

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Направление «Филология»

Образовательная программа «Отечественная филология

(русский язык и литература)»

Лим Ангелина Романовна

ТАТЬЯНА ТОЛСТАЯ И ПОСТМОДЕРНИЗМ

Выпускная квалификационная работа

Бакалавра

Научный руководитель: д.ф.н., проф.

Большев Александр Олегович

Рецензент: д.ф.н., проф. Степанов Андрей

Дмитриевич

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Введение	3
Глава I. Рассказы о детстве	10
Глава II. Рассказы о божественных интеллектуалах	27
Глава III. Рассказы о самоотверженной любви	44
Заключение	55
Библиография	57

Введение

Появление рассказов Т.Н. Толстой сразу обратило на себя внимание публики и критиков. Как отметил М. Золотонос, «у литератора Т. Толстой вполне счастливое начало: печатается с 1983 года, опубликовала с десяток рассказов, в 1987 году выпустила книгу «На золотом крыльце сидели...», и нет ни одного, я уверен, сколько-нибудь чуткого на настоящую литературу человека, который не запомнил бы Татьяну Толстую и её прозу»¹.

В современном литературоведении отношение к её творчеству неоднозначно. Большинство авторитетных критиков и исследователей, среди которых М. Липовецкий и О. Богданова, относят Толстую к числу ведущих представителей отечественного литературного постмодернизма. Эти специалисты обнаруживают в рассказах писательницы все атрибутивные признаки постмодерной психоидеологии и эстетики. Так, в учебнике Лейдермана и Липовецкого «Современная русская литература - 1950-1990-е годы (Том 2, 1968-1990)» Толстая занимает место среди таких писателей, как Е. Попов, В. Сорокин и В. Пелевин. В книге О. В. Богдановой «Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60-90е годы XX века – начало XXI века)» творчеству Толстой посвящена отдельная глава, в которой анализируются интертекстуальные связи в её произведениях.

Вместе с тем вопрос о принадлежности прозы Толстой к культуре постмодернизма всякий раз обнаруживает сложность. Наряду с постмодерными чертами многие исследователи находят в текстах писательницы признаки канонически-традиционного реализма, такие как воспитательный морализм и нравоописательная тенденциозность.

Елена Гошило, одна из крупнейших исследователей новеллистики Толстой и автор единственной монографии по её творчеству, отметила, что «хотя широкая опора писательницы на интертекст связывает её с

¹ Золотонос М.В. Татьянин день // Молодые о молодых. М., 1988. С.105.

постмодернизмом, она все же остается автором с традиционными неогуманистическими ценностями и модернистской техникой»². Творчество Толстой, по её мнению, наиболее тесно связано с Гоголем, Белым, Булгаковым, Набоковым – страстными защитниками силы и значимости искусства.

С Е. Гоцило соглашается и Йоханна Ханссон в статье «Творчество Татьяны Толстой в контексте литературных течений XX-XXI вв.». При этом она добавляет, что «модернистские черты новеллистики Толстой формируются под влиянием поэтики орнаментальной прозы 1920-х годов»³. Это проявляется в последовательной лиризации речи в рассказах, в широком употреблении тропов, ритмизации и эвфонической оформленности звукового ряда⁴.

Н.П. Беневоленская, в свою очередь, обратила внимание на то, что «сама Толстая склонна решительно дистанцироваться от постмодернизма, она неизменно позиционирует себя в качестве апологета и защитника «высокой» классической культуры, отвергая сомнительные эксперименты и новации авангардного и поставангардного искусства»⁵.

Критики также обвиняли Толстую в категоричности, в полном отсутствии толерантности, в жажде учить и учительствовать, в стремлении бесконечно сеять разумное, доброе и вечное.

Так, известный журналист Д. Быков в одной из своих статей, опубликованных в газете «Консерватор»⁶, упрекнул Толстую в

² Гоцило Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой. Екатеринбург, 2000. С. 11.

³ Ханссон Й. Творчество Татьяны Толстой в контексте литературных течений XX-XXI вв. // XX век: проза, поэзия, критика. М., 2003. С.169.

⁴ Там же. С.170.

⁵ Беневоленская Н.П. Татьяна Толстая и постмодернизм: (парадоксы творчества Т. Толстой). СПб., 2008. С.8.

⁶ Быков Д. Татьяна Никитична громко плачет, а мячик плывет. // Консерватор. 2003. 14 февраля. [Электронный ресурс] < http://www.compromat.ru/page_12787.htm >

«назидательности и схематичности даже ранней, лучшей её прозы»⁷ и отметил её неспособность дискутировать, поскольку «она эффектно заглушает любого собеседника, изобретательно, хоть и грубовато, хамит ему [...] Наша героиня не умеет и не любит спорить по существу: её оружие — ярлык, кличка, сопряжение слухов и правды, удар под дых»⁸. В текстах Толстой обнажается злость, раздражение и ненависть к самой себе, утверждает критик. Особенно в этом плане выделяется её эссеистика, где, по словам Быкова, нет «никакого открытия, остроумия и собственного стиля, [...] с индивидуальностью тут трудно. Индивидуальность Толстая добирает в личном общении безапелляционностью и раздражением»⁹.

На такие манеры поведения Толстой обратил внимание и М. Липовецкий, когда увидел Татьяну Никитичну в телевизионном ток-шоу «Школа злословия». В рецензии на роман «Кысь» он вспоминает об её «убийственном взоре»: «она в качестве защитника и представителя Высокой Культуры, высокомерно и по-хамски, как учительница пятого класса, топтала одного из наиболее ярких русских постмодернистов»¹⁰.

Б. Тух так же заметил, что «за её высказываниями видна натура жесткая и амбициозная, злая на язык и в тех случаях, когда она считает нужным отставить в сторону хорошие манеры - беспощадная»¹¹.

Спорным остается вопрос и об авторской позиции в тексте. Одни критики (П. Спивак, Е. Невзглядова, А. Василевский, А. Михайлов) не сомневаются в том, что Толстая любит своих героев, другие (М. Золотоносов, Е. Щеглова) обвиняют её в безжалостности и злой иронии над ними: «Сдается мне, что критика (да и читатели), загипнотизированные её

⁷ Быков Д. Указ. соч.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

¹⁰ Липовецкий М. Н. Бесконечный конец истории, или Кысь VS. «Кысь» // Роман Татьяны Толстой «Кысь». СПб., 2003. С. 53.

¹¹ Тух Б. Внучка двух классиков. Но дело не в этом. Татьяна Толстая // Первая десятка современной русской литературы. М., 2002. С. 347.

стилистической виртуозностью и действительно мастерской игрой со словом, как-то упустили из виду весьма заметное смещение в её прозе акцентов: с сострадательного — на зло-ироничный, с понимающего — на насмешливый»¹².

Обзор критических статей, посвященных творчеству Т.Н. Толстой, наглядно иллюстрирует неоднозначность оценок и трактовок её произведений. Как мы видим, многие исследователи сосредоточивали свое внимание на особенностях менталитета Татьяны Толстой. Наиболее ярко эти особенности проявились в её публицистической деятельности. Многие эссе писательницы проникнуты духом проповедничества и морализаторства, в них нет и намека на полифонию и диалогизм, справедливо считающиеся важнейшими мировоззренческо-психологическими основами постмодернистской парадигмы. В то же время, художественные тексты Толстой признаны яркими образцами постмодерной художественной философии, а постмодернизм, как известно, начинается с решительного отказа от иерархического миропонимания. «Просветительская установка на идеал, поиск некой универсальной и рационально постижимой истины отождествляются с опасностями утопизма и тоталитаризма. Мир мыслится как текст, как бесконечная перекодировка и игра знаков, за пределом которых нельзя явить означаемые «вещи» как они есть, «истину» саму по себе»¹³. Всякая иерархия ценностей снимается - высокое и низкое, истинное и ложное, совершенное и безобразное, - все оказывается уравненным.

Позиция автора в постмодерном тексте существенно изменена. «Автор скрыт и замаскирован в герое-рассказчике»¹⁴, что обеспечивает «отсутствие нравственно маркированной оценочности и переход от традиционной роли

¹² Щеглова Е. Человек страдающий // Вопросы литературы, 2001. №6. [Электронный ресурс] < <http://magazines.russ.ru/voplit/2001/6/shch.html> >

¹³ Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе: учеб. пособие для ВУЗов. М., 2005. С. 12.

¹⁴ Богданова О.В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60-90е годы XX века – начало XXI века). СПб., 2004. С.32.

«учителя» и «наставника» к роли «равнодушного летописца»¹⁵. В произведениях постмодернистов невозможно обнаружить единой правды о мире, носителем которой в реалистическом тексте был всезнающий автор¹⁶.

Таким образом, возникают явные неразрешимые противоречия: автором художественных текстов, причисленных критиками к философии постмодернизма, является носитель авторитарно-проповеднической ментальности, в высшей степени склонный к моральному учительству.

Творчество писательницы является объектом большого количества научных исследований. Об особенностях прозы Толстой писали Е. Невглядова, М. Золотонос, П. Спивак, М. Липовецкий, С. Песоцкая, С. Пискунова, И. Грекова и др. В 2001 году была опубликована монография Е. Гоцило «Взрывоопасный мир Татьяны Толстой», в которой было проведено исследование творчества Татьяны Толстой в культурно-историческом контексте. Множество рецензий написано и о романе Толстой «Кысь», опубликованном в 2000 году. Преимущественно в критических статьях анализируется стиль Толстой, «метод» создания художественной прозы и особенности поэтики. Тем не менее, мало работ, освещающих феномен Татьяны Толстой. Исследователи подходят к анализу текста с определенной задачей: доказать, что Толстая - обличитель, или наоборот, указать на её непредвзятость по отношению к героям, не учитывая, что в одном тексте могут совмещаться обе тенденции. Исследованием парадоксов творчества Толстой занималась Н.П. Беневоленская. В своих работах она пришла к выводу о том, что новеллистика Толстой стала одним из высших достижений литературного постмодернизма. Помимо рассказов писательницы, Беневоленская также анализирует эссеистику писательницы, роман «Кысь» и деятельность в телепроекте «Школа злословия», однако она совсем не

¹⁵ Богданова О.В. Указ. соч. С.32.

¹⁶ Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990е годы. В 2 т.: т.2.1968-1990. М., 2006. С. 378.

затрагивает детские рассказы, которые являются важной и неотъемлемой частью творчества Толстой, поскольку именно с них началось становление её как писателя. Более того, некоторые выводы исследовательницы обнаруживают противоречия. Актуальность исследования, таким образом, обуславливается необходимостью осмысления феномена Татьяны Толстой. Обращение к рассказам о детстве и о самоотверженной любви, а так же иной взгляд на изображение богемы в произведениях Толстой позволят лучше понять уникальную, противоречивую новеллистику писательницы.

Объектом данного исследования является особенность творчества Толстой, заключающаяся в соединении несоединимого.

Предметом исследования является позиция автора в анализируемых рассказах, поскольку именно данный аспект вызывал споры среди критиков и являлся главным фактором для причисления Толстой к тому или иному литературному направлению.

Цель исследования - попытаться разобраться в том, как авторитарное слово в рассказах Татьяны Толстой подвергается ряду сложных метаморфоз и встраивается в полифоническую структуру постмодернистского художественного текста.

Указанной целью обусловлены задачи, которые поставлены и решаются в данной работе:

- 1) определить, имеется ли в текстах однозначно-негативная или однозначно-положительная оценка автора, чем она мотивирована?
- 2) проанализировать критические статьи и выявить причины, почему многие известные рассказы Толстой («Соня», «Охота на мамонта», «Река Оккервиль» и др.) трактуются как нравоописательные?
- 3) сделать вывод об отношении творчества Толстой к постмодернизму.

Материалом для исследования явились художественные рассказы Татьяны Толстой, которые мы разбили на несколько групп: это рассказы о

детстве; рассказы, где предстает образ обывателя и богемной среды; рассказы о самоотверженной любви.

Глава I. Рассказы о детстве

Первые рассказы Толстой «На золотом крыльце сидели...» и «Свидание с птицей», опубликованные в 1983 году, посвящены традиционной теме - теме детства. В них освещается проблема столкновения детского сознания с жестокой и пошлой реальностью. Развитая ранее в произведениях Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского детская тема под пером писательницы приобретает новое звучание.

Многие критики пытались осознать, в чем именно проявилось новаторство Татьяны Толстой. Этому вопросу посвятили свои работы Л. Бахнов, И. Грекова, С. Пискунова, М. Золотонос и др. Так, Грекова в статье «Расточительность таланта» отметила, что «детство в её рассказах - особенное, дикуватое, не идиллическое, не умиленное, подчас даже трагическое, пронизанное ярчайшими эмоциями: страх, любовь, ненависть, бурная строптивость»¹⁷, подчеркивая, что «кажется еще ни у кого мы не читали о детстве таком противоречивом, таком просветленно-плотском, таком страшном и, не смотря ни на что, таком блаженном»¹⁸. М. Золотонос увидел в стиле Толстой «необычное сочетание безжалостности, пугающего всеведения о герое с какой-то литературной «игрой» и ощутил «непривычную, «бесслезную» традицию»¹⁹, характерную для её прозы. За разрушением мифа о детстве, по мнению критика, кроются собственные сомнения писателя в преобразующей силе творчества и необходимости искусства. Решительно не согласна с Золотоносовым оказывается С. Пискунова, которая заявляет, что здесь обнаруживается не столько сомнения автора, сколько «неприятие подмены жизни приманчивой книжной иллюзией. Толстая пишет не только о том, как детские сказки и возвышенные мечты рушатся при столкновении с «прозой жизни», но и о

¹⁷ Грекова И. Расточительность таланта // Новый мир. 1988. №1. С. 256.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Золотонос М. Указ. соч. С. 105.

том, как упакованная в «возвышенную мечту» эгоистическая и эгоцентрическая цель может разрушить, уничтожить самое жизнь»²⁰.

П. Спивак, Е. Невзглядова, А. Василевский продолжают мысль о том, что Толстая открыла новые приемы изображения и описания и поразила читателей непосредственной близостью к своим героям (в своих статьях критики доказывают это рядом показательных примеров). Иные возмущены тем, как Толстая безжалостно разрушает детские мечты. Так, Б. Парамонов, обращаясь к детским рассказам, отмечает что «разрушение Толстая ведет не без садистического удовольствия»²¹, что она «любит ломать своих кукол. Возникает образ колдуньи, Бабы-яги, орудующей всеми этими игрушками»²².

Противоречивые оценки уже первых рассказов Толстой, несомненно, свидетельствуют о возможности абсолютно по-разному трактовать её тексты. В данной главе мы постараемся разобраться, на основании чего критики делают свои выводы и справедливы ли их высказывания: действительно ли Толстая так однозначно и жестоко развеивает детскую мечту, или же в данных рассказах есть намек на амбивалентность авторской позиции?

Уже в первом рассказе «На золотом крыльце сидели...» обозначились главные черты поэтики Толстой, реализованные впоследствии во всей её прозе. Среди них - бессюжетность, метафоричность, большой пласт интертекста и игровое начало, сочетающееся с тонкой иронией и сочувствием автора по отношению к своим героям.

Редактор, написавший предисловие к первой публикации рассказа «На золотом крыльце сидели...» («Аврора», №8, 1983г.), отметил: «в рассказе нет повествования о событиях детской жизни, размещенных в хронологическом порядке, нет характера ребенка, нет и его взросления - всех этих обычных в

²⁰ Пискунова С. Уроки зазеркалья: современная гротескно-фантастическая проза (А. Битов, Н. Евдокимов, Т. Толстая) // Октябрь. 1988. № 8. С. 195.

²¹ Парамонов Б. Дорогая память трупа // Звезда. 2010. №2. [Электронный ресурс] <<http://magazines.russ.ru/zvezda/2010/2/pa16.html>>

²² Там же.

произведениях о детстве сюжетов. Но то, что вы найдете в нем, касается каждого, любого. [...] В нем лето, сад, сирень, настурции, расцарапанные коленки, сказочные персонажи, взрослые царства, золотое крыльцо, дождевые черви, и вечность на часах, драгоценных часах с мелкими цифрами на циферблате»²³.

Сюжет рассказа представляет собой воспоминания главной героини о детстве. В начале перед нами предстает маленькая девочка, перед которой только открываются чудеса окружающего мира. Вместе с сестрой они проводят веселое беззаботное лето на даче. Они боятся грозной «купчихи» Вероники Викентьевны, но жалеют и любят её мужа, дядю Пашу, и относятся к нему с уважением. После смерти Вероники Викентьевны, дядя Паша женится на её младшей сестре Маргарите, и девочки с удовольствием ходят к ним в гости в их «сказочный» дом. Проходит время, героиня взрослеет, и вот она впервые за последние годы приходит навестить дядю Пашу и Маргариту, но совсем их не узнает: они постарели, сгорбились, а дом превратился в «ветошь и рухлядь»²⁴. Героиня остается глубоко разочарованной: «Как глупо ты шутишь, жизнь! Пыль, прах, тлен» [с. 100]. Умирает дядя Паша, но похоронить его некому, новая хозяйка - дочь Маргариты, «сыпала его прах в жестяную банку и поставила на полку в пустом курятнике» [с. 101]. На этом повествование заканчивается.

Начало рассказа, где перед нами предстает юная героиня, овеяно волшебной аурой детства. Толстая очень точно передает ощущения ребенка, наделенного чутким восприятием к действительности и происходящему. Мы слышим, как ребенок с восторгом кричит: «рано утром на озере видели *совершенно* голого человека. Честное слово! Не говори маме» [с. 90] и потом «Вот это повезло! Такое бывает раз в сто лет» [с.90].

²³ <Без подписи> [Вст.ст. к публикации рассказа Т. Н. Толстой. «На золотом крыльце сидели...»] // Аврора. 1983. №8. С.94.

²⁴ Толстая Т. Н. «На золотом крыльце сидели...» // Невидимая дева. М., 2015. С.100. (Далее ссылки на это издание ведутся в тексте с указанием страницы).

Каким предстает детство в рассказе «На золотом крыльце сидели...»? Ответ на этот вопрос кроется уже в первых строках текста: «Вначале был сад. Детство было садом» [с. 89]. Толстая представляет нашему взору безбрежное счастливое пространство. Е. Гошило в монографии, посвященной творчеству Татьяны Толстой, отмечает, что развернутая метафора детства в данном контексте «недвусмысленно идентифицируется с природным, неиспорченным миром невинности /невежества, существовавшим до грехопадения»²⁵. Таким образом, детство представляется как рай, который в дальнейшем будет утрачен, но навсегда сохранится в памяти.

Воспоминания маленькой девочки наполнены самыми разнообразными образами её соседей: здесь и старуха - соседка, кормящая мясом тигровую кошку Мемеку, и «царица» Вероника Викентьевна, и муж её - «маленький, робкий, затюканный» [с. 92] дядя Паша. Все они производят на героиню сильное впечатление. Так, Вероника Викентьевна вызывает у девочки страх и ужас. Толстая рисует её образ с негативными коннотациями, гиперболизирует её внешность: «Вероника Викентьевна - белая огромная красавица [...] Пальцы прекрасной купчихи в ягодной крови [...] Царица! Это самая жадная женщина на свете! Однажды с такими вот красными руками она вышла из темного сарая, улыбаясь «Теленочка зарезала...» [с. 91-92]. Главная героиня отшатывается от неё: «Прочь отсюда, бегом, кошмар, ужас - холодный смрад - сарай, сырость, смерть» [с. 92]. Аллитерация на шипящие акцентирует внимание на ужасе, испытанном детским сознанием. Более того, негативный образ Вероники Викентьевны дополняют мифологические и фольклорные параллели: она появляется в саду во время бессонницы, похожая на Нептуна, в связи с ней повествователь вспоминает строки из имеющей фольклорные основы «Сказки о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина о властной жене бедного рыбака.

²⁵ Гошило Е. Указ. соч. С.16.

К дяде Паше у героини - особая нежность, она относится к нему как к своему другу. Он открыт детям, он торопится «В свой Сад, в свой Рай, где с озера веет вечерней тишиной, в Дом, где на огромной кровати о четырех стеклянных ногах колышется необъятная золотоволосая Царица» [с. 93]. В представлении «маленького дяди Паши» сад тоже равен раю. Счастье для него составляет то, что Толстая выделила заглавными буквами: Сад, Дом, Царица. Поэтому он близок к детям, понимает их мироощущение и знает, как и чем их удивить. Дядя Паша и «царь Соломон», и «халиф на час, заколдованный принц, звездный юноша» [с. 98]. По мнению Л. Бахнова, к дяде Паше у Толстой особый «сострадательный интерес»²⁶.

Так, перед нами предстает удивительный детский мир, мы словно погружаемся в пространство сказки. На «демонстративную сказочность» прозы Толстой, особенно в детских рассказах, обратил внимание М. Липовецкий в статье «Контекст: мифологии творчества». По его мнению, «для детей в её рассказах лицо сказки и есть лицо жизни, никакого зазора между фантазией и реальностью не возникает»²⁷. Более того, сказочность у Толстой «эстетизирует детские впечатления, подчиняя все, даже страшное и непонятное, эстетической доминанте»²⁸. Оттого мир взрослого представляется таким жестоким, да и сказка Толстой быстро заканчивается. Автор не дает нам возможности всецело проникнуться и насладиться миром прекрасного детства, она резко меняет дискурс и светлая картина Рая оборачивается грубой, пошлой реальностью, в которой нет места мечтам и фантазиям.

Стоит отметить, что рассказы Толстой посвящены не эпизоду, а всей судьбе человека. Перед нами на нескольких страницах разворачивается целая жизнь, в которой есть место как мечтам, так и последующим

²⁶ Бахнов Л. Человек со стороны // Знамя. 1989. №7. С. 227.

²⁷ Липовецкий М. Контекст: мифологии творчества (Татьяна Толстая)// Русская литература XX в. в зеркале критики: СПб., 2003. С. 522.

²⁸ Там же. С. 523.

разочарованиям. В последнем герои чаще всего виноваты сами, но в детских рассказах главным виновником оказывается сама жизнь. В рассказе «На золотом крыльце сидели...» автор подчеркивает вечное движение времени: «... жизнь все торопливее меняла стекла в волшебном фонаре» [с. 99]. Героиня выросла, дядя Паша постарел: «Как ты все-таки сдал, дядя Паша! Руки твои набрякли, колени согнулись» [с. 101], а потом умер, Маргарита, «согнутая годами пополам» [с. 101] утратила свою юность. На протяжении всего рассказа актуализируется мотив времени. Это наглядно проявляется в многочисленных многоточиях, разделяющих этапы взросления героини. К концу рассказа актуализируется еще один мотив - мотив увядания как закономерного жизненного процесса. «Осень, что тебе надо? Постой, ты что же, всерьез?.. Облетели листья, потемнели дни, сгорбилась Маргарита» [с. 99] - в один ряд поставлены явления природы и человека. Толстая подчеркивает, что увядание - это то, что происходит со всем живым.

В данном рассказе главным оказывается вопрос: действительно ли нужно человеку сохранять то детское восприятие жизни, когда все кажется необыкновенным и волшебным? При первом знакомстве с текстом может показаться, что Толстая осуждает свою героиню именно за то, что та с возрастом утратила детскую впечатлительность. Однако при внимательном прочтении мы обнаруживаем, что и дядя Паша, сумевший сохранить это особое видение мира, оказывается несчастным и забытым. Отыскать ответ на вопрос о том, как нужно жить и взрослеть, - в тексте Толстой невозможно. То, что поддается осуждению, одновременно вызывает у автора и сочувствие: ««Вынырнув с волшебного дна детства, из теплых сияющих глубин, на холодном ветру разожмем озябший кулак - что, кроме горсти сырого песка, унесли мы с собой?» [с. 100].

Теме взросления, как постижения жизни и самого себя, посвящен и следующий рассказ Т. Толстой «Свидание с птицей», опубликованный в 1983 году в журнале «Октябрь» (№12).

Сюжет рассказа повествует нам о детстве мальчика Пети. Он живет с мамой, братом Ленечкой, дядей Борей и тяжело больным дедушкой. Мальчик часто проводит время в компании «заколдованной красавицы» Тамилы, которая рассказывает ему удивительные сказочные истории. Петя мечтает жениться на ней и запереть в башню дядю Борю, которого ненавидит. В один из дней, мальчик заходит к дедушке и обнаруживает, что тот умер. Петя хочет его спасти, бежит к Тамиле за помощью и обнаруживает её с дядей Борей, который от неожиданности ругается и поспешно прикрывает свои и Тамилыны ноги. Мальчик плачет и с горестью понимает, что это птица Сири́н - птица смерти, о которой рассказывала Тамилла, - задушила дедушку.

В начале рассказа нам открывается мир глазами ребенка. Автор вновь демонстрирует способность точно изображать действительность, преломленную детским воображением: «Перед Петей поставили огромную тарелку с рисовой кашей; тающий остров масла плавает в липком Саргассовом море. Уходи под воду, масляная Атлантида. Никто не спасется»²⁹. Тщательная прорисовка деталей, обилие метафор, вживание в речь повествователя речи персонажа - все способствует передаче мироощущения Пети. Как и в рассказе «На золотом крыльце сидели...», здесь актуализируются сказочные мотивы. Прежде всего, соседка и подруга Пети - Тамилла - заколдованная красавица, которую украл дракон со стеклянной горы. Она посвящает героя в тайны мироздания, открывает ему волшебный мир через удивительные истории, из которых Петя узнает о птице Сири́н - птице смерти, о яйце птицы Алконо́ст, владелец которого затоскует на всю жизнь, о волшебных кольцах Тамилы, без которых она рассыпется, о бусах из лимонных косточек, с помощью которых можно летать: «мир, оказывается, весь пропитан таинственным, грустным, волшебным, шумящим в ветвях, колеблющимся в темной воде» [с. 141].

²⁹ Толстая Т. Н. Свидание с птицей // Невидимая дева. М., 2015. С.134. (Далее ссылки на это издание ведутся в тексте с указанием страницы).

В обществе сказочницы Петя ощущает себя в безопасности: «хочется сидеть на ступеньках её веранды - ступеньках дома, где все можно: есть хлеб с вареньем и невымытыми руками, сутулиться, грызть ногти, ходить ботинками - если вздумается - прямо по клумбам, и никто не закричит, не укажет, не призовет к порядку, чистоте и здравому смыслу [...] Можно говорить все, что в голову придет и не бояться насмешек [...] И все разумное, скучное, привычное - все остается по ту сторону заросшей цветущим кустарником ограды» [с. 144]. Знакомство с Тамилей для героя символизирует этап взросления, он уже не такой как его брат Ленечка, чья «душа запечатана, как куриное яйцо, все с нее скатывается» [с. 146].

Этому волшебному удивительному миру, в котором пребывает Петя и в котором он строит мечты на свое будущее, противопоставит мир взрослых, мир реальной пошлой действительности. И главным его представителем является дядя Боря. Первая характеристика героя дается с точки зрения детей: «Дядя боря, мамин брат, - мы его не любим - смотрит недовольно; борода черная, в белых зубах папираса; курит [...] Вечно он пристаёт, дергает, насмехается» [с. 135]. Дядя Боря, в отличие от Тамилы, то и делает, что омрачает детство Пети: он скептически относится к его мечтам, не одобряет его общения с Тамилей и все время пытается вернуть его с небес на землю. Неслучайно автор наделяет его образ преимущественно негативными коннотациями: он постоянно «цыкает» «волчьими зубами» [с. 147], курит «с опухшим лицом натошак» [с. 145], у него «громкий, оскорбительный смех», который разгоняет «хрупкие тайны» [с. 145]. В таком противопоставлении двух героев, наши симпатии оказываются явно на стороне Тамилы. И вроде бы все становится очевидно: Толстая осуждает дядю Борю за его приземленность и стремление разрушить мир ребенка и превозносит Тамилу, как защитника детской мечты. Однако мы дочитываем рассказ до конца и понимаем, что наше мнение ошибочно, иначе как эти два абсолютно противоположных, на

наш взгляд, героя оказались в одной постели? Ведь должно быть между ними что-то общее, что мы упустили из виду, но что оказалось существенным.

Обратимся вновь к образу Тамилы. Она стремится жить в сказке, в ней есть порыв к свободе и легкости бытия (с ней связан мотив полёта, в тексте не раз упоминается о её «способности» летать при помощи бус из лимонных косточек), вместе с тем, на протяжении рассказа она постоянно пьет из «черной бутылки» «лекарство от всех зол и страданий» [с. 137-138]. Мы догадываемся, что алкоголь - способ Тамилы забыться и отречься от реальности. При внимательном прочтении её образ усложняется: мы обнаруживаем в ней какой-то надлом, даже Петя замечает, что если она и засмеется - «как будто плачет» [с. 144]. Амбивалентность образа Тамилы обнаруживается и в конце рассказа: душа, которая стремится к сказочной реальности, обитает в теле, нуждающемся в удовлетворении плотских потребностей, да еще и с таким человеком, как дядя Боря. Трудно представить, что дядя Боря подчинил себе заколдованную красавицу, скорее наоборот, он нужен ей, чтобы заполнить какую-то пустоту внутри себя.

В рассказе два взрослых героя ведут борьбу за детскую душу, однако оба оказываются воплощением двух крайностей. По мнению Толстой, взросление ребенка, познание им мира и законов жизни должно происходить постепенно. Нельзя лишать человека детства и надсмехаться над его мечтами и фантазиями, нельзя обрушивать на него правду жизни, к которой он еще не готов. В то же время, неправильно и всячески ограждать ребенка от реальной действительности.

Так, в ключевом эпизоде рассказа, когда умирает дедушка Пети, мальчику трудно понять, что произошло на самом деле. До этого дядя Боря говорит при Пете, что дедушка - «не жилец», но ребенок не может принять это, он верит Тамиле и убежден, что мама отгоняет от дедушки «черными кислородными подушками» [с. 142] птицу Сирина, которая хочет его задушить.

И вот, в тот самый момент, когда Петя видит, что дедушка умер, он испытывает невероятную боль, хочет спасти его, не понимая, что это невозможно. Он бежит к Тамиле за помощью и застаёт её с дядей Борей. Два мира неизбежно сталкиваются: Тамиле и дядя Боря, жизнь и смерть. Ребенку открываются новые неизведанные ощущения: «Душа сварилась, как яичный белок» [с. 150] (вспомним, что у Леночки «душа запечатана, как куриное яйцо» [с. 146]). Мир на минуту замер на его глазах, предстал мертвым, «пропитанным серой, сочащейся тоской» [с. 151]. Спустя мгновение герой поднимается, с осознанием, что «Всё - ложь» [с. 151]. Однако, понимая это, Петя остается убежденным в том, что дедушку убила именно птица Сирин.

Таким образом, рассказ Толстой «Свидание с птицей» оказывается шире простой морализирующей схемы. Ни жестокое воспитание дяди Бори, ни воспитание Тамилы, которая тщательно ограждает ребенка от правды жизни, не способны уберечь мальчика от столкновения с реальностью. Стремление к гармонии является недостижимым. На примере Тамилы Толстая показывает, во что превращается жизнь, если полностью отвернуться от реального мира - в её душе появляется пустота, заполняемая алкоголем и любовными связями с мерзким человеком. Тем не менее, автор защищает ребенка и его мечту, но предупреждает, - рано или поздно все окажется ложью.

Следующий рассказ, к которому мы обратимся, - «Любишь - не любишь», опубликованный в 1984 году. Повествователь - маленькая девочка, она рассказывает о том, как к ним наняли новую няню Марьиванну, «маленькую, тучную, с одышкой»³⁰ взамен старой любимой няни Груши, которая живет с ними, но не знает иностранных языков и уже плохо ходит. Между тем Марьиванна обучает девочек французскому и гуляет с ними по четыре часа, декламирует им стихи своего покойного дяди Жоржа, дабы немного приобщить девочек к поэзии. Но стихи дяди страшные, и

³⁰ Толстая Т.Н. Любишь - не любишь// Невидимая дева. М., 2015. С. 72. (Далее ссылки на это издание ведутся в тексте с указанием страницы).

воспитанницы их боятся. С любовью они относятся только к няне Груше, которая рассказывает на ночь сказочные истории и понимает их, как никто другой. В итоге, Марьиванна не выдерживает «такого духа противоречия и враждебности» [с. 73], проявляющегося в капризах и плохом поведении, и уходит, а девочки этому радуются: «Прощай, Марьиванна! У нас впереди лето» [с. 74].

Перед нами известная коллизия - дети тянутся к няне Груше и любят её за то, что она способна их понять. Она без слов знает, что нужно девочкам: «закапают горькие детские слезы в голубую тарелку [...] И, видя это, нянечка заплачет и сама, и подсядет, и обнимет, и не спросит, и поймет сердцем» [с. 84]. Марьиванна же на это не способна, она задает лишние вопросы, на что девочка кричит «нет, нет, не то, не то! Молчи, не понимаешь!» [с. 85]. Няня Груша оказывается способной жить в мире ребенка, подобно Тамиле, она легко воссоздает вокруг себя мир сказки и этим несомненно привлекает детей. Здесь вновь появляются сказочные мотивы, начиная от рассказов няни Груши о говорящих медведях и синих змеях и заканчивая таинственными стихами дяди Жоржа. Любимая няня, как и Тамила, «наделена» способностью летать: «она точно знает, что если съесть сырое тесто - улетишь» [с. 80].

Марьиванна же пытается приспособить детей к взрослой жизни. Она обучает их иностранному языку и читает книжки, требует от них дисциплины. «Марьиванна - не родная» [с. 83], - заявляет рассказчица. Вместе с тем, нам сложно понять, за что дети её ненавидят. Мы слышим трогательную историю о её дяде Жорже, который заменил ей отца и мать, видим, как её бывшая воспитанница Катя бросается ей на шею, и «они обе кричат и страдают от своей любви» [с. 82] и понимаем, что Марьиванна не отличается бессердечностью ко всему происходящему. Более того, в эпизоде, когда она видит детские слезы, она проявляет явное равнодушие: «Отчего этот ребенок так плачет? Ну-ну-ну. Что случилось? ... Порезалась? ...

Наказали?..» [с. 85], но ребенку не нужны эти простые приземленные вопросы, он хочет, чтобы его обняли и посочувствовали его положению, подобно тому, как это делает любимая няня Груша.

Нельзя не отметить, что образ Марьиванны, представленный с точки зрения ребенка, сводится преимущественно к физиологическим описаниям (как и образ Вероники Викентьевны из рассказа «На золотом крыльце сидели...»): «маленькая, тучная, с одышкой» [с. 72], «трясущееся красное лицо» [с. 82] с «громаднющей бородавкой» [с. 81], «посмешище: глупая, старая, толстая, нелепая!» [с. 82].

Причина нелюбви детей к Марьиванне в том, что она, по их мнению, их не любит сама. Ревность героини проявляется в словах: «А меня-то Марьиванна так не любит. Мир несправедлив! Мир устроен наыворот!» [с. 83].

Ребенок не может понять, по каким законам строится мир: «Господи, как страшен и враждебен мир, как сжалась посреди площади на ночном ветру бесприютная, неумелая душа! Кто же был так жесток, что вложил в меня любовь и ненависть, страх и тоску, жалость и стыд - а слов не дал: украл речь, запечатал рот, наложил железные засовы, выбросил ключи!» [с. 84]. Героиня не может описать свои чувства, она не готова вырваться из мира детства, не готова принимать взрослую иную действительность, в которой пребывает Марьиванна и которой посвятил свои стихи дядя Жорж.

Ситуация оказывается двойственной: дети хотят расти в окружении няни Груши, но она в силу возраста уже не способна научить их чему-либо. Когда к ним приходит Марьиванна, она замечает, что дети избалованы и не ведают о правилах этикета. Кроме того, когда героиню хотят отдать во французскую группу, она с радостью заявляет: «Там и гуляют, и кормят, и играют в лото. Конечно, отдать!» [с. 81]. Автор показывает, что ребенку интересно веселье, а не практическая значимость уроков.

Финал рассказа Толстая оставляет открытым. Марьяванна «опускает густую вуальку на лицо, [...] и уходит, шаркая разбитыми туфлями, за порог, за предел, навсегда из нашей жизни» [с. 88]. С. Пискунова по этому поводу отмечает: «дети, повинувшись присущему им одним инстинкту жизни, так и не сумели принять её «возвышенный мир»³¹. Примечательно, что здесь мечта ребенка не разрушается так, как это происходит в предыдущих рассказах. Толстая показывает столкновение двух миров: детей и Марьяванны. При этом мир Марьяванны – чужой и страшный, такой, как в стихах дяди Жоржа, но дети вырываются из него, и впереди их ждет счастливое лето.

Наряду с этими рассказами стоит обратиться и к рассказу «Ночь» (1987г). Главный герой - Алексей Петрович - душевно больной человек. Он живет в коммунальной квартире с Мамочкой, его соседи - Мужчины и Женщины. Он клеит коробочки, которые потом они с Мамочкой относят в аптеку и получают за них деньги. Эти коробочки очень нравятся Алексею Петровичу, потому что они пахнут клеем. Однажды он не может найти Мамочку, заходит в комнату, где живет Морская Девушка, но никого там не обнаруживает, замечает на столе деньги и берет их, бежит вниз, на улицу, чтобы купить себе мороженое. На улице на него нападают. Мамочка вскоре находит его и ведет домой. Дома Алексей Петрович записывает «только что обретенную истину»³² : «Ночь. Ночь.Ночь. Ночь.Ночь. Ночь.Ночь. Ночь.Ночь. Ночь».

Сознание душевно-больного героя оказывается приближенным детскому сознанию. Он живет в мире, созданном его Мамочкой, которая всячески оберегает его от опасностей. По обыкновению, образ Мамочки Толстая рисует, не жалея деталей и гиперболизируя особенности строения её тела: «Мамочка быстро-быстро чешет руками лысеющую голову, скидывает

³¹ Пискунова С. Указ. соч. С. 194.

³² Толстая Т.Н. Ночь // Невидимая дева. М., 2015. С. 199. (Далее ссылки на это издание ведутся в тексте с указанием страницы).

синеватые ноги» [с. 187], «Мамочка такая огромная, большая, просторная [...] Мамочка всевластна» [с. 188], у нее «чудовищная грудь» [с. 188]. Как характеризует Толстая самого Алексея Петровича? «Поздний ребенок, маленький комочек, оплошность природы, обсевок, обмылок, плевел, шелуха» [с. 188]. В этих словах скрыто не отношение автора к герою, а отношение мира к Алексею Петровичу. Толстая изображает враждебный и суровый мир, где существуют Женщины и Мужчины, не способные принять такого человека, как он, в свое общество. В коммуналке, где главный герой живет с мамой, старухи провожают его «плохими взглядами», «наглая Морская Девушка ухмыляется» [с. 190] и ради забавы «расставляет свои сети» [с. 191]. Мамочка понимает, что её ребенок не создан для жизни в этом мире, поэтому она - его «путеводная звезда» [с. 191], она может «все закоулки, все лабиринты непонятного, непроходимого мира обрушить мощной рукой, смести переборки - вот ровная, утрамбованная площадка! Смело делай еще один шаг!» [с. 191].

В рассказе сосуществуют два мира: один в голове Алексея Петровича и который он называет «правильным», другой - мир Мужчин и Женщин - «дурной, неправильный» [с. 191]. И когда главный герой оказывается на улице, за пределами своего мира, он подвергается осмеянию и насилию. Алексей Петрович понимает, что там «ночь» - сплошной мрак, невежество и грубость.

Конфликт двух реальностей в данном тексте усложняется за счет того, что перед нами - сформировавшееся, статичное сознание. Если ребенок открывает для себя мир деструктивной реальности в процессе взросления, то Алексей Петрович не способен приспособиться к жизни в этом «неправильном» мире. Самым безопасным местом для больного героя оказывается мир его Мамочки. Но что будет с Алексеем Петровичем, когда его Мамочки не станет? Ведь как мы узнаем из текста, ей уже семьдесят лет. Герой обречен, он не способен жить в реальности вместе с Мужчи́нами

и Женщинами. В данном случае Толстая оказывается беспощадна к герою и описанию его жизни.

Последний рассказ, к которому мы обратимся в этой главе, - «Женский день», написанный в 1988 году. Повествование ведется от лица маленькой школьницы. Она рассказывает о своей учебе и размышляет над тем, что такое «государственный праздник». Все, что связано с государством, девочке не понятно, она ощущает противоречия внутри этой системы и не может их принять. Ей и другим ученикам навязывают ненужные правила, обязанности, вызывающие в душе девочки сопротивление: «государственное – это когда на тебя кричат, унижают, тыкают в тебя пальцем: стой прямо и не переминайся с ноги на ногу! Это когда все теплое, домашнее, хорошее и уютное вытащено спросонья на мороз, осмеяно, подвергнуто оскорблениям»³³. В один из государственных праздников, 8 марта, ей в школе дают открытку, которую она должна отнести домой маме. Но для героини этот поступок - самый наихудший из всего, что может быть. Девочка не хочет нести домой «эту страшную, государственную карточку, эту заразную бородавку в дом» [с. 50], ведь в ней написаны «неправильные, лживые слова, – без запаха, без поцелуя, без чувства, без невысказанной нежности» [с. 50], но она переступает через свои чувства и шагает «в кошачью тьму парадной» [с. 52].

В этом рассказе разрушающим миром оказывается советское государство, лишаящее человека своей индивидуальности. Детская душа втянута в политические вещи, абсолютно ей не понятные, но которые имеют над ней сокрушительную власть. Ей диктуют не только правила поведения в советском обществе, но и даже цвет ленточки, которая должна быть вплетена в её косы. Полный контроль над ребенком является причиной его горестных

³³ Толстая Т.Н. Женский день // День: личное. М.: Подкова, 2001. С.44. (Далее ссылки на это издание ведутся в тексте с указанием страницы).

страданий. У героини отбирают самое главное - свободу, и от того она так несчастна.

Девочка осознает, что эта «государственная открытка» - нечто противоестественное, она не хочет, чтобы эта «зараза государственности» проникла в её дом и «расползлась бородавками по рукам мамы» [с. 51]: «почему-то я не хочу, но надо, но я не хочу, но они ждут, но я не хочу» [с. 51]. Вместе с тем, детская душа в одиночестве не может побороть целую систему, где все, как один.

Здесь детство героя разрушает государственная власть. И если в предыдущих рассказах есть амбивалентность авторской позиции, можно понять и дядю Борю, и Марьиванну с их приземленным взглядом на жизнь, приобщением ребенка к жизни такой, какая она есть, то в данном рассказе этого нет. Мы ищем и не находим никаких преимуществ такой власти, и лишь видим страдания ребенка, его смирение с тем, что даже на интуитивном уровне кажется ему неправильным.

Этот рассказ традиционно считается эссе. На этом примере мы убеждаемся в том, что в своей публицистической деятельности Толстая одноидейна и прямолинейна. Данный текст направлен против советской власти, воспоминания героини о школьном празднике заставляют прочувствовать всю боль ребенка, детство которого пришлось на советские годы.

В художественных же рассказах о детстве Толстая не дает прямых ответов и не высказывает своего мнения. Перед нами - тексты, которые действительно можно трактовать по-разному. Тем не менее, в них можно выявить основную тенденцию - основу рассказов Татьяны Толстой составляет морализирующая схема, которая с внимательным прочтением и развитием сюжета, постепенно разрушается. Каждый из её персонажей получает двойственные качества, формирующие неоднозначное отношение к ним. Детство ребенка похоже на сказку, которая по законам жизни, должна

рано или поздно закончиться, и Толстая проявляет сочувствие к ребенку по этому поводу. В своих рассказах она ищет наиболее гуманистический путь взросления человека, однако не берется судить людей, которые взяли на себя ответственность за воспитание ребенка и не смогли оправдать возложенных на них надежд.

Глава II. Рассказы о богемных интеллектуалах

В данной главе работы мы рассмотрим рассказы, в которых фигурирует образ богемного интеллектуала, и попробуем выявить особенности, характерные для изображения среды интеллигенции в прозе Татьяны Толстой.

Первый из текстов, к которому мы обратимся, - рассказ «Река Оккервиль», впервые опубликованный в журнале «Аврора» (№3) в 1985 году, впоследствии вошедший во все сборники писательницы и давший титульное название одному из них (М: Подкова, 1999г).

Сюжет строится на традиционном для Толстой противопоставлении мечты и реальности. Главный герой Симеонов - одинокий переводчик «ненужных книг с редкого языка»³⁴. Вечерами, запираясь в комнате от «теплой, кухонной Тамары» [с. 441], он заводит пластинку с голосом знаменитой исполнительницы Веры Васильевны и погружается в свои мечты: вдоль реки Оккервиль Симеонов волей воображения воссоздаёт свой мир с брусчатыми набережными, с мостами с башенками и цепями, с серыми домами с чугунными решетками подворотен и с молодой Верой Васильевной, идущей по брусчатой мостовой [с. 430]. Однажды, покупая очередную пластинку с голосом своей возлюбленной, Симеонов узнает, что она жива. Герой воображает её «подслеповатой, бедной, исхудавшей, сиплой старухой» [с. 433] и уверен, что при их встрече она обязательно будет тронута его преданностью и верностью. Прикупив торт и цветы, Симеонов отправляется к ней на квартиру и застаёт её, «белую, огромную, намяченную, черно- и густобровую [...>] за накрытым столом» [с. 436], окруженную поклонниками её творчества. Мечты и ожидания героя разбиваются о грубую реальность, рушится мир грез на берегах реки

³⁴ Толстая Т.Н. Река Оккервиль // Невидимая дева. М., 2015. С.428. (Далее ссылки на это издание ведутся в тексте с указанием страницы).

Оккервиль. На следующий день один из поклонников «Верунчика», Поцелуев, по договоренности привозит артистку к Симеонову принимать ванну. После чего «Симеонов, заторможенный, улыбающийся, шел ополаскивать после Веры Васильевны, смывать гибким душем серые окатыши с подсохших стенок ванны, выколупывать седые волосы из сливного отверстия» [с. 428], а в комнате из граммофона «слышен был дивный, нарастающий, грозовой голос, восстающий из глубин, расправляющий крылья» [с. 440-441].

Данный рассказ стал одним из самых известных произведений Толстой. Он имел успех не только среди широкого круга читателей, но и оказался под пристальным вниманием многих критиков. Практически ни одна работа, посвященная творчеству Татьяны Толстой, не обходится без анализа «Реки Оккервиль».

Уже в первой публикации рассказа, на первой его странице, появляется небольшая редакционная заметка, в которой дается характеристика главному герою и обозначаются проблемы, затронутые Толстой в данном тексте. Так, по мнению редактора, Симеонов является представителем того типа мечтателей, чей облик печальный и нелепый. Сам же рассказ видится критику явно сатирическим, поскольку «Симеонов - человек себялюбивый и ничтожный, автор смеется над ним, судьба ему не потворствует»³⁵. Первая оценка рассказа оказывается настолько категоричной, что невольно вызывает в нас сомнения: неужели Толстая так безжалостно обличает героя-мечтателя? Куда девается постмодерная амбивалентность, присущая её детским рассказам?

Однако в других рецензиях мы обнаруживаем, что не все критики имеют столь однозначное мнение об этом рассказе. Так, например, А. Василевский в

³⁵ <Без подписи> [Вст.ст. к публикации рассказа Т.Н. Толстой «Река Оккервиль»] // Аврора. 1985. №3. С.137.

статье «Ночи холодны», опубликованной три года спустя в журнале «Дружба народов», высказывает прямо противоположное мнение и защищает писательницу от обвинений: «узость и односторонность чужды её дарованию»³⁶. Критик убежден в том, что Татьяна Толстая - не обличитель, она лишь пытается показать, что «мечтательный самообман и разоблачение мечты равным образом входят в естественное самодвижение жизни»³⁷.

Так что перед нами: сатира или нет? Как меняется дискурс Толстой, когда она переходит от описаний детства к описанию быта богемного интеллектуала Симеонова? Попробуем в этом разобраться.

Начнем с образа главного героя. Симеонов оказывается не просто образом «маленького человека», выработанным традицией классической литературы, как это может показаться на первый взгляд. Как верно подметили исследовательницы Богдановы, «маленький» Симеонов – это сплав несоединимого, «оксюморонный» образ, вбирающий в себя противоречащие друг другу разнополюсные начала»³⁸. Герой существует в двух разных мирах одновременно. Первый – мир реальный, бытовой, с надоевшей герою Тamarой, с «ненужными книгами», с плавлеными сырками с чаем. Этот мир – мир одиночества, мир «покоя и воли!» [с. 428]. Сначала Толстая вырисовывает «белый творожистый лик одиночества» [с. 426], затем нагнетает им в описании жизни героя, повторяя слово многократно: «романс одиночества [...] О блаженное одиночество!» [с. 428] и затем вовсе персонифицирует его: «Одиночество ест со сковородки...» [с. 428]. Противопоставление этому миру миру мечты вводится через союзы «но!» или «а ведь», что позволяет провести четкую грань между двумя реальностями. «[...], НО вольная одинокая душа выскальзывает из-под

³⁶ Василевский А. Ночи холодны // Дружба народов. 1988. № 7. С. 257.

³⁷ Там же.

³⁸ Богданова О.В., Богданова Е.А. «Она была мечтой поэта..»: рассказ Татьяны Толстой «Река Оккервиль». СПб., 2015. С.7.

льняной бахромы, проходит ужом [...] и – хоп! Лови-ка! – она уже там, в темной огнями наполненном магическом кругу» [с. 428]; «это осенний запах, он уже заранее предвещает осень, разлуку, забвение, НО любовь все живет в моем сердце больном, - это больной запах, запах прели и грусти, где-то вы теперь, Вера Васильевна, может быть, в Париже или Шанхае...» [с. 429]; «мутный зеленоватый поток, [...] , деревянные горбатые мостики – тихий, замедленный как во сне мир; А ВЕДЬ на самом деле там наверняка же склады, заборы, какая-нибудь гадкая фабрика...» [с. 430]. Мир реальный и мир мечты сменяются последовательно, еще одним приемом возврата в бытовую, низкую реальность является введение описания еды (свойственное всей прозе Толстой): «А тут и чайник закипал, и Симеонов, выудив из межкофля плавленный сыр или ветчинные обрезки, [...]» [с. 427]; «Симеонов ел плавленные сырки, переводил нудные книги» [с. 431]. Мир мечты предпочитается миру безнадежному и пошлomu: «Нет, не надо разочаровываться, ездить на речку Оккервиль, лучше мысленно обсадить её берега длинноволосыми ивами, расставить крутоверхие домики, пустить неторопливых жителей...» [с. 430]. Толстая словно предостерегает своего героя от будущей ошибки, несмотря на то, что все оказывается заранее предопределено, ведь в мире писательницы выход за рамки своей мечты и попытка воплотить её в жизнь всегда оборачиваются разочарованием.

Так происходит и с Симеоновым, когда он решает отыскать свою возлюбленную и приходит к ней в квартиру: «Мелькнула Вера Васильевна <...> и была отобрана судьбой навсегда» [с. 436].

В финале рассказа герой возвращается в бытовую, грубую, пошлую реальность. Автор рассказа не просто разрушает мечту Симеонова, но и накладывает на него новые обязательства - возить Веру Васильевну к себе мыться. Обращает внимание финальный эпизод, который, благодаря гиперболизированным физиологическим описаниям, вызывает ярое отвращение. Можно ли на основании этого полагать, что Толстая попросту

издевается и смеется над своим героем (как отметил редактор журнала «Аврора»), унижая его и заставляя «смыть гибким душем серые окатыши с подсохших стенок ванны» [с. 440] и «выколупывать седые волосы из сливного отверстия» [с. 440]?

При внимательном прочтении и анализе рассказа, мы замечаем, что Толстая отнюдь не ставит себя выше героев, не смотрит на них свысока, наоборот, как подметила Н.Г. Медведева, «повествователь открывает героев «изнутри», обнажая несоответствие внешнего и глубоко спрятанного, чего зачастую не сознает сам герой»³⁹. Повествователю доступны мысли и чувства Симеонова: «чувствуя себя особенно носатым, лысеющим, особенно ощущая свои нестарые года вокруг лица и дешевые носки далеко внизу» [с. 426], «как он убеждался с неприязнью» [с. 437], «вот как, думал, отяжелел сердцем, Симеонов» [с. 432], которые вызывают сочувствие не только у автора, но и у читателя. Кроме того, обращает на себя внимание и то, с каким трепетом Толстая относится к мечте главного героя и как оберегает её: «лучше замостить брусчаткой оккервильские набережные, [...] поселить там молодую Веру Васильевну, [...] и туман по такому случаю подать голубой» [с. 430]. И после того, как мечта уже разрушена, - ищет виноватых: «Она предала его. Или это он предал Веру Васильевну? Теперь поздно было разбираться» [с. 437].

Амбивалентность авторской позиции по отношению к Симеонову подтверждают и исследовательницы Богдановы в работе, посвященной анализу рассказа «Река Оккервиль». Они заявляют, что «рассказ Толстой не строится на художественных контрастах и антитезах, которые нельзя сгладить и растушевать, её противопоставления неизбежно оборачиваются сопоставлениями, «хорошо» переходит в «плохо», «красиво» в «гадко», но и с такой же легкостью и последовательностью строго наоборот: «чужое» в

³⁹ Медведева Н.Г. Повествователь и герой в рассказах Т. Толстой // Проблемы типологии русской литературы XX века. Пермь, 1991. С. 144.

«родное», «бытовое» в «бытийное»⁴⁰. Так например, «книжная слагаемая порождает ироническое снижение»⁴¹: Симеонов, как переводчик «редких книг», непосредственно связан с литературой, однако, это не возвышает и не выделяет его (как непременно было бы в традиционном классическом тексте), потому что переводимые им «нудные» книги «никому не нужны». Тоже происходит и с романтическим чувством Симеонова к Вере Васильевне: автор его дискредитирует за счет обрисовки бытового, житейского круга во время его «свиданий» с Верой Васильевной.

Неоднозначно отношение Толстой и к Тамаре, которая то и дело мешает главному герою наслаждаться одиночеством. Если в начале автор рисует образ надоедливой любовницы, «все подступавшей с постирушками, жареной картошкой, цветастыми занавесками на окна, все время забывавшей у Симеонова важные вещи...» [с. 428], то в финале рассказа рядом с «согнувшимся в своем пожизненном послушании» [с. 441] Симеоновым предстает уже «теплая, кухонная Тамара».

Таким образом, Толстая демонстрирует двойственность точки зрения, она и смеется над своими героями, и им же сочувствует. Вместе с тем, такое отношение автор сохраняет не ко всем героям своего рассказа. Бросается в глаза образ Веры Васильевны, крайне негативный и однозначно отрицательный.

А.К. Жолковский в статье «В минус первом и минус втором зеркале», посвященной выявлению функциональности литературных аллюзий в текстах Т. Толстой, находит «в образе петербургской артистки, которая пережила свою старинную славу, [...], неузнаваемо расплнела, похоронила нескольких спутников жизни, окружена узким кольцом поклонников, распределивших между собой задачи её практического обслуживания, и

⁴⁰ Богданова О. В., Богданова Е.А. Указ. соч. С. 36.

⁴¹ Там же. С. 11.

весело наслаждается такой жизнью»⁴² черты Анны Ахматовой. То, что Толстая использовала именно её прототип, не оставляет сомнений, поскольку «по устному свидетельству Т. Толстой, замысел рассказа возник во время прогулки по городу с Александром Кушнером, указавшим на дом своего знакомого, к которому Ахматова ходила принимать ванну; Толстая подумала: «Вот какие бывают связи с великим поэтом!»⁴³ (из примечаний к этой статье). Критик отмечает следующие признаки, указывающие на ахматовский прообраз: «имя отчество певицы напоминает ахматовское - аллитерационным началом на одну букву (В. В. - А. А.), дактилическим рисунком, да и самой своей прославленностью даже без фамилии. А упоминание в сцене застолья у Веры Васильевны об "остром запахе закусок" может читаться как намек на знаменитых устриц, которые свежо и остро пахли морем на фоне музыки, звеневшей невыразимым горем. Ахматовская биографическая канва, по которой Толстая расшивает свой узор, хорошо известна»⁴⁴.

Далее Жолковский обращает внимание на «змеиные» коннотации в образе певицы, включающие «шипение» и «сбрасывание кожи», и даже мотивы «костей» и «коня»⁴⁵. Отрицательные черты Веры Васильевны оказываются не уравнены никакими иными положительными чертами. Мы видим лишь «грузное тело», «морду». Н. П. Беневоленская отмечает, что «в образе реальной Веры Васильевны акцентируется гипертрофированный физиологизм, перед нами полное и безоговорочное торжество плоти (более того - материально-телесного низа) над духом»⁴⁶», да и «аппетит героини

⁴² Жолковский А.К. В минус первом и минус втором зеркале// Жолковский А. К. Избранные статьи о русской поэзии: инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М., 2005. С. 250.

⁴³ Жолковский А.К. Примечания// Указ. соч. С. 563.

⁴⁴ Жолковский А.К. Указ. соч. С. 250.

⁴⁵ Там же. С. 248.

⁴⁶ Беневоленская Н. П. Указ. соч. С. 80.

настолько чудовищен, что у Симеонова возникают небезосновательные мысли об антропофагии»⁴⁷.

Нельзя не отметить, что с появлением на страницах текста реальной Веры Васильевны становится весьма ощутима энергия разоблачения, развенчания и обличения. Этому способствует и наличие в рассказе другой Веры Васильевны, героини грез Симеонова, живущей в выдуманной им реальности на берегах Реки Оккервиль. Её образ - высокий, духовный и бесплотный является полной противоположностью реальной Веры Васильевны.

Зачем понадобилось Толстой вводить в ткань рассказа столь негативный образ? По-видимому, в рассказе «Река Оккервиль» действительно обнаруживаются черты иерархического миропонимания, а образ Веры Васильевны является примером того, как обличительное слово, свойственное публицистике Толстой, проникает в художественный текст.

Следующий рассказ, посвященный теме взаимоотношений между искусством и жизнью, называется «Поэт и муза» (опубликован в журнале «Новый мир», в 1986г. №12).

Главная героиня рассказа - «прекрасная, обычная женщина, врач»⁴⁸ - Нина. Она уже побывала замужем, вышла из замужества «усталой и разбитой», и теперь мечтает о «безумной, сумасшедшей любви». Вместо этого - у нее «вяло тлеет роман с дерматологом Аркадием Борисычем, имевшим две семьи, не считая Нины» [с. 339]. Однажды, во время эпидемии японского гриппа, на одном из вызовов пациент Гриша «похищает её заждавшееся сердце» [с. 341]. Гриша - поэт, но вынужден работать дворником за жилплощадь. В его дворницкой собирается целая компания интеллектуалов, среди которых красавица Агния, художница Лизавета и даже тунгус. Гриша оказывается очень привязан к своим друзьям, и Нина

⁴⁷ Беневоленская Н. П. Указ. соч. С. 81.

⁴⁸ Толстая Т.Н. Поэт и муза // Невидимая дева. М., 2015. С. 338. (Далее сноски на это издание ведутся в тексте с указанием страницы).

пытается вырвать его из «тлетворной», по её мнению, среды. Она избавляется от Лизаветы и женит Гришу на себе. «Худо-бедно прожили они два года» [с. 353], за которые Гриша перестал писать прежние, «гениальные» стихи и завещал свой скелет Академии наук. Нину это очень расстроило, «любовь их как-то пошла наперекосяк» [с. 354]. После его смерти она «сначала очень расстраивалась, но потом, ничего, успокоилась» [с. 353], когда одна женщина рассказала ей о том, что после смерти мужа у нее освободилась комната, и она сделала из нее гостиную в русском стиле.

В данном рассказе предстает ситуация женской грезы о любовно-семейном счастье. Нина ведет здесь активную роль: она на наших глазах властно подчиняет себе Гришу и лишает его любой возможности принимать решения. Такое поведение Нины сопровождается насмешкой и иронией автора. Это проявляется в описании любви, так необходимой Нине («нужно ей безумную, сумасшедшую любовь, с рыданиями, букетами [...], нужна такая звериная, знаете ли, страсть» [с. 338]), в её «подвиге» освобождения Гриши от Лизаветы сродни подвигу героини сказки о Ясном Соколе («Семь пар железных сапог истоптала Нина по паспортным столам и отделениям милиции, семь железных посохов изломала о Лизаветину спину, семь кило железных пряников изгрызла в ненавистной дворницкой - надо было играть свадьбу» [с. 349]), в том, как она завладела Гришуней («Нина, уложив Гришуню в такси, отвезла его в свой хрустальный дворец» [с. 351]), в описании восхищения Нины Гришей («смотришь на него [любимого человека], как замороженная, и все-то в нем твое, твое: изъян в зубном ряду, и проплешина, и чудесная бородавка! И чувствуешь себя королевой [...])» [с. 351]), и даже в её чувствах после его смерти («Нина говорила, что сначала очень расстраивалась из-за всего этого, но потом ничего, успокоилась после того, как одна женщина, тоже очень симпатичная и у которого тоже муж умер, рассказывала ей, что она, например, в общем-то, даже довольна» [с. 355]).

Толстая смеется над обывательской мечтой о примитивном житейском благополучии. Однако нельзя не ощутить и сочувствия автора по отношению к героине. Вспомним начало текста: «Нина [...] безусловно, заслужила, как и все, свое право на личное счастье» [с. 338], «Ну, естественно, очень многим женщинам нужно примерно то же самое, так что Нина была [...] в этом смысле самая обычная женщина, прекрасная женщина» [с. 339]. Автор настраивает читателей на понимание: перед нами не только сильная и волевая женщина, но еще и одинокая, разведенная, мечтающая о «звериной страсти» и семейном счастье: чтобы все было «хорошо, сытно, тепло и чисто» [с. 350].

Название рассказа так же оказывается двусмысленным. Нина непременно считает, что она - настоящая муза Гриши, которая заботливо проверяет написанные стихи и пытается договориться о выходе его сборника. В то же время, нам известно, что рядом с Ниной Гриша перестал писать привычные стихи: «он сбивался со стихов на тяжкий, сырой, как еловые дрова, верлибр или на ритмичную, заунывную прозу, и вместо чистого пламени из злокачественных строк валил такой белый, удушливый дым [...]» [с. 353]. В самом деле, возникает оксюморонная ситуация: обыкновенная женщина претендует на звание музы, хотя искусство ей абсолютно чуждо. Гриша пишет о своих чувствах, что «пустырник пророс в его сердце, и заглох его сад [...] и будто он, Гришуня, в какой-то неопределенной избе толкает и толкает примерзшую дверь, но не выйти, и только стук красных каблуков вдалеке...» [с. 352], а Нину интересует только «чьи это каблуки и где они стучат?» [с. 352]. Более того, героиня не принимает друзей Гриши. Таким образом, в тексте разворачивается конфликт романтического обывателя с андеграундной богемой.

Гриша - яркий представитель богемного общества. Внешний образ Гриши рисуется с использованием метафор: «скорбные тени на его фарфором челе, тьма в запавших глазницах, нежная борода, прозрачная, как

весенний лес» [с. 342], что непосредственно связано с его поэтической натурой. Гриша - «дворник, поэт, гений, святой!» [с. 342]. Прием градации, использованный Толстой в данном контексте, создает явный комический эффект. Обращает внимание и то, что повествователь называет поэта «Гришуней», с уменьшительно-ласкательным суффиксом, тем самым подчеркивая слабость его характера и покладистость, ведь он «блаженненький», «беспечный» и не может противостоять Нине. В этом он схож с Симеоновым, который не способен избавиться от надоедливой Тамары, но Симеонов все же не дает Тамаре права полностью завладеть собой (за что, несомненно, удостоивается симпатии автора): «он пообещал Тамаре жениться, но под утро, во сне, пришла Вера Васильевна, плюнула ему в лицо, обозвала и ушла [...]»⁴⁹. Лишь в конце жизни Грише удается вырваться из рук Нины, причем смешным образом: он завещает свой скелет Академии Наук, поскольку его пугает перспектива лежать после смерти в сырой земле, а так «он свой прах переживет и тленья избежит» [с. 354]. Своими взглядами на жизнь и своим чутким «поэтическим» мироощущением, Гриша оказывается противопоставлен своей возлюбленной Нине с её приземленными мечтами. Вместе с тем, Толстая не возносит Гришу над Ниной, наоборот, его образ нарочито снижен и обнажает негативное отношение автора к герою и всей его компании. Богемная среда, к которой принадлежит главный герой охарактеризована, как «нечисть» и «бесконечная орава». Кто же эти андеграудные интеллектуалы? Это «какие-то молодые люди неопределенных занятий, и старик с гитарой, и поэты-девятиклассники, и актеры, оказывавшиеся шоферами, и шоферы, оказывавшиеся актерами, и одна демобилизованная балерина, говорившая: «Ой, я еще позову наших», – и дамы в бриллиантах, и непризнанные ювелиры, и ничьи девушки с запросами в глазах, и философы-недоучки, и дьякон из Новороссийска, всегда привозивший чемодан соленой рыбы, и

⁴⁹ Толстая Т.Н. Река Оккервиль // Невидимая дева. М., 2015. С. 440.

подзадержавшийся в Москве тунгус, боявшийся испортить себе пищеварение столичной пищей и евший только свое – какой-то жир пальцем из баночки» [с. 343]. Толстая рисует гротескные образы представителей богемы. Среди них выделяется Лизавета - «убогое существо не толще вилки» [с. 344], «унылая тля» [с. 344], «щека у нее было меньше, чем требуется человеку, и челюстей больше, и нос хрящеватый, и вообще в ней было что-то от рыбы, [...] ползающей по дну в непроглядном мраке» [с. 345]. Описание Лизаветы ведется с точки зрения Нины, потому в нем ощущается презрение и ненависть. Не нравится Нине и направление её творчества - «когтизм», когда «с хрипами, с каким-то грязным гневом она накидывалась и месила кулаками на холсте голубые, черные, желтые краски и тут же расцарапывала когтями непросохшую масляную кашу» [с. 346]. Живет Лизавета в комнате - «берлоге»: «желтая, жуткая, заросшая грязью, слепая, без окон!» [с. 348]. Про её дочь Нина отзывается так же нелестно: «толстая, непохожая дочь, такая, будто Лизавета скрестилась с сенбернаром» [с. 348]. В этих описаниях всячески подчеркиваются черты героини, сближающие её с животным. Н.П. Беневоленская верно отметила, что в данном рассказе «образ Лизаветы остается откровенно шаржированным, и нет сомнений, что Толстая целиком и полностью разделяет негативное отношение своей героини к подобного рода авангардистским творческим экспериментам»⁵⁰. Тем не менее, исследовательница заявляет, что «автор демонстрирует уникальный синтез симпатии и антипатии по отношению к любому объекту изображения, на всякое pro в тексте непременно отыщется contra»⁵¹. С этим трудно согласиться. В отношении Нины амбивалентность, о которой говорит Беневоленская, явно присутствует, поскольку Толстая, иронизируя над духовной ущербностью Нины, в то же время глубоко ей сочувствует, но в отношении богемной среды, и в частности Гриши и Лизаветы, Толстая

⁵⁰ Н.П. Беневоленская. Указ. соч. С. 63-64.

⁵¹ Там же. С. 65.

выказывает своё презрение. Нина симпатична Толстой и, не смотря на то, что она разрушает её мечту о семейном благополучии, героине все же удается сохранить «очень светлое чувство». Что касается Гришуни и Лизаветы, то, вырванные из богемной среды, они теряют самих себя: Лизавета «сошла на нет и стала тенью» [с. 349], а тело Гриши становится «академическим инвентарем».

Таким образом, в данном рассказе, Толстая не только разоблачает примитивную обывательскую мечту о житейском благополучии, но и одновременно зло высмеивает андеграундных интеллектуалов с их снобистским презрением к быту.

Еще один рассказ, в котором появляется образ представителя богемной среды, - «Охота на мамонта» (первая публикация в журнале «Октябрь», 1985г, №12). Главная героиня - красивая «фея» Зоя. Она работает в больнице и мечтает «попасть в кровавые хирурговы объятия»⁵², но вместо этого заводит роман с инженером Владимиром («инженер - тоже хорошо» [с. 270]). Вопреки ожиданиям Зои, он ведет себя пассивно и не собирается на ней жениться, а «любить без гарантий Зоя не хотела» [с. 277], поэтому всячески старается подтолкнуть его на брак. В финале героиня достигает своей цели, но Владимир становится похож на животное - «маленькое, мощное, грузное, волосатое, бесчувственное» [с. 283], а сама Зоя серьезно заболевает.

Н. Иванова в одной из своих статей⁵³, приводит данный рассказ в качестве примера текста с морализирующей схемой. На первый взгляд, действительно может показаться, что Толстая высмеивает Зою за её устремление подчинить себе нелюбимого мужчину и заставить на себе жениться: «Зоя ставила западни: выроет яму, прикроет ветвями и подталкивает, подталкивает...» [с. 277], «Она лежала в палатке совершенно

⁵² Толстая Т.Н. Охота на мамонта // Невидимая дева. М, 2015. С. 271. (Далее ссылки на это издание ведутся в тексте с указанием страниц).

⁵³ Иванова Н.Б. Неопалимый голубок («Пошлость» как эстетический феномен)// Русская литература XX в. в зеркале критики. СПб., 2003. С. 484-508.

несчастливая, ненавидела двухбородого Владимира и хотела скорее уже выйти за него замуж» [с. 273], «Ох какой он был противный! Замуж! Скорее за него замуж!» [с. 275]. В отличие от Нины, Зоя мыслит более прагматично: ей не нужна «звериная» страсть и любовь, да и сам Владимир ей противен. Ей хочется замуж, потому что после двадцати пяти - «уже все, молодость кончится, тебя выведут из зала, на твое место набегут другие: быстрые, кудрявые!» [с. 276] Безусловно, в рассказе слышится авторская насмешка над Зоей и её мечтой, однако при внимательном прочтении обнаруживаются факторы, которые разрушают эту нравоописательную определенность. Во-первых, героиня становится заложницей своей мечты и надиктованных стереотипов о браке. Ей хочется быть особенной, оттого появляется эта «игра в фею» [с. 272], когда «Зоя сидела с томным видом, сделав небрежное лицо, как бы слегка насмешливое, отчасти задумчивое - предполагалось, что по лицу пробегают мимолетные оттенки её сложной душевной жизни» [с. 271-272]. Во-вторых, сам возлюбленный Владимир оказывается вовсе не тем «королем», о котором мечтала Зоя: на первом свидании он был щедр, но потом - стал экономить, а затем они и вовсе «перестали ходить в ресторан, сидели дома» [с. 272]; Зое хотелось съездить на Кавказ, он вместо этого сводил её «в ужасный поход, на север» [с. 273]. Нам становится жаль и Владимира, попавшего в сети Зои, и саму Зою, глубоко несчастную женщину, ведь «давно уж никто не говорил «О!» при встрече с ней, да ей это было и не нужно: синий огонь неизбывного горя, горевший в её душе, заглушил все огни мира» [с. 281]. В этих словах, обнажающих внутреннее состояние героини, отчетливо слышится сочувствие и самого автора.

Кроме того, стоит отметить, что, несмотря на схожесть сюжетной линии данного рассказа с рассказом «Поэт и муза», отношение Толстой к Владимиру и Грише различно. Здесь автор проявляет уважение к своему герою. Показательно, что Толстая зовет героя полным именем - Владимир (в «Поэт и муза» героя называют Гришуней или Гришей), и у него

соответствующий статус. Он - инженер, умеет получать удовольствие от простых вещей («ел с интересом, без всякой грусти, пил залпом» [с. 282]), ходит в походы с друзьями, сплавляется на байдарке и даже смыслит что-то в искусстве (оба они [художник и Владимир] вскрикивали, произносили слова «абсурд» и другие похожие; один ссылался на Джотто, другой - на Моисенко» [с. 280]). Он умеет отстаивать свои интересы и совмещать их с личной жизнью, в отличие от Гриши. Более того, Владимир чувствует опасность, исходящую от Зои, поэтому поначалу он держит у нее в квартире «только зубную щетку - вещь, безусловно, интимную, но уж не настолько, чтобы накрепко привязать мужчину к домашнему очагу» [с. 269]. Таким образом, можно сделать вывод о том, что отношение Толстой продиктовано не только положением, в котором оказывается герой, но и его личными качествами и поведением. Конечно, образ Владимира и его поступки так же сопровождаются ироническими замечаниями, но в целом, авторское отношение к Зое и Владимиру остается амбивалентным, однако этого же нельзя сказать относительно богемной среды, изображенной в одном из эпизодов текста, когда Владимир ведет Зою к своему приятелю - художнику.

Эпизод начинается с описания ожиданий героини по поводу этого события: она «представляла себе бомонд, группки искусствоведов: дамы – старые гримзы, все в бирюзе, а шеи – как у индюков; мужчины – элегантные, в нагрудных кармашках – цветные платочки, хорошо пахнут. Какой-нибудь благородный старик с моноклем протискивается. Художник – в бархатной блузе, бледный, в руке – палитра» [с. 278]. На фоне этих возвышенных представлений Зои, настоящая картина подвала, где творит художник, кажется еще более ничтожной: «с горячих труб свисала пакля. В мастерской тепло. Художник - такой сморчок в рваной дерюжке - тащил тяжелые картины. Нарисовано странное: например, большое яйцо, а из него выходит много маленьких человечков, среди облаков парит Мао Цзэдун в кирзовых сапогах и расписном халате, в руке – чайник. Все вместе называется –

«Конкорданс». [...] Они [художник и Владимир] заспорили, замахали руками, художник расставлял на низком столике шаткие керамические стаканчики, расчищал локтем несвежее пространство. Пили невкусное, заедали твердокаменными кусочками чего-то позавчерашнего» [с. 279]. После встречи Владимир говорит Зое: «интереснейший мужик, хоть и псих!» [с. 280], но Зоя этого не сознает, для неё пребывание в этой среде - «только дым и шум: дум, дум, дум, дум» [с. 280]. Здесь раскрывается презрение не только Зои, но и самой Толстой. В описаниях подвала, картин и самого художника, построенных на ярких контрастах с тем, что ожидала увидеть Зоя, кроется злая ирония относительно авангардного безыдейного искусства и специфического андеграудного быта. Они оказываются чужды писательнице.

Причины, по которым Толстая не принимает современное искусство, были обозначены ею самой в эссе «Квадрат», опубликованном в 2000 году. Это эссе стало одним из самых известных публицистических текстов Толстой. В нем писательница со всей силой темперамента обрушилась на Малевича, обвинив его в том, что он «несложным движением кисти раз и навсегда провел непроходимую черту, обозначил пропасть между старым искусством и новым, между человеком и его тенью, между розой и гробом, между жизнью и смертью, между Богом и Дьяволом»⁵⁴. Создание «Черного квадрата» Толстая назвала «одним из самых страшных событий в искусстве за всю историю его существования» [с. 6], поскольку он обозначил грань, за которой искусства больше не может существовать. Акт творения художника «доквадратной эпохи» знаменует собой божественное откровение: «Иногда его труд и мольбы, его ласки увенчиваются успехом; на краткий миг или на миг долгий «это» случается, «оно» приходит. Бог (ангел, дух, муза, порой демон) уступают, соглашаются, [...]» [с. 14]. Художник же «послеквадратной

⁵⁴ Толстая Т.Н. Квадрат // День: Личное. М., 2001. С. 5-6. (Далее ссылки на это издание ведутся в тексте с указанием страницы).

эпохи» - самодовольный прагматик, «вдохновения не нужно, нужен расчет» [с. 15]. Никакого Бога и ничего божественного для них нет. Толстая подчеркивает, что «Десакрализация» — лозунг XX века, лозунг неучей, посредственностей и бездарностей» [с. 17].

Более того, её ненависть к современному искусству усиливается ввиду того факта, что будучи экспертом в одном из фондов России, она вместе с другими экспертами и специалистами современного искусства вынуждена выделять средства для реализации проектов «послеквадратного» творчества. «После очередного заседания, – сообщает Толстая, – мы выходим на улицу и молча курим, не глядя друг другу в глаза. Потом пожимаем друг другу руки и торопливо, быстро расходимся» [с. 19].

По-видимому, Лизавета и художник-авангардист стали предметом обличения Толстой по причине того, что они - представители «послеквадратного», дьявольского искусства.

Итак, мы можем наблюдать, что Толстая в первом рассказе «Река Оккервиль» демонстрирует амбивалентное отношение к герою из богемно-интеллектуальной среды: ирония обязательно сменяется сочувствием и наоборот. Однако в этом же тексте мы обнаруживаем черты иерархического миропонимания, прежде всего, в обличении и развенчании образа Веры Васильевны, прототипом которого стала Анна Ахматова. В последующих рассказах Толстая обрушивается на интеллектуалов, но сохраняет двойственное отношение к обывателям.

Глава III. Рассказы о самоотверженной любви

Помимо рассказов о детях, обывателях и богемных интеллектуалах, у Толстой имеются и рассказы о настоящей, самоотверженной любви. В них женщина не играет активную роль и не ведет охоту на мужчину с целью женитьбы, наоборот, она готова на всё ради счастья возлюбленного, и не требует от ничего взамен.

Самый известный среди таких рассказов - рассказ «Соня» (1986 г.). Основу сюжета составляет история о том, как Соня, главная героиня, стала предметом насмешек для других людей и жертвой розыгрыша, организованного Адой Адольфовной и её компанией. Они начинают писать Соне любовные письма от лица некоего Николая, и Соня отвечает ему взаимностью. Переписка продолжается долгое время, Соня клянется возлюбленному в вечной верности и дарит ему «свое единственное украшение: белый эмалевый голубок»⁵⁵, Ада некоторое время спустя превращается в Аду-Николая, и порой ей даже мерещится мужское лицо в зеркале вместо своего. Блокадный период войны прерывает их переписку, и Соня, чувствуя беду, идет к Николаю, находит его (на самом же деле Аду) полуживого под горой пальто и спасает его баночкой довоенного томатного сока, а сама вскоре погибает. Так, Соня уходит из жизни, жертвуя собой ради любви, ради своей мечты. Ей не суждено узнать, что Николай – это всего лишь эпистолярная мистификация.

Многие исследователи трактуют «Соню» как нравоописательный рассказ, в основе которого лежит конфликт добра и зла. Соня - глупая, некрасивая, но добрая и милосердная. Ей оказывается противопоставлена Ада Адольфовна - красивая, расчетливая и жестокая. Антитеза главных

⁵⁵ Толстая Т.Н. Соня // Невидимая дева. М., 2015. С.66. (Далее ссылки на это издание ведутся в тексте с указанием страницы).

героинь усиливается и за счет имен, выбранных Толстой: имя Сони отсылает к Грибоедову, Толстому, Достоевскому, которые наделяют этим именем героинь мудрых и высоконравственных; имя Ады, наоборот, ассоциируется с потусторонним, дьявольским.

В интерпретациях критиков большое внимание уделялось религиозной составляющей образа Сони и смыслу её поступка в финале рассказа. Так, Н. Медведева отметила, что поступок главной героини «наполнен высоким содержанием»⁵⁶, поскольку обнажает её «безбытность, незаинтересованность в житейных благах, полное самоотвержение и служение другому»⁵⁷. Судьба Сони, по её мнению, «рано или поздно осознается как нравственный урок»⁵⁸. Б. Тух так же заключил, что финал рассказа содержит «откровенное морализаторство»⁵⁹, а Т. Н. Козина, в свою очередь, определила, что конец рассказа в высшей степени обнажает антитезу жизни двух героинь. Если Соня погибает во имя любви, то Ада «превращается в трясущуюся парализованную старуху»⁶⁰. Кроме того, в ходе анализа Козина обнаружила в образе Сони евангельские реминисценции, которые, согласно исследовательнице, «помогают полнее раскрыть высокую духовность идеи произведения»⁶¹.

Вместе с тем, нельзя обойти стороной тот факт, что первый рецензент данного рассказа, Ю. Рытхэу, обратил внимание на неоднозначность восприятия текста, отметив способность Толстой примерять разные маски, усложнять игру с читателем и загадывать ему загадки. Так же Рытхэу обозначил блокадный период в жизни главных героинь, как очень важный, ведь «все превратности судьбы отходят на второй план перед лицом истории.

⁵⁶ Медведева Н.Г. Указ.соч. С. 142.

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ Там же. С. 142-143.

⁵⁹ Тух Б. Указ.соч. С. 355.

⁶⁰ Козина Т.Н. Знакомство с евангельскими мотивами при изучении рассказа Т. Н. Толстой "Соня" // Русская словесность. 2010. №1. С. 38.

⁶¹ Там же.

Большие исторические события уравнивают всех»⁶². Способность показать, как это происходит, и совместить это с игрой и иронией, - вот, в чем особенность этого рассказа и заслуга Толстой, по мнению Рытхэу. П. Спивак тоже обратил внимание на неоднозначность, скрытую в образе главной героини: «Соня в рассказе не только возвеличена, но, - что и очень важно, - не где-то «в другом месте», а одновременно - высмеяна»⁶³. Действительно ли здесь есть амбивалентность по отношению к героиням, и почему блокадный период оказывается важным при характеристике образов Сони и Ады? Стоит отметить, что Вайль и Генис обозначили такие «специальные нагромождения ужасов»⁶⁴, как описание блокады в рассказе «Соня», как лишние. Так кто же из них прав? Попробуем разобраться.

В начале рассказа образы героинь строятся на контрасте. Соня - глупая, некрасивая, но открытая, добрая и бескорыстная. Она незаменима для окружающих и всегда готова им помочь: и приготовить, и с детьми посидеть. Вместе с тем, её глупость оказывалась предметом насмешек, и главным образом, со стороны Ады Адольфовны: «А я вот в восторге от ваших бараньев мозгов!» говорила она Соне, на что та отвечала: «Это телячьи» «И все радовались: ну не прелесть ли?» [с.61]. Ада противопоставлена Соне, она «женщина острая, худая, по-змеиному элегантная» [с.60]: «фигурка прелестная, лицо смуглое с темно-розовым румянцем, в теннис она первая, на байдарке первая, все смотрели ей в рот» [с.63]. И когда Соня становится жертвой розыгрыша Ады Адольфовны, нам искренне жаль Соню, милое «романическое существо», мы осуждаем Аду за её бессердечность и жестокость по отношению к ней.

Однако с развитием сюжета первоначальные характеристики героинь теряют свою однозначность. Постепенно отношение к героиням начинает меняться и перестает быть таким категоричным, как вначале. Сперва мы

⁶² Козина Т.Н. Указ. соч. С. 38.

⁶³ Спивак П. Во сне и наяву // Октябрь. 1988. №2. С. 201.

⁶⁴ Вайль П., Генис А. Городок в табакерке // Звезда. 1990. №8. С. 150.

видим, как Ада по прошествии времени уже одна несет «свое эпистолярное бремя» [с. 66], потому что «бросить Соню одну... было бы бесчеловечно» [с. 66]. И когда мы читаем, что «она уже сама стала немного Николаем, и порой в зеркале при вечернем освещении ей мерещились усы на ее смугло-розовом личике» [с. 67], мы понимаем, что в Аде есть добрые чувства. Ведь расчетливая и равнодушная эгоистка никогда бы не смогла настолько сильно вжиться в роль и принять её на себя.

Неоднозначность образа героини подтверждается и дальнейшим блокадным периодом. В военные годы Ада так же самоотвержена, как и Соня. «Ада копала рвы, думая о сыне, увезенном с детским садом. [...] Она съела все, что было можно, сварила кожаные туфли, пила горячий бульон из обоев – там все-таки было немного клейстера» [с. 67]. Как верно отметила Н.П. Беневоленская в статье, посвященной анализу данного рассказа, «героиня демонстрирует отнюдь не прагматизм и меркантильность, не эгоистичную жалкую истеричность, но силу духа и мужества»⁶⁵.

Кроме того, исследовательница обратила внимание на особенности повествования и указала на то, что перед нами, прежде всего, – ненадежный нарратор. Действительно, повествователь постоянно сетует на свою память: «Кто сейчас помнит какие-то детали?» [с. 61], «Какой-то там случай был во время блокады» [с. 62], «...ей должно было исполниться сорок... Да, кажется, так» [с. 62], «Вряд ли, я полагаю, Соня получила Николаеву могильную весть» [с. 68]. Добавим к этому, что история, о которой повествует рассказчик, произошла уже очень давно. «Роль зачина как раз и заключается в том, чтобы настроить читателя на скептический лад по отношению к любым характеристикам и оценкам»⁶⁶. Все суждения должны

⁶⁵ Беневоленская Н.П. Рассказ Татьяны Толстой "Соня": иллюзия нравоописательного контраста // Вестн. СПбГУ. Сер. 9. СПб., 2009. Вып. 3.С. 7.

⁶⁶ Беневоленская Н.П. Указ. соч. С. 8.

восприниматься как неокончательные или ложные, сама рассказчица говорит, что «читать в чужой душе трудно: темно, и дано не всякому» [с. 67]. Таким образом, перед нами предстают лишь окутанные туманными слухами и домыслами самой рассказчицы факты.

Толстая рисует многогранные образы героинь, показывая их внутреннюю сложность. Инфернальная Ада приобретает амбивалентность за счет введения в повествование описания её жизни во время блокады, а образ Сони утрачивает свою возвышенную идеальность за счет некоторых ситуаций, в которых отражается её чрезмерная наивность и глупость.

Более того, за иллюзией нравоописательного рассказа, скрывается настоящая любовная история. О.В. Богданова и М.В. Смирнова обнаружили в «Соне» параллель с романом Л.Н.Толстого «Война и мир». По их мнению, Соня любит «божественной» («божеской») любовью, которую описывает Андрей Болконский: «Да, любовь (думал он опять с совершенной ясностью), но не та любовь, которая любит за что-нибудь, для чего-нибудь или почему-нибудь, но та любовь, которую я испытал в первый раз, когда, умирая, я увидал своего врага и все-таки полюбил его. Я испытал то чувство любви, которая есть самая сущность души и для которой не нужно предмета. Я и теперь испытываю это блаженное чувство. Любить ближних, любить врагов своих. Все любить — любить Бога во всех проявлениях. Любить человека дорогого можно человеческой любовью; но только врага можно любить любовью Божеской... Любя человеческой любовью, можно от любви перейти к ненависти; но Божеская любовь не может измениться. Ничто, ни смерть, ничто не может разрушить ее. Она есть сущность души»⁶⁷. Именно так Соня любит Аду-Николая (возлюбленного и врага своего в одном лице). Кроме того, Соне Толстой близка Наташа Ростова по некоторым сюжетным

⁶⁷ Цит. по: Богданова О.В., Смирнова М.В. Интертекст в рассказах Татьяны Толстой // Мир рус. слова. СПб., 2002. № 3. С. 82.

сходствам. Авторы статьи убеждены, что Т.Н. Толстая «извлекла из недр литературы XIX века и актуализировала образ «маленького» человека. [...] Акцентировала различие между возможными «одноименными» явлениями, может быть, высказывая несогласие с типом, темпераментом и жизненной философией героини (героев) Льва Толстого»⁶⁸.

Тема самоотверженной любви отражена в еще одном рассказе Толстой - «Самая любимая» (1986г.). Сюжет строится на воспоминаниях героини-повествовательницы об их уже умершей няне Женечке, и «память вынимает, любуясь, все один и тот же листок - первое дачное утро»⁶⁹. Женечка - бессмертная «ясная душа». Она схожа с Соней: такая же добрая, открытая, милосердная, дети её очень любят. Образ няни для рассказчицы оказывается неразрывно связан с воспоминаниями о детстве, которое предстает перед нами в знакомом облики (как в рассказе «На золотом крыльце сидели...»): лето, озеро, сад. Женечка живет вместе с детьми на даче, ухаживает за садом и обучает воспитанников русскому языку.

Душа у Женечки была «проще некуда, представляла собой подобие гладкой трубы - безо всяких там закоулков, тупичков, тайничков, или, боже упаси, кривых зеркал» [с. 242]. Внешне она походила на Соню такой же незаурядной внешностью: «вполне миловидное было бы лицо, если бы от носа до верхней губы не надо было ехать три года. Короткие пышные волосы, так называемый «дым» [...] Одевалась она в простые полотняные платья, белье носила чистое и унылое, зимой надевала потертое пальто...» [с. 242]. Над ней тоже подсмеиваются другие: «не любит Марфа Женечку: потертую шубу её не любит, бусы, нос...

⁶⁸ Богданова О.В., Смирнова М.В. Указ. соч. С.83.

⁶⁹ Толстая Т.Н. Самая любимая // Невидимая дева. М., 2015. С. 236. (Далее ссылки на это издание ведутся в тексте с указанием страницы).

-Уж и носок - с двадцати пяти досок! Кабы мне такой носина, я б по праздникам носила! Ба-арыня!» [с. 242].

Женечка, как и Соня, верила другим, «не допускала мысли, что можно соврать» [с. 258]. А дети, обманывая её, «смущенно переглядывались, словно обманули ребенка» [с. 258]. И любовь у Женечки в жизни была, о которой она мало рассказывала, «одна коротенькая, кривая, убогая любовь» [с. 251], «босая сирота» [с. 253]. Однако, не смотря на неудачу в любви, Женечка не закрывает своего сердца, а распахивает его для своих воспитанников. Она создана для того, чтобы «жалеть, любить, баюкать, ухаживать, журчать сказками о темных лесах...» [с. 253]. Все пользуются её добротой и наивностью, а любовь воспринимают как должное: «она крепко схватит нас и больно расцелует всех по очереди с судорожной любовью, которую мы снисходительно принимаем: пусть любит» [с. 238], «та любовь, что смотрела нам в след, прижавшись к стеклу, была слишком простой и будничной» [с. 255].

Стоит отметить, что вспоминая детство и любимую нянечку, героиня признает свои ошибки и несправедливое отношение к Женечке. Спустя время она понимает, что «одни мы у нее были на свете» [с. 244]. Рассказчица искренне делится своими ощущениями: «мне с Женечкой интересно, а потом - увы - скучно» [с. 245], «и я смеюсь вместе с ними [с Марфой и лифтершей], предавая ничего не подозревавшую Женечку, да простит она меня!» [с. 247], «Женечка собирается домой. И все, усталые, торопливо целуют её, и всем немножечко стыдно за то, что они так безбожно скучали и что Женечка, чистая душа, ничего такого не заметила» [с. 247], «мы обещали приходить в её ленинградскую квартиру и обманывали, и чем старше становились, тем больше находилось предлогов избежать её холодного, одинокого дома» [с. 254]. Искренность, любовь и позднее осознание того, на сколько Женечка была им дорога и что «её больше нет, она стала тенью» [с. 266] оказываются противопоставлены прагматизму заграничных родственников. В связи с этим

рассказом П. Спивак отметил, что: «заграничные родственники, чья черствость стала причиной смерти героини Женечки, вероятно неожиданно для самого автора как бы иллюстрируют ходячие представления о заграничном прагматизме. Драматическая сложность человеческих отношений, которые так тонко, с таким щемящим лиризмом рисует Толстая на протяжении рассказа, сменяется в конце вдруг плоским обличительством, которое явно отслаивается от всего предыдущего текста»⁷⁰. На первый взгляд Спивак прав. Мы обнаруживаем, что в отношении детей и Женечки Толстая выстраивает схему противоречивых оценок и суждений: здесь и сожаление, и ирония, и любовь, и равнодушие. Автор показывает, как меняется отношение к человеку с годами, со сменой мироощущения, с обретением жизненного опыта. Мы видим, как взрослея, детям перестает быть интересна Женечкина жизнь, и на её звонок героиня «послушав её медленный голос минуту или две, мягко кладет на телефонный столик и мчится прочь» [с. 258], но в то же время, они не забывают её совсем - провожают и встречают её на вокзале, расспрашивают про границу. У родственников Женечки к героине другое отношение. Они приглашают её познакомиться с ребенком, пока сами поедут отдыхать на Азорских островах. И позже, когда она «в очередной раз упаковывала чемоданы, чтобы ехать к родне» [с. 266], ей присылают письмо и сообщают, что приезжать больше не нужно. Они боятся, что она может «с минуты на минуту сделать то, что проделала с некими знакомыми некая тетька Нина» [с. 267], причем их волнует не то, что Женечка может умереть, а то, что «могут быть сложности, хлопоты, недоразумения... Да и кто будет платить? Подумала ли об этом Эугения?» [с. 267]. Здесь вновь появляется мотив долгожданного письма. Призванное приносить радость о том, что её ждут, оно приносит Женечке разочарование. Вспоминается последнее письмо Ады-Николая, в котором она призналась, что все ложь, только оно

⁷⁰ Спивак П. Указ. соч. С. 203.

Соня его так и не получила. И, в конечном счете, это спасло любовь Сони и жизнь Ады.

Перед нами, действительно, представлена апология самоотверженной доброты Женечки. Однако в отличие от Сони, она остается несчастной, ни для кого не стала она «самой любимой» (Женечка говорит своей воспитаннице: «Если б ты совета спросила, я дала бы один, не желай быть самой красивой, пожелай быть самой любимой» [с. 241]). В связи с этим, название рассказа оказывается парадоксальным (как и в рассказе «Поэт и муза»), ведь, как мы узнаем, у Женечки ничего из этого не вышло: она была некрасивой и осталась никем не любимой.

Этот рассказ, как и «Соня», обнаруживает широкий пласт интертекста. Женечка и её судьба заставляют вспомнить о героях произведений Л.Н. Толстого. Прежде всего, со словом «нелюбимая» ассоциируется финал повести «Казачьи»: старик говорит уезжающему Оленину: «Ведь я тебя люблю, я тебя так жалею! Такой ты горький, все один, все один. *Нелюбимый* ты какой-то! Другой раз не сплю, подумаю о тебе, так-то жалею»⁷¹. Ключевое слово «нелюбимый» звучит как приговор. Вспоминаются также и героиня "Войны и мира" Соня: добрая и самоотверженная, она так и не завоевала права на любовь. Фраза, которую Соня говорит Наташе: «Я так благодарна вам, что рада бы всем пожертвовать, да мне нечем...»⁷² схожа со словами о Женечке «может быть, ей нечего было предложить, кроме себя самой, кроме ровного сияния любви и покоя, исходившего из её гладкой и ясной души» [с. 240]. Лейтмотивом жизни Сони звучат слова из Священного писания, которые произносит Наташа в связи с Сониной судьбой: «Имущему дастся, а у неимущего отнимется», помнишь? [говорит княжне Марье] Она – неимущий: за что? не знаю; в ней нет, может быть, эгоизма, – я не знаю, но у нее отнимется, и все отнялось. Мне ее ужасно жалко иногда; [...] Она

⁷¹ Толстой Л. Н. Кавказские рассказы и повести. М., 1983. С. 267.

⁷² Толстой Л. Н. Война и мир. Роман в 4х-т. Т.1-2. М., 1983. С. 84.

пустоцвет, знаешь, как на клубнике? Иногда мне ее жалко, а иногда я думаю, что она не чувствует этого, как чувствовали бы мы"⁷³. Соня примирилась со своим назначением «пустоцвета», так же как и Женечка, и они обе не чувствуют этого гнетущего чувства несправедливости жизни. Толстая не просто разоблачает прагматизм заграничных родственников, смысл рассказа оказывается намного глубже: автор затрагивает очень сложную проблему счастья и благодати. Николай Л.Н. Толстого говорит о Соне: «В ней было всё, за что ценят людей; но было мало того, что бы заставило его любить её»⁷⁴. Соня тоже оказывается «нелюбимой», на ней, как и на Женечке, лежит некая печать ущербности. Зачем понадобилось Толстой воскрешать образ толстовской Сони?

В данном рассказе Толстая показывает, что добровольное самопожертвование, жизнь по определенным морально-этическим правилам: «Делу время, потехе час... Век живи - век учись... Без труда...» [с. 239] не являются залогом счастья в будущем, поскольку рано или поздно случится следующее: «судьба, черным ветром вылетавшая в распахнувшуюся форточку, обернулась и крикнула «Пожелай быть самой любимой!» - высунула язык и оглушительно захохотала, задувая хохотом свечу» [с. 267].

Здесь, так же, как и в «Соне», упоминается блокадное время войны. Женечка приносят детям гостинцы, среди которых песочное кольцо, «румяное воплощение сытой, рассыпчатой мечты, снившейся ей в голодные, блокадные, еще не забытые ночи» [с. 245]. Казалось бы, война должна была научить её думать о себе, но и после - она стоит «на своих больных ногах» длинную очередь, чтобы принести «воплощение сытой рассыпчатой мечты» детям, хоть и «никто не станет его есть» [с. 245].

⁷³ Толстой Л.Н. Война и мир. Роман в 4-х т. Т. 3-4. М., 1983. С. 611.

⁷⁴ Там же. С. 612.

Перед нами в данном рассказе предстают две крайности - прагматизм родственников и равнодушие воспитанников героини с одной стороны, и Женечкина простая, ясная, любящая душа с другой стороны. Толстая, однако, уклоняется от любых этических оценок, не принимает ни ту, ни другую сторону. Здесь нет апологии доброты и жертвенности, так же как и нет здесь осуждения окружения Женечки.

Рассказы Толстой «Соня» и «Самая любимая» не могут быть сведены к нравоописательным рассказам, поскольку они оказываются сложнее каких-либо морализаторских схем. По-видимому, здесь Толстая ищет ответ на вопрос, почему жизнь «юродивых» складывается самым несчастным образом. Она обращается к образам классической литературы, чтобы понять причины этого явления. Тем не менее, виноватых Толстая не находит, по крайней мере, не указывает на них прямо.

Заключение

Таким образом, анализ представленных рассказов Т.Н. Толстой позволяет сделать вывод о том, что творчество писательницы действительно парадоксальным образом совмещает в себе черты постмодерной идеологии и черты иерархического миропонимания. Как мы можем наблюдать, критики небезосновательно обвиняли Толстую в морализаторско-публицистической односторонности и называли её дискурс авторитарным. Во многих её рассказах в глаза бросаются однозначно-негативные характеристики героев (Вероника Викентьевна, дядя Боря, Марьиванна, Вера Васильевна, Лизавета и др.) и злая ирония автора над ними. Авторская позиция меняется в зависимости от выбранной темы.

В связи с этим возникают существенные трудности с определением направления творчества Т.Н. Толстой.

Возможно, её проза являет собою яркий пример так называемого «постреализма», концепция которого была определена М. Липовецким и Н. Лейдерманом. Они заявили о формировании нового типа культурного сознания, в основе которого лежит «универсально понимаемый принцип относительности, диалогического постижения непрерывно меняющегося мира и открытости авторской позиции по отношению к нему»⁷⁵. «Постреализм» является следующей ступенью развития литературного процесса и отличается от предыдущего тем, что совмещает в себе постмодернистские тенденции с канонически-традиционными реалистическими чертами. Гипотеза о «постреализме» получила широкое распространение. Н. Иванова опубликовала статью с символическим названием «Преодолевшие постмодернизм»⁷⁶, в которой назвала это явление

⁷⁵ Лейдерман М., Липовецкий Н. Гипотеза о постреализме // [Электронный ресурс] <<https://ruskerealeie.zcu.cz/2-8-texty-lipoveckij>>

⁷⁶ Иванова Н. Преодолевшие постмодернизм // [Электронный ресурс] <<http://magazines.russ.ru/znamia/1998/4/ivanova.html>>

«*новая искренность*, неосентиментализм», отметив, что оно стало реакцией на саморазрушающуюся систему постмодернизма.

Однако стоит учитывать, что гипотеза о «постреализме» на сегодняшний день является спорной среди исследователей современного литературного процесса, она обладает как достоинствами, так и очевидными уязвимыми местами. Вместе с тем, феномен новеллистики Татьяны Толстой требует дальнейшего изучения и осмысления. Более того, в рамках данной проблематики, интерес также представляют роман «Кысь» и рассказы, написанные Толстой в последние годы.

Библиография

Источники:

- 1) Толстая Т. Н. День. Личное / Татьяна Толстая. — М.: Подкова, 2001. — 414 с.
- 2) Толстая Т. Н. Невидимая дева / Татьяна Толстая. — Москва: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. — 471с.
- 3) Толстой Л.Н. Война и мир: Роман: В 2 кн. / Л.Н. Толстой; вступ. ст. К. Симонова; Ил. Д. Шмаринова. Кн. 1. Т. 3-4. — М.: Худ. лит.,1983. — 702 с.
- 4) Толстой Л.Н. Война и мир: Роман: В 2 кн. / Л.Н. Толстой; вступ. ст., с. 5-34, и примеч. Л.Д. Опульской; Ил. А.В. Николаева. Кн. 1. Т. 1-2: — М.: Худ. лит., 1983. — 831 с.
- 5) Толстой Л.Н. Кавказские рассказы и повести / Сост., предисл., примеч. и словарь Д. Жукова. — М.: Сов. Россия, 1983. — 416 с.

Критика:

- 6) <Без подписи> [Вст. ст. к рассказу Т.Н. Толстой «На золотом крыльце сидели...»] // Аврора. — 1983. — №8. — С. 94.
- 7) <Без подписи> [Вст. ст. к рассказу Т.Н. Толстой «Река Оккервиль»] // Аврора. — 1985. — №3. — С.137.
- 8) Бахнов Л. Человек со стороны // Знамя. —1989. —№7. — С. 226-228.
- 9) Быков Д. Татьяна Никитична громко плачет, а мячик плывет // Консерватор. — 2003. — 14 февраля. [Электронный ресурс] URL: http://www.compromat.ru/page_12787.htm (дата обращения: 20.04.2017)
- 10) Вайль П., Генис А. Городок в табакерке // Звезда. — 1990. — №8. — С. 147- 150.
- 11) Василевский А. Ночи холодны // Дружба народов. —1988. —№ 7. — С. 256-258.

- 12) Грекова И. Расточительность таланта // Новый мир. —1988. —№1. — С. 252-256.
- 13) Жолковский А.К. В минус первом и минус втором зеркале: Т. Толстая, В. Ерофеев - ахматовиана и архетипы // Избранные статьи о русской поэзии: инварианты, структуры, стратегии, интертексты / А. К. Жолковский. — М.: РГГУ, 2005. — С. 245-263.
- 14) Золотоносов М. Татьянин день: [о рассказах Т. Толстой] // Молодые о молодых. — М., 1988. — С. 105-118.
- 15) Михайлов А. О рассказах Т. Толстой // Толстая Т. «На золотом крыльце сидели...»: Рассказы. — М., 1987. — С. 187-190.
- 16) Невзглядова Е. Эта прекрасная жизнь (о рассказах Т. Толстой) // Аврора. — 1986. — № 10. — С. 111-120.
- 17) Парамонов Б. Дорогая память трупа // Звезда. — 2010. — №2. [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2010/2/pa16.html> (дата обращения: 30.04.2017).
- 18) Пискунова С. Уроки зазеркалья: современная гротескно-фантастическая проза (А. Битов, Н. Евдокимов, Т. Толстая) / С. Пискунова, В. Пискунова // Октябрь. — 1988. — № 8. — С. 188-198.
- 19) Спивак П. Во сне и наяву // Октябрь. — 1988. — №2. — С. 201-203.
- 20) Щеглова Е. Человек страдающий // Вопросы литературы. — 2001. — №6. [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2001/6/shch.html> (дата обращения: 12.03.2017).

Исследования:

- 21) Беневоленская Н. П. Рассказ Татьяны Толстой «Соня»: иллюзия нравоописательного контраста // Вестник СПбГУ. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. — 2009. —№3 — С.5-11.

- 22) Беневоленская Н. П. Татьяна Толстая и постмодернизм: (Парадоксы творчества Татьяны Толстой) [научно-критический очерк] / Н.П. Беневоленская. — СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2008. —129 с.
- 23) Богданова О.В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60-90е годы XX века – начало XXI века) / О.В. Богданова. — СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2004. — 716 с.
- 24) Богданова О.В., Богданова Е.А. «Она была мечтой поэта...»: рассказ Татьяны Толстой «Река Оккервиль». — СПб.: филол. фак. СПбГУ, 2015. — 54 с.
- 25) Богданова О.В., Смирнова М.В. Интертекст в рассказах Татьяны Толстой // Мир русского слова. — СПб.,2002. — № 3. — С. 81-85.
- 26) Гоцило Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой / Е. Гоцило [пер. с англ. Д. Ганцевой, А. Ильенкова]. — Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2000. — 200 с.
- 27) Иванова Н.Б. Неопалимый голубок («Пошлость» как эстетический феномен) // Русская литература XX века в зеркале критики: Хрестоматия для студентов филол. фак. вузов / Сост. С.И. Тимина, М.А. Черняк, Н.Н. Кякшто. — СПб.: Академия Филол. фак. СПбГУ, 2003. — С. 484-508.
- 28) Иванова Н.Б. Преодолевшие постмодернизм // Знамя. — 1998. — №4. [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2001/6/shch.html> (дата обращения: 28.05.2017)
- 29) Козина Т.Н. Знакомство с евангельскими мотивами при изучении рассказа Т. Н. Толстой "Соня" // Русская словесность. —2010. — № 1. — С. 37-39.
- 30) Лейдерман М., Липовецкий Н. Гипотеза о постреализме // [Электронный ресурс] URL: <https://ruskerealie.zcu.cz/2-8-texty-lipoveckij> (дата обращения: 28.05.2017)

- 31) Лейдерман Н. Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература, 1950-1990-е годы: в 2 т.: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. — Т. 2: 1968-1990. — Москва: Academia, 2006. — 684 с.
- 32) Липовецкий М. Контекст: мифологии творчества (Татьяна Толстая) // Русская литература XX века в зеркале критики: Хрестоматия для студентов филол. фак. вузов / Сост. С.И. Тимина, М.А. Черняк, Н.Н. Кякшто. — СПб.: Академия Филол. фак. СПбГУ, 2003. — С. 229-252.
- 33) Липовецкий М. Н. Бесконечный конец истории, или Кысь VS. «Кысь» // Роман Татьяны Толстой «Кысь»: научно-методическое пособие [сборник статей / отв. ред.: д.ф.н. О.В. Богданова]. — СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2007. — С. 37-58.
- 34) Медведева Н.Г. Повествователь и герой в рассказах Т. Толстой // Проблемы типологии русской литературы XX века: межвуз. сб. науч. тр. / Государственный университет им. М. Горького. — 1991. — С. 137-147.
- 35) Тух Б. Внучка двух классиков. Но дело не в этом. Татьяна Толстая // Первая десятка современной русской литературы/ Борис Тух. — М.: Оникс 21 век, 2002. — С. 344-381.
- 36) Ханссон Й. Творчество Татьяны Толстой в контексте литературных течений XX-XXI вв. // XX век: проза, поэзия, критика. Вып. 4: А. Белый, И. Бунин, А. Платонов, М. Булгаков, Т. Толстая и Б. Гребенщиков. — М., 2003. — С.168-175.
- 37) Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе: учеб. пособие для ВУЗов. — М.: Высш. шк., 2005 (ГУП Смол. обл. тип. им. В.И. Смирнова). — 494с.