Сергеева, Елена Александровна. Поэтика рассказов Татьяны Толстой : сборник "Река Оккервиль" как художественная система : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Сергеева Елена Александровна; [Место защиты: Сарат. гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского].- Саратов, 2013.- 196 с.: ил. РГБ ОД, 61 14-10/230

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

На правах рукописи СЕРГЕЕВА Елена Александровна

Поэтика рассказов Татьяны Толстой: сборник «Река Оккервиль» как художественная система

Специальность 10. 01. 01 -русская литература

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель -

кандидат филологических наук,

^ доцент Некрасова Ирина Владимировна

О

с\і о

Саратов-2013

2

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 3

ГЛАВА 1. СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ

СБОРНИКА РАССКАЗОВ Т.ТОЛСТОЙ «РЕКА ОККЕРВИЛЬ» 37

1.1. Поэтика рассказа конца XX века 37

1.2. Онтологический пессимизм как мировоззрение. Сюжетная доминанта сборника рассказов «Река Оккервиль» 62

1.3. Художественная деталь. Портрет. Пейзаж 75

1.4. Художественное время и художественное пространство в рассказах

Т. Толстой как формы духовного застоя 94

ГЛАВА 2. ПОЭТИКА ПОВЕСТВОВАНИЯ В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ

Т. ТОЛСТОЙ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЫ 108

2.1. Художественное повествование и образ повествователя 108

2.2. Мифологизация интеллигенции эпохи застоя на уровне образа автора 124

2.3. Поток сознания и сказ как способы создания мифа 141

2.4. Роль цитат и интертекстуального игрового начала 149

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 166

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

172

з

ВВЕДЕНИЕ

В русском литературном процессе с конца XX века и частично до сих пор огромную роль играет наследие советского строя. Русские писатели, представители Первой волны эмиграции, находясь в Харбине, Константинополе, Берлине или Париже, продолжали сильно зависеть от утраченной ими культуры. Точно так же творческая интеллигенция, воспитанная при советском строе, зависима от советских языковых и идеологических особенностей, хотя в этом случае речь не всегда может идти о любви или ностальгии. Характер литературной ситуации больше похож на невротический срыв - результат ранней культурной травмы. Всё дело в том, что в опыте современного писателя происходит острая борьба с наследием предшествующей эпохи, так как политический строй, экономическая система или настроение общества меняются быстро, а язык и мышление долгое время остаются прежними.

Татьяна Толстая, безусловно, относится к писателям, которые преодолевают наследие прошлого. «Боже упаси, - говорит писательница в интервью с Серафимой Ролл, - я бы ни за какие коврижки не согласилась вернуться в это прошлое. Но сейчас оно находится в безопасном удалении и тем самым становится объектом поэтизации <...> И вдруг становится жалко того, что уже не вернуть <...> неслучайно сейчас в бывших диссидентских компаниях поют иногда советские песни хором. Это, можно сказать, постмодернизм своеобразный, в сущности же — это просто приятное чувство ностальгии к

4

прошлому» . Ведется речь о переосмыслении наследия, переплавке и обновлении, а не о создании принципиально новых форм, которые бы соответствовали обретенной свободе. Русская культура оказалась в ситуации одновременного освоения нескольких форм духовного опыта: возвращенного дореволюционного наследия, литературы русской эмиграции и опыта европейской культуры. «Двадцатый век — это время, прожитое с оглядкой назад через бабушек, дедушек и родителей»2. В результате возникает некоторая зависимость от того, что запоздало, что приходит с сильной задержкой (период такой задержки длится от полувека до века). Но передовые русские писатели вынуждены выполнять и другую задачу: свидетельствовать о пережитой катастрофе и признавать её сокрушительные последствия. Как признается Т. Толстая, «это ощущение, что куда ни денься, ты все равно вернешься назад, все равно ничего не выйдет, оставило у меня с детских лет ощущение безысходности из драмы жизни» . Особенности этой «драмы жизни», поиск выхода и причины его отсутствия побудили нас заняться изучением творчества писательницы, и шире — исследованием природы пессимизма в русской постмодернистской литературе.

Татьяна Толстая вступила в литературный процесс в 1983 году, и её сюжеты, как и становление рассказчицы, относятся к застойным временам, то есть к эпохе, когда не были возможны никакие перемены в политическом и духовном климате целой страны. Застой - это отдельный период в ряду гуманитарных катастроф, поразивших Россию: диктатура пролетариата, сталинская диктатура, Великая Отечественная война и т. д. Культурное и психологическое наследие этих периодов сказывается в мироощущении современных поколений и самоопределении творческих личностей. Мы можем говорить о современной культуре как собирательнице прошлого опыта, который становится фундаментальным для развития нового искусства. Застой

Постмодернисты о посткультуре: интервью с современными писателями и критиками.

М., 1996. С. 155.

} 2 Там же. С. 149.

І 3 Там же.

5

парадоксален тем, что в этот период тенденции, обычно свойственные отдельной личности в её интимном опыте, становятся типичными для всех советских граждан. «Я думаю, что, с одной стороны, это вопрос моего личного восприятия жизни, а с другой — вопрос времени <...> Возможно, этот жизненный пессимизм связан с определенной русской ментальностью»\*.

Не случайно критик Борис Парамонов озаглавил свою статью о творчестве Т. Толстой так: «Застой как культурная форма»5. В этой статье говорится о том, что в творчестве писательницы «особенно впечатляюще выражена постмодернистская тема вечного возвращения культурных знаков, повторяемости, самовоспроизводимости бытия в культуре» . Это свойство Т. Толстой проявляется в том, что «она писала застоем. Ее литературная судьба -чисто внешняя, в смысле успеха и популярности, - сложилась независимо от ее стиля»7. Б. Парамонов в целом положительно отзывается о творчестве писательницы и вспоминает о «застое» только для того, чтобы как можно более точно охарактеризовать её художественный стиль: застой - это кораблекрушение, после которого всплывают обломки, становящиеся самостоятельной эстетической ценностью.

Отмеченная критиком индивидуальная черта авторского стиля писательницы ведёт своё происхождение от колорита и философского содержания всей эпохи. Данная статья была опубликована как раз в момент выхода романа «Кысь». Завоевав новый уровень известности, Татьяна Толстая продолжала оставаться ярким публицистом и ведущей телепередачи «Школа злословия» и при этом почти перестала публиковать новые художественные произведения (этот факт оказал определенное влияние на плотность критических работ, посвященных её творчеству: в последние годы идёт только углубление и развитие наблюдений, сделанных в 90-е и в начале 2000-х годов). И роман, и

Постмодернисты о посткультуре. С. 147.

5 Парамонов Б. Застой как культурная форма (О Т. Толстой) // Звезда. 2000. № 4. С. 234-238.

| б Там же. С. 235.

7 Там же. С. 242.

6

сборники рассказов, представляющие собой структурно перестроенные публикации одних и тех же произведений, по своему содержанию и форме остаются художественными ответами на завершение определенной эпохи.

Рассматривая различные точки зрения критиков и литературоведов на творчество Т. Толстой (можно упомянуть работы О. Богдановой, В. Бушина, П. Вайля, А. Гениса, Е. Гощило, О. Дарка, М. Золотоносова, М. Липовецкого, Е. Щегловой), можно отметить, что в основном в поле их пристального внимания попадает особенность конфликта в произведениях Т. Толстой, манера проявления авторского сознания, особенности хронотопа, интертекстуальные связи и характеристика художественного стиля.

Т. Толстая оказалась настолько заметным явлением в современном литературном процессе, что почти все исследователи неизбежно сопоставляют творчество писательницы с постмодернизмом8. Большинство критиков, не относя напрямую Т. Толстую к постмодернистам, приходят к мнению, что её представления о человеке и система художественных образов тяготеют именно к постмодернистской традиции. И. С. Скоропанова так описывает творческую эволюцию писательницы: «С конца 80-х - в 90-е гг. ряды постмодернистов растут. Они пополняются как за счет вчерашних реалистов и модернистов (Виктор Соснора, Вячеслав Пьецух, Александр Иванченко, Людмила Петрушевская, Татьяна Толстая, Валерия Нарбикова, Марк Харитонов, Андрей Левкин, Зуфар Гареев, Михаил Волохов и др.), так и благодаря появлению плеяды

Русский постмодернизм в литературе исследуется в следующих работах: Богданова О. Современный литературный процесс: К вопросу о постмодернизме в русской литературе 1970-90-х гг. СПб., 2001; Генис А. Иван Петрович умер: Статьи и расследования. М., 1999; Гройс Б. Полуторный стиль: социалистический реализм между модернизмом и постмодернизмом // Новое литературное обозрение. 1995. № 15; Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М., 2000; Липовецкий М. Русский постмодернизм (очерки исторической поэтики). Екатеринбург, 1997; Скоропанова И. Русская постмодернистская литература: Учебное пособие. М., 2000; Смирнов И. Психодиахронологика. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994; Эпштейн М. Постмодернизм в России. Литература и теория. М., 2000; Мережинская А. Русская постмодернистская литература: Учебник. Киев, 2007; Беневоленская Н.П. Русский литературный постмодернизм: психоидеологические основы, генезис, эстетика: дис. на соиск. уч. ст. докт. филол. наук. Спб, 2010 и др.

7

талантливых молодых авторов»9. Есть исследователи, которые категорически отрицают принадлежность писательницы к постмодернистам и называют ее автором «другой прозы», то есть ставят Т. Толстую в один ряд с В. Пьецухом, Вик. Ерофеевым, С. Калединым, Л. Петрушевской, Евг. Поповым и др.10 Т. Толстую характеризуют как автора «артистической прозы», маэстро «новой волны» в литературе, отмечают частое возникновение темы одиночества, разработку конфликта мечты и реальности, на основании чего Т. Толстую ещё и причисляют к представительницам «женской прозы».

А. Якимович отводит Т. Толстой место в ряду писателей-эсхатологов, состоящем из таких писателей, как В. Нарбикова, В. Сорокин, Ф. Горенштейн, Ю. Мамлеев, В. Пьецух. Критик выделил смех как один из наиболее ярких принципов поэтики в эсхатологическом искусстве: «Что же касается литературы, то среди ее приемов есть такой, как эсхатологический смех - смех Венедикта Ерофеева, Евгения Попова, Тимура Кибирова» !.

М. Золотоносов, рассматривая рассказы А. Кабакова, Л. Петрушевской и В. Рыбакова, замечает: «Главные отличительные черты текстов - суровый реализм описаний катастрофы Homo ferus (человек дикий) в качестве персонажа - главного и второстепенных. Общий признак: манера письма торопливая, с обилием «чужого» текста, разговорных и идеологических штампов. Сказанное не означает, что тексты совсем уж примитивны по своему литературному «устройству», но анализ их включенности в публицистический и идеологический контекст интереснее, внешние связи сложнее и богаче»12. «Другая проза» — это литературное течение, объединившее в 1980-е годы довольно разных по проблематике и стилистической манере авторов (например, В. Пьецух, Вик. Ерофеев, С. Каледин, Л. Петрушевская, Евг. Попов, М. Кураев). Хочется отметить, что Т. Толстая не вписывается ни в одно из указанных направлений, так как свойство большого

Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: учебное пособие. М., 2007. С. 17.

10 Нефагина Г.Л. Русская проза конца XX века. М., 2003. С. 112-135.

11 Якимович А. Эсхатология смутного времени // Знамя. 1991. № 6. С. 221-228.

12 Золотоносов М. Какотопия // Октябрь. 1990. № 7. С. 192-198.

8

таланта (и это относится ко многим указанным авторам) — это индивидуальность его стиля.

Было бы правильно изначально ставить вопрос об оригинальности творческой системы писателя. Но если эта творческая система отражает современную ей культурную ситуацию и не может не нести следов определенного литературного процесса, - это требует отдельного изучения. Творчество Т. Толстой имеет непосредственное отношение к русскому постмодернизму, типологические характеристики13 которого подходят к искусству писательницы. Оригинальная повествовательная структура рассказов Т. Толстой формируется посредством мифологизирования образов, поэтической метафоризации, заметной склонности к интертекстуальной игре, использования принципа контрастов, противопоставления сознания и подсознания, отсутствия однозначной авторской позиции по отношению к героям.

Возможно, что термин «постмодернизм» в будущем окажется историческим знаком эпохи. Ведь в момент становления и расцвета, например, реализма писатели всячески открещивались от этого термина. Пушкин называл свой метод «подлинным романтизмом», многие последователи Гоголя так и удерживали своё творчество в рамках, получивших определение «натуральная школа». Исторически термин «реализм» называет литературное течение, завершившееся в 80-е годы XIX века. Но, разумеется, его влияние ощущается до сих пор. Точно так же и с постмодернизмом: нам требуется историческая дистанция, и с этой дистанции в творчестве Т. Толстой может не оказаться никаких примет, чтобы относить её искусство к принципиально иному течению, нежели русский постмодернизм. Сентиментализм, романтизм и реализм встречаются на уровне частных проявлений так же, как современный постмодернизм.

В современной науке о постмодернизме ставится вопрос об «инородном», -его смысле и его определении. «Это всевозможные маргинальные и

Лихина Н. Е. Актуальные проблемы современной русской литературы: Постмодернизм: Калининград: Калининградский университет, 1997.

9

непроизводительные, противоправные и паразитические, замкнутые в себе и роскошествующие проявления жизни, все низкое, бесчестное, раболепствующее, все, что относится к стыду, насилию, безумию, чрезмерности, бреду, к тому, что не ассимилируется обществом»14. В отличие от европейского постмодернизма, в русском постмодернизме не появляется сообщение о прекрасной трансгрессии героя, о его выходе за пределы нормативности даже за счет извращения человеческой сущности. Как нам предстоит увидеть в дальнейшем, в творчестве Т. Толстой ничто не предвещает такого выхода, духовная смерть героя утверждается в пределах неизбывной нормативности. «Инородное» остается только возможностью словесной игры, фоном бытия, который отдан не герою, а занят образом автора.

На сегодняшний день, определенным итогом исследования русского постмодернизма остается докторская диссертация Н. П. Беневоленской. Шестая глава диссертации «Татьяна Толстая и постмодернизм» приводит автора к выводу, что «в лучших своих произведениях Толстая, искусно манипулируя ... «регистрами», поддерживает между ними динамическое равновесие. Перед нами типично постмодернистская "развенчивающая апология"»15.

Л. Бахнов выделяет несколько «инородных» особенностей прозы Т. Толстой. Прежде всего, Т. Толстая интересуется сознанием современного человека, анализирует его разлад с действительностью, именно это определяет её внимание к иррациональным мечтам и области эфемерной надежды. Далее, ее рассказы - это рассказы о «мужестве проживать свою жизнь» 16 - с ее ушибами и разочарованиями, крушениями одних иллюзий и обретением новых. О мужестве искать опору внутри себя - и тем самым противостоять превратностям судьбы, глухим временам и безвременью.

Алейник Р. М. Образ человека во французской постмодернистской литературе // Спектр антропологических учений. М., 2006. С. 199-214.

15 Беневоленская Н.П. Русский литературный постмодернизм: психоидеологические основы,

генезис, эстетика: автореф. дис... докт. филол. наук. Спб, 2010. С. 41.

16 Бахнов Л. Человек со стороны // Знамя. 1988. № 6. С. 228.

10

Большой резонанс в 1989-начале 90-х годов имела заметка П. Вайля и А. Гениса «Принцип матрешки», где авторы предлагают основные характеристики прозы «новой волны». Кратко их перечислим:

- для этой прозы несущественна среда обитания;

- решающей роли не играет социальная принадлежность персонажей;

- установка на правдоподобие вымышленного персонажа;

- у «новой волны» советской прозы нет объекта пародии или он безмерно широк - сама жизнь.

Писатели «новой волны», по мнению исследователей, прибегают к мистике, загадочности, фантастике и используют преимущественно неодушевленные детали.

Буквально четверть работы критики посвящают рассказам Т. Толстой, в которых ведущей категорией является «неодушевленность»: «Большому и безнадежно сложному внешнему миру она противопоставляет свою камерную, почти кукольную вселенную - городок в табакерке, в котором жизнь организована по четким законам механической, заводной игрушки» .

П. Вайль и А. Генис полагают, что вещи у Толстой вообще счастливее людей. «Застыв, как мухи в янтаре, в вечности», они не подчинены разрушающему ходу времени (грампластинки, старинные часы, письма). В противовес многим исследователям, считающим центральным недостатком единообразие сюжетной схемы, предопределенность фабулы, авторы статьи определяют это как достоинство, естественное качество прозы Толстой. Как раз против бессмысленного и оглупляющего однообразия и восстает Толстая. И свидетельство ее бунта - чудесный мир метафор, растущий параллельно биографии героя.

Вайль П., Генис А. Принцип матрешки. Новая проза: та же или «другая»? // Новый мир. 1989. №10. С. 247.

11

Источником метафорических сказок П. Вайль и А. Генис считают Андерсена и всю традицию литературной сказки. «Метафора Толстой, - пишут они в другой работе, - волшебная палочка, обращающая жизнь в сказку»18.

Главный враг писателя - неостановимый бег времени. Поэтому только малые и старые персонажи удовлетворяют ее тягу к вневременному существованию. П. Вайль и А. Генис приходят к выводу, что действие в рассказах Толстой происходит не в прошлом, не в будущем, не в настоящем, а в том времени, которое всегда есть. Рассказы, рассматриваемые авторами, полностью подтверждают это мнение («Река Оккервиль», «На золотом крыльце сидели...», «Круг», «Факир», «Петере», «Любишь - не любишь», «Чистый лист»). Для Толстой норма - безумие, и только безумные - нормальны. Только они остаются в выигрыше, обменивая вымышленную жизнь на настоящую. Это и Светка-Пипка («Огонь и пыль»), это и Филин («Факир»).

Исследователи находят, что мир Толстой страшен сам по себе. Жизнь изначально трагична уже потому, что подчиняется Хроносу. (Поэтому, по их мнению, кажутся лишними специальные нагромождения ужасов, например, описание блокады в рассказе «Соня»).

Заключительный аккорд статьи «Городок в табакерке» характеризует своеобразие художественного мира Толстой. «Рассказывая свои невеселые сказки, Толстая, как в детском кукольном театре, говорит за всех сама - единственная хозяйка вымышленного ею простого и вечного мира, который хорош уже тем, что не похож на сложный и бесконечный мир настоящий»19.

В 1991 году выходит в Свердловске книга Марка Липовецкого «Свободы черная работа», где представлены статьи о литературе. И одна из них называется «Мир как текст» (заметки о прозе «новой волны» или «младших семидесятников»). В названной статье произведения Т. Толстой рассматриваются

Вайль П., Генис А. Городок в табакерке: Проза Т. Толстой // Звезда. 1990. № 8. С. 150. Там же. С. 150.

12

с точки зрения концепции литературного артистизма . Автор самыми лучшими считает статьи М. Золотоносова, Е. Невзглядовой и А. Василевского, так как именно они добрались до «нервных узлов поэтического миропонимания» Т. Толстой. Остановимся на главных моментах работы М. Липовецкого. Дети у Толстой - всегда дети сказки, дети поэзии. Для них лицо сказки и есть лицо жизни. М. Липовецкий здесь очень точно определил суть детской, еще только начинающейся жизни, которая не знает жестокости окружающего мира.

Автор высказывает мысль, к которой приближались еще Вайль и Генис, - о том, что все герои Толстой вышли из сказки, и все причастны к ней. Отсюда же и мотив круга в ее творчестве. Липовецкий пишет: «В выматывающем отсутствием малейшей перспективы кругу жизни сказка не умирает совсем. Она перерождается: теперь это уже не точный слепок реальности, как в детстве, - но возвышенный обман, точнее, самообман»22. И иллюзии, которыми живут ее герои, не предназначены для осуществления, они для того, чтобы в жизни был хоть какой-то смысл.

Липовецкий пишет: «Финалы рассказов Т. Толстой, в которых до света добирается один только автор, превращают сами эти рассказы в особые исповедальные диалоги автора с самим собой - через героев, через метафоры, аккумулирующие духовный опыт культуры, - о том, как же все-таки выстоять, внутренне одолевая экзистенциальную беспросветность нашей общей жизни. Вот, в сущности, главный источник артистизма прозы Татьяны Толстой»23.

Он приводит точку зрения Толстой на сущность своего творчества: «Я понимаю творчество как самоуглубление, самопогружение, ведущее не в пустые подземные коридоры, но на некую глубину, общую для всех людей. На этой глубине и происходит особый, волшебный контакт, бескорыстный обмен

Эта концепция была впервые предложена Н. Берковским (Берковский Н. О прозе Мандельштама//Звезда. 1929. № 5. С. 160-168).

21 Липовецкий М. Мир как текст // Липовецкий М. «Свободы черная работа». Свердловск, 1991.

С. 176.

22 Там же. С. 179.

23 Там же. С. 190.

13

дарами» . Здесь стоит согласиться с тем, что прийти к такому «волшебному контакту» с действительностью совсем не просто. Липовецкий считает характерным и оправданным для всей прозы «новой волны», в том числе и для Т. Толстой, обращение к поэтике постмодернизма. Самой краткой формулой эстетики постмодернизма является для него мир как текст, а, следовательно, сверхзадачей сегодняшней артистической прозы становится «свободы черная работа». На наш взгляд, образ самосозидающего свободного мироотношения и миропонимания наиболее приемлем для современной литературы.

В учебном пособии Н. Лейдермана и М. Липовецкого «Современная русская литература», изданной в 2001 году, о Т. Толстой мы читаем в главе «Постмодернистская проза». Здесь повторяется мнение М. Липовецкого, предложенное им в своих ранних работах, о «красоте и сказочности поэтики» Толстой. Посвящая небольшую статью анализу рассказа «Факир» и вопросу о финалах других новелл, авторы книги приходят к выводу, что «мир в прозе Толстой предстает как бесконечное множество разноречивых сказок о мире, условных,

, 26

знающих о своей условности, всегда фантастических и поэтому поэтичных» . Авторы учебного пособия различают в ее рассказах «калейдоскопически пеструю картину различных языков культуры» и в «демонстративной сказочности» поэтики писательницы обнаруживают неослабевающий интерес к игре со словом: «Сказочное мироотношение предстает в этих рассказах как универсальная модель созидания индивидуальной поэтической утопии - в которой единственно и можно жить, спасаясь от одиночества, житейской неустроенности, кошмара коммуналок и т. д. и т. п.»27. Сказочность, выражающаяся прежде всего в неожиданных сравнениях и метафорах, придает повествованию исключительную «праздничность».

Липовецкий М. Мир как текст. С. 226.

25 Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: в 2

т.: учебное пособие для вузов. М., 2008. С. 42.

26 Там же. С. 45.

27 Там же.

14

Как кажется исследователям, художественный мир Т. Толстой состоит из множества мифов, по своему содержанию сказочных, поэтических и нереалистичных. «Относительную целостность этой калейдоскопически пестрой картине придают языки культуры, - тоже разные и противоречивые, но тем не менее основанные на некой единой логике творчества - с помощью которых эти сказки непрерывно создаются и воспроизводятся человеком, в каждый миг его жизни. Красота взаимных превращений и переливов этих сказок и позволяет благодарно улыбнуться жизни... Такая философия снимает модернистское противопоставление, одинокого творца живых индивидуальных реальностей -толпе, живущей безличными, а потому мертвыми стереотипами»28. В отдельной статье «"Свободы черная работа": Об "артистической прозе" нового поколения» М. Н. Липовецкий обращает свой интерес в сторону двойственной субъектной организации рассказов Т. Толстой. Во-первых, автор статьи выделяет «мирообраз круга страданий, который находится в зоне сознания персонажа», во-вторых, -выделяет образ культуры, который создается автором «поверх» сознания героя, «в структуре метафоры, в конструкции фразы, в стилевой атмосфере» . Лирический субъект расширяясь, изгоняет пошлость и обыденность из бытия своих героев «метафорической экспансией», тем самым отменяя безвыходность их ситуации.

Рассматривается проза Т. Толстой и в работе О. Дарка «Женские антиномии»30, посвященной «женской прозе». Основное внимание здесь уделено исследованию героев писательницы. В рассказах главный конфликт заключается в языке: здесь разворачивается противоборство голосов автора и центральных персонажей. Центральными персонажами Толстой критик считает мечтателей, глазами которых увиден окружающий мир. Условием мечтательности заявлена ненормальность. Герой и автор не приемлют мир. Он для них - «бренность», «пыль, прах и тлен», «грустные обстоятельства места, времени и образа

Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература. С. 45. Липовецкий М. Свободы черная работа: статьи о литературе. Свердловск, 1991. С. 112. Дарк О. Женские антиномии // Дружба народов. 1991. № 4. С. 258.

15

действия», «тесный пенал», откуда герой и автор по-разному ищут «двери, щелочки... кривого прохода туда, в иную Вселенную». Перед нами, как утверждает Дарк, - традиционный романтизм. В нашей работе мы отказываемся от рассмотрения прозы Т. Толстой в рамках «женской прозы». Но мысли О. Дарка о принципиальном родстве романтизма и постмодернизма, а также наблюдения о метафоре выхода, двери, лазейки получают развитие.

В герои-мечтатели, по О. Дарку, Толстая избирает мужчину, исходя из «нейтральности» мужского рода. Женщина же у нее - носительница и охранительница материального, действительного. Другим носителем романтической идеи у Толстой называется критиком ребенок, имеющий внеполовое сознание. Герой-мечтатель всегда терпит фиаско, он легко смиряется, в отличие от его автора. Произведения Толстой не трагичны. По мнению Дарка, романтическое преображение мира, которое напрасно ждут герои, происходит для их автора. Вот откуда мажорные аккорды финалов: голос певицы, льющийся над согнувшимся Симеоновым, «кухонной» Тамарой («Река Оккервиль»); кубок жизни («На золотом крыльце сидели...»); снова чаша, на этот раз с цикутой (явно слишком лестная для героя ассоциация с Сократом), которую протягивают ему некие «ласковые руки» («Круг») и т. п.

Здесь можно увидеть и проследить скрытую полемику Дарка с другими исследователями, отмечающими трагичную концовку почти всех рассказов Толстой. Мы думаем, что не стоит считать одной из главных особенностей прозы писательницы — романтизм. Просто почти у каждого героя любого рассказа в их тяжелой, трудной, забытой всеми жизни есть только одна отрада - мечта, которая их поддерживает и ведет по жизни.

Совершенно иной взгляд на творчество Толстой высказывает Н. Иванова в статье «Неопалимый голубок. "Пошлость" как эстетический феномен». Свое исследование она начинает с пересказа отрывка из рассказа «Любишь — не любишь», где маленькая девочка сопровождает отца по пути на вшивый рынок и ее детское воображение поражают встреченные предметы. Абажур, коврик,

16

фарфоровая зверюшка, кошка-копилка, бумажные цветы - на всем этом в те времена стояла печать пошлости как проявления идеологического неприятия со стороны пропагандистов «социального» образа жизни или со стороны либеральной интеллигенции. Эти круги вещей и обусловленный ими образ жизни ассоциировался с мещанством и дурным вкусом. Но всё это ещё и элементы нашей культуры. Н. Иванова приводит в пример М. А. Булгакова, которому «пошлость» открывалась не чем иным, как глубокой человечностью.

Т. Толстая тоже борется с этой устоявшейся традицией, хотя после ее первого сборника критикой «Нашего современника» распространялась мысль о «дурновкусии» Толстой. На наш взгляд, у нее проявляется амбивалентное отношение к «пошлости» - отрицание соединяется с восхищением, насмешка с любованием, деконструкция с восстановлением.

Оптикой, поставленной перед «пошлостью» быта у Толстой, Н. Иванова видит гротеск: «Этот гротеск - горькая насмешка автора над иерархической моделью совершенной жизни, якобы ведущей «по делам твоим» с бедной земли на утопически-богатое «небо»31. Здесь критик анализирует рассказ «Факир», где наиболее ярко проявляется иллюзорность жизни.

Н. Иванова обращает внимание на особенность «концов» в поэтике Толстой: в финале почти обязательно возникает романсовая мелодия, причем традиционная русская. Она пишет: «Цитаты «прослаивают» ее текст, в котором романсная пошлость прошлого (засохшие, выцветшие цветы, письма, шляпки с вуальками, фотографии, полуразбитые пластинки, граммофоны), хотя растаптывается пошлятиной настоящего, но, словно заново родившись, «взмывает» в финале»32. Мы согласны с мнением критика, что Т. Толстая не может перестать любоваться вещью, с которой неразрывно связан утраченный, забытый, исковерканный быт. Иванова исследует и разбирает многие рассказы

Иванова Н. Неопалимый голубок. «Пошлость» как эстетический феномен // Знамя. 1991. № 8. С. 221. 32 Там же. С. 222.

17

писательницы («Соня», «Река Оккервиль», «Милая Шура», «Факир» и другие) и приходит к выводу: главная тема прозы Толстой - смерть, ведь не случайно погибают, умирают, вымирают, в финале почти все ее герои или просто спят, дремлют наяву. В заключение автор говорит, что мотив сновидения - один из центральных у Т. Толстой. Как мы думаем, нельзя утверждать то, что тема смерти становится ведущей у писательницы, но она остаётся одной из опорных в формировании художественного мира Т. Толстой. Здесь, скорее всего, следует провести параллель между мотивами смерти и сновидений, которые в рассказах тесно переплетаются.

В конце 1991 и начале 1992 годов появляются две статьи Е. Ованесяна. Первая - «Венок распада» - рецензия на напечатанный в 1986 году в «Новом мире» рассказ «Петере»; вторая статья - «Творцы распада» - рецензия на сборник Толстой «На золотом крыльце сидели...». Остановимся на них последовательно. Объектом исследования Е. Ованесяна в первой работе стала «другая литература, то есть «плеяда литераторов, чьим «творческим» принципом стала безжалостность, даже какая-то безжалостная нейтральность, граничащая с жестокостью, - и к своим героям, и героев друг к другу, и ко всему обществу...»33. Ованесян принимает точку зрения С. Чупринина34 о том, что Т. Толстая решительно отказалась от священных постулатов жизнеподобия. Следующая рецензия на первый сборник Толстой «Творцы распада» во многом повторяет основные мысли первой статьи. Здесь сравниваются представления о прозе Т. Толстой М. Золотоносова и С. Чупринина, П. Вайля, А. Гениса и О. Дарка. Ованесян не соглашается с мыслью О. Дарка о том, что мир в рассказах Толстой «бесполый». Он утверждает приверженность Дарка к литературным аномалиям.

Далее Е. Ованесян перечисляет важные свойства «другой» прозы, выделенные С. Чуприниным: «утрированность своего творческого интереса к

Ованесян Е. Венок распада // Литературная Россия. 1991. 6 сентября. С. 22.

Чупринин С. Предвестие. Заметки о журнальной прозе 1988 года// Знамя. 1989. № 1. С. 224.

18

«помойкам», к «грязному белью», к людям, ушибленным то ли Богом, то ли социальным укладом; времена смещаются, наползают друг на друга в пределах одной фразы; характеры персонажей двоятся, оборачиваясь то мерзкой рожей, то ангельским ликом; следствия отнюдь не вытекают из причин»35. По его словам, полнейшая бездуховность «другой» прозы проявляется в равнодушии к основным религиозно-философским вопросам человеческого существования. Смерть их интересует как физическое состояние, за которым - обрыв, небытие, пустота, а не вечная жизнь души.

Одной из значительных рецензий на сборник рассказов Т. Толстой стала статья А. Александровой «На исходе реальности». Критик предлагает взглянуть на современную литературу в лице Т. Толстой, Л. Петрушевской. Александрова утверждает, что весь литературный процесс давно нуждается в серьезном исследовании, посвященном Толстой: «Татьяна Толстая. Имя, которое небрежно похваливают, снисходительно прощая подражание Набокову, а чаще так же походя поругивают за холодное равнодушие к своим героям»36. Она не соглашается с подражанием Набокову у Толстой, так как писательница дает, в первую очередь, психологическую характеристику внутреннего мира героя через его реакцию на предметы и явления действительности. У Набокова же, наоборот, есть внешний мир, «изумительно прекрасный». Александрова видит в творчестве обоих только одну сходную черту - круговую композицию, но ведь ею пользуются многие. Большую часть своей статьи исследовательница посвящает анализу персонажей Толстой, которая не испытывает к ним жалости. Здесь заметна достаточно резкая оценка критиком отношения Толстой к своим героям. Ведь сколько раз писательница говорила и писала, что она любит своих героев, ее интересует человек во всех проявлениях и плохого, и хорошего. А. Александрова, как ей кажется, нашла причину неудач героев Толстой: они хотят только брать от жизни, а если не получается, то отворачиваются от нее, уходят в мечту, в

Ованесян Е. Творцы распада // Молодая гвардия. 1992. № 3-4. С. 253. Александрова А. На исходе реальности // Грани. 1993. № 168. С. 308.

19

выдумку. Это Филин из «Факира», и Денисов из «Сомнамбулы в тумане». А прочие герои, по словам Александровой, экзистенциально дефективные, обделенные даже страданием, так как непроницаемы для него по лени своей. Следовательно, делает вывод автор, таких не стоит декорировать авторской лаской, иначе это предстанет как глумление над экзистенциальной трагедией человека.

В 1995 году выходит статья А. Жолковского «В минус первом и минус втором зеркале: Татьяна Толстая, Виктор Ерофеев - ахматовиана и архетипы». Он анализирует достаточно подробно рассказ Толстой «Река Оккервиль» и «Персидскую сирень» Виктора Ерофеева, проводит параллели с лучшими произведениями мировой литературы. «Рассказ Татьяны Толстой «Река Оккервиль», - пишет критик, - посвящен традиционной теме взаимоотношений между искусством и жизнью»37. По мнению критика, рассказ изобилует литературными аллюзиями. Полузаимствованным выглядит уже его заглавие, за которым слышится платоновское «Река Потудань», причем в обоих случаях идет речь о трудной, неосуществимой любви. Главный герой рассказа Симеонов кажется Жолковскому типовым образом «маленького человека» русской литературы. Здесь говорящие имена и фамилии, связанные с евангельской этимологией. Автор статьи на примерах доказывает наличие интертекстов у Толстой. Мы только перечислим их. Это - «Приглашение на казнь» Набокова, где в финале рушатся те самые декорации, в которых разворачивался сюжет; его же «Лолита», где проводится резкий контраст юной Лолиты и её матери на фоне общей ванны в их доме; это лирика А. Ахматовой и Б. Ахмадулиной и другие источники.

В качестве одного из «бытовых» мотивов Жолковский выделяет мотив «поедания», который проходит через весь текст, начиная одинокими пирушками Симеонова под заведенный граммофон и продолжая горячей едой из рук Тамары,

Жолковский А. В минус первом и минус втором зеркале // Литературное обозрение. 1995. № 6. С. 25.

20

достигая кульминации в пиршестве по случаю дня рождения Веры Васильевны и кончая чаепитием Симеонова, Тамары и Поцелуева. То есть здесь легко прослеживается тесная связь с фольклором. Это, по мнению критика, свидетельствует о пародийности прозы Толстой. Если поддержать точку зрения Жолковского, то получается, что почти каждое слово писательницы содержит в себе пародию на различные литературные традиции и явления, будь это классическая литература или современная. Еще одна особенность, характерная для анализа Жолковского, - это подход к каждому образу с разных сторон и, как следствие, выявление нескольких источников его создания. Свою статью критик сопровождает многочисленными комментариями и примечаниями, необходимыми для доказательства его исследования.

Чуть позже, в 1997 году, в статье Т. Казариной «Людмила Улицкая: игра с традицией "женской прозы"»38 тоже рассматриваются формы игровой трансформации текстов, принадлежащих перу Л. Петрушевской и Т. Толстой, в книге Л. Улицкой «Бедные родственники». Для героев Толстой, считает Т. Казарина, характерно бесшумное бегство от жизни. По ее убеждениям, выиграть у жизни способен тот, кто не играет в ее жестокие игры, перехитрить её дано только самым бесхитростным (в основном к этим раздумьям приводит творчество Л. Улицкой). Критик отмечает особенность жанра Толстой: она пишет сказки, в которых намекает, что жить лучше бы по их логике, потому что у жизни логика другая, и тогда пропадешь.

Надо заметить, что подобные «намеки», действительно, можно разглядеть в рассказах Толстой, но героев, следующих логике сказки, ожидает такая же участь, как и героев, принимающих реалистическое бытие. Используя сравнение рассказа «Соня» Толстой и повести «Сонечка» Улицкой, мы убеждаемся, что элементы сказочного повествования у Улицкой могут спасти на уровне сюжета. Но у Толстой судьба героини обрывается на неизвестности в момент ленинградской

Казарина Т. В. Людмила Улицкая: игра с традицией «женской» прозы // Вестник СамГУ. 1997. № 3 (5). С. 75.

21

блокады («бомбили в тот день сильно») и - самое главное — в момент, когда должно было быть получено разоблачающее сказку письмо. Наиболее «сказочный» и лирический для творчества Толстой рассказ прерван на одинаково безнадежной развилке: смерть или разоблачение. И только смерть ещё сохраняет возможность счастливого сознания у героини в момент, когда она навсегда перестает быть героиней рассказа.

В «первую десятку современной русской литературы» включает Татьяну Толстую Борис Тух в очерке «Внучка двух классиков. Но дело не в этом» . Он пишет о ветвях ее генеалогического древа, об использовании семейных легенд в сюжетах своих новелл, о темах детства, о столкновении юродивого и нормального в ее прозе, о своеобразии эссе и первого романа «Кысь». Борис Тух с уверенностью утверждает, что в ранней новелле «Соня» нет никакого «литературного ученичества», «писательница наделена даром создавать воздушные, вырисовывающиеся из тумана образы, сквозь которые проглядывает нечто, не выраженное словом, но уже вошедшее в плоть рассказа». Из галереи странных людей он приводит Соню («Соня»), Светку-пипку («Огонь и пыль»), Зою («Охота на мамонта»), так как именно в этих героях видна «сильная примесь гротеска», да и от самих новелл «веет Михаилом Зощенко».

Высокую научную значимость имеет работа Е. Гощило - одна из монографий, посвященных творчеству Т. Толстой41, в каждой из девяти глав которой обсуждается по несколько рассказов, схожих по проблематике. Исследовательница назвала и описала главные темы рассказов Т. Толстой: тема детства (в вариантах идиллического прошлого или мрачного лабиринта), противопоставление материи и духа, тендерные проблемы, соотношение искусства (вымысла и воображения) и жизни, тема подлинной и ложной духовности и так далее. В отдельной главе рассматривается концепция времени в

Тух Б. Первая десятка современной русской литературы: Сб. очерков. М, 2002. С. 344-381.

40 Гощило Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой. Екатеринбург, 2000.

41 См. также: Беневоленская Н.П. Татьяна Толстая и постмодернизм: (парадоксы творчества

Т. Толстой). СПб., 2008. - 129 с. - (Серия «Писатель в маске»; вып. 2).

22

творчестве Т. Толстой, тема времени - это ключ к пониманию рассказов писательницы. Подробно анализируются стилистические приёмы, а именно метонимии и метафоры Т. Толстой. Е. Гощило также осуществила попытку прочтения и интерпретации рассказов Т. Толстой с точки зрения европейского феминизма и пришла к выводу, что многие рассказы писательницы наделены ярким феминистским характером (что сама Т. Толстая неоднократно отрицала в своих публицистических работах).

Творчеству Т. Толстой (целиком или отдельными главами) посвящены 16 диссертаций (Писаревская42 1992; Щукина43 2004; Люй Цзиюн44 2005; Крыжановская45 2005; Любезная46 2006; Алгунова47 2006; Пушкарь48 2007; Высочина49 2007; Давлетьярова50 2007; Пань Чэнлун51 2007; Бычкова52 2008; Пономарева53 2008; Попович54 2008; Ду Жуй55 2009; Лазарева56 2009;

42 Писаревская Г.Г. Проза 80-90-х годов. Л Петрушевская и Т. Толстая: дис. ... канд. филол.

наук: 10.01.02. М., 1992.

43 Щукина К.А. Речевые особенности проявления повествователя, персонажа и автора в

современном рассказе: на материале произведений Т. Толстой, Л. Петрушевский, Л. Улицкой:

дис.... канд. филол. наук: 10.02.01. СПб, 2004.

Люй Цзиюн. Поэтико-философское своеобразие рассказов Татьяны Толстой: На материале сборника «Ночь»: дис.... канд. филол. наук: 10.01.01. Тамбов, 2005.

Крыжановская О.Е. Антиутопическая мифопоэтическая картина мира в романе Татьяны Толстой «Кысь»: дис.... канд. филол. наук: 10.01.01. Тамбов, 2005.

46 Любезная Е.В. Авторские жанры в художественной публицистике и прозе Татьяны Толстой: дис.... канд. филол. наук: 10.01.01. Тамбов, 2006.

Алгунова Ю.В. Малая проза Т. Толстой: Проблематика и поэтика: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Тверь, 2006.

48 Пушкарь Г.А. Типология и поэтика женской прозы: тендерный аспект: на материале рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Ставрополь, 2007.

Высочина Ю.А. Интертекстуальность прозы Татьяны Толстой: на материале романа «Кысь»: дис.... канд. филол. наук: 10.02.01. Челябинск, 2007.

50 Давлетьярова А.Т. Особенности синтаксиса предложения в прозе русского постмодернизма:

на материале произведений С. Соколова, Т. Толстой и В. Сорокина: дис. ... канд. филол. наук:

10.02.01. СПб, 2007.

51 Пань Чэнлун. Творчество Т. Толстой в современной критике: дис. ... канд. филол. наук:

10.01.01. М., 2007.

52 Бычкова О.А. Проблемы симулякра в произведениях русского постмодернизма: на материале

произведений А. Битова, Т. Толстой, В. Пелевина: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01.

Чебоксары, 2008.

53 Пономарева О.А. «Диалогизм» романа «Кысь» Т. Толстой: фольклорный, литературный и

историко-культурный аспекты: дис.... канд. филол. наук: 10.01.09,10.01.01. Майкоп, 2008.

23

Перепелицына57 2010). До сих пор обзор диссертационных исследований начинался с работы К. А. Щукиной или даже О. Е. Крыжановской. Следует восстановить справедливость и признать, что первой диссертацией, посвященной - хотя и не полностью - творчеству Т. Толстой, была работа Г. Г. Писаревской «Проза 1980-90-х годов (Л. Петрушевская и Т. Толстая)» (1992). Исследовательница впервые описала отличительные черты женской прозы: мотив богооставленности, одиночества, конфликт мечты и действительности. Автор подчеркивает, что герои обеих писательниц существуют в воображаемом иллюзорном мире и не способны вырваться из замкнутого круга, предначертанного судьбой, что провоцирует их на бегство от действительности, поиск ложных идеалов, зависть и ложь. В начале 90-х годов ещё не была отработана система научных воззрений на русский постмодернизм, поэтому наблюдения над поэтикой обеих писательниц выливаются в смелую попытку начать разговор о тенденциях новой «женской» прозы и обратить внимание на «игровую основу, утрированность, ориентацию на литературную

58

интертекстуальность» .

Из диссертационных исследований наше внимание привлекли работы, посвященные поэтике. Диссертация «Поэтико-философское своеобразие сборника Татьяны Толстой «Ночь» Люй Цзиюня посвящена анализу поэтики рассказов писательницы в свете их «идейно-эстетического единства и сходства

Попович Н.О. Художественная концепция мира и человека в русской прозе конца XX века: Венедикт Ерофеев, Саша Соколов, Татьяна Толстая: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2008.

55 Ду Жуй. Фольклоризм прозы Татьяны Толстой: дис дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01.

Тамбов, 2009.

56 Лазарева Е.В. Иерархия ценностей в современной женской прозе: на материале произведений

Т. Толстой, М. Арбатовой, Т. Москвиной: дис.... канд. филол. наук: 10.01.01. Краснодар, 2009.

57 Перепелицына Н.В. Типы художественной условности в русской прозе рубежа ХХ-ХХІ вв.:

на материале романов «Кысь» Т. Толстой, «Город Палачей» Ю. Буйды: дис. ... канд. филол.

наук: 10.01.01. Улан-Удэ, 2010.

58 Писаревская Г.Г. Проза 80-90-х годов. Л Петрушевская и Т. Толстая: дис. ... канд. филол.

наук: 10.01.02. М, 1992. С. 8.

24

жанрообразующих элементов» . В работе «Антиутопическая мифопоэтическая картина мира в романе Татьяны Толстой «Кысь» О. Крыжановской рассматриваются художественные способы миромоделирования в романе. Исследование «Авторские жанры в художественной публицистике и прозе Татьяны Толстой» Е. Любезной обсуждает философско-поэтический аспект и жанровую структуру художественной публицистики Т. Толстой.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей работе нами был осуществлен литературоведческий анализ художественной структуры, поэтики и проблематики рассказов Т. Толстой, были разработаны новые подходы и приемы интерпретации, которые позволили определить философско-эстетические особенности индивидуальной авторской концепции в построении художественной модели бытия в постсоветской России.

Рассказы Т. Толстой в каждом отдельном издании представляют собой новый вид целостной художественной структуры, и поэтому каждый сборник рассказов требует отдельной интерпретации. Рассказы Т. Толстой из сборника «Река Оккервиль» были проанализированы как целостная структура, все особенности поэтики которой - сюжетосложение, композиция, характеры героев, образы повествователей, идейно-художественное содержание и т. д. -подчинены единому принципу. Ради рассмотрения идейного и эстетического принципа, который лежит в основе художественной целостности названного сборника рассказов нам пришлось ввести понятие «формообразующий принцип», заимствуя его из лингвистики и языкознания, потому что в классической литературоведческой терминологии мы не нашли удовлетворяющий нас термин. В применении и теоретическом обосновании термина «формообразующий принцип» мы ссылаемся на диссертацию М. А. Миловзоровой «Формообразование русской драмы: Традиции сценической литературы 1830-1840-х годов и творчество А. Н. Островского». Формообразование в художественной системе включает пространственную

167

организацию элементов произведения, определяемую его структурой, компановкой, поэтикой, а также эстетической концепцией. Формообразование - решающая стадия художественного творчества; в его процессе закрепляются как функциональные характеристики объекта творчества, так и его художественное решение.

Благодаря рассмотрению исторической ситуации, сложившейся как следствие эпохи застоя, анализу обширного критического материала и научных работ, а также подробному изучению важнейших элементов поэтики рассказов Т. Толстой, мы увидели специфические художественные принципы, характеризующие культурную ситуацию после эпохи застоя и пришли к выводу, что единым формообразующим принципом для сборника «малой» прозы Толстой является онтологический пессимизм.

На примере «малой» прозы Т. Толстой было определено положение рассказов Толстой в литературном процессе конца XX века. Была рассмотрена природа онтологического пессимизма в связи с его ролью в качестве ведущего философского «настроения» литературного процесса конца XX века, получившего название «русского барокко» или русского постмодернизма. Нам удалось проанализировать проблематику, систему мотивов и образов, наиболее значимых для рассказов Толстой, а также выявить способы создания образа повествователя в рассказах и рассмотреть сборник рассказов Толстой как художественную структуру в процессе исследования особенности поэтики рассказов Толстой.

Творчество Т. Толстой представляет собой эстетическую целостность, которая выстраивается на стыке реализма и постмодернизма. Поэтика рассказов писательницы раскрывается в русле поэтики русского постмодернизма. Авторская позиция, образы повествователей и сказовое повествование наряду с высокой цитатностью, мифологическими символами и фольклорными мотивами в рассказах Т. Толстой трансформируются в миф русской интеллигенции советского периода. Это позволило нам говорить о том, что в рассказах Т.

168

Толстой развивается и отражается такой вид литературно-художественного повествования как сказ советской интеллигенции.

Русский постмодернизм обозначает не конец литературы как таковой, а высвобождение её из-под слоя советских мифических представлений, раскрепощения соцреалистической формы. Но в этом процессе неизбежно возникает новая мифология (неомифологизм), хотя и могут появляться новые виды реализма.

В рассказах Т. Толстой нет попытки описать все пласты социального пессимизма. И хотя нет развернутой картины советской действительности и основ её сознания, формируется стабильная структура мышления, в которой человеческая судьба постепенно проявляет свою патологическую беспомощность и бессмысленность. Пессимизм у Толстой организует не только повествование, это главная тональность сознания повествователя, он приобретает статус художественного сообщения.

В случае описываемой советской действительности искусство практически не имело внутренних возможностей для подлинного «взлёта», сначала необходимо было признать и осознать всю тяжесть сложившегося положения. В связи с этим, мы приходим к выводу, что Т. Толстая ощущает свою творческую задачу в фиксации создавшегося положения, в признании катастрофы на уровне мировоззрения, художественного видения и авторской позиции.

Русский постмодернизм увидел трагедию России не в самой девальвации истинных ценностей, а в их полной утрате. Мы убедились, что в рассказах Т. Толстой художественная деталь, даже в случае сохранения за ней символического значения, несет в себе формальные признаки онтологического пессимизма, то есть изначально присутствующий в детали миф последовательно разрушается. Миф разрушен даже тогда, когда сохраняется его символический образ. Символические *детали* только подтверждают гибель общего мифа.

Художественная деталь у Толстой не выполняет функции сохранения памяти, остановки или фиксации определенных времени и пространства. Её

169

эстетическая роль знаменует исчезновение на уровне объекта или на уровне символического содержания. Деталь маскирует мифологическую деструктивность повествования.

Художественное пространство в рассказах Т. Толстой также субъективно, как и художественное время. Способы художественного отражения времени и пространства подчинены принципу негативной оценки интеллигенцией своей эпохи. Время «застоя» не сдвигалось и не изменялось. Это создавало психологические предпосылки к осознанию своего существования как сна, дурного вымысла, бесконечной повторяемости.

Феномен «застойного» хронотопа сказывается в том, что конципированный автор эпохи постмодернизма - радикальный пессимист — оказывает влияние на автора биографического. Художественная система на уровне культуры детерминирует восприятие действительности, не проходит как страшный травматический опыт и продолжает свидетельствовать о глобальной катастрофе в русской культуре.

В рассказах писательницы, как и вообще в литературе, склоняющейся к постмодернистской эстетике (хотя примеры такого повествования можно найти и в романтической, и реалистической литературе), повествование зачастую организуется точкой зрения странного героя-маргинала. Подобный выбор образа повествователя уже создает предпосылку для гротеска, и этим разрушаются привычные представления, соединяется несоединимое, происходят странные метаморфозы. Герой-маргинал, поскольку с ним отождествляются повествователь и сам Автор, получает невиданную свободу фантазирования. Такой герой способен находиться не только за гранью традиционной культуры, но и вообще за гранью современной этики и за гранью художественного канона.

Толстая «поручает» повествование гротескному персонажу с четко выраженной принадлежностью советской интеллигенции. Его отношение к «письму», к литературной речи первостепенно. Ни персонаж, ни повествователь в

170

рассказах Толстой не способны вырваться из заданной системы координат. И поскольку эти координаты заданы автором, сам автор на всех уровнях повествования поддерживает идею категорической обусловленности и зависимости мира от своего эсхатологического предназначения. Повествовательная структура подчиняется формальной логике авторского сообщения, она «застаивается», постоянно возвращает читателя к пессимистическому видению.

Образ автора в рассказах Т. Толстой основан на парадоксальном сочетании демонстративной сказочности любого, в том числе и прежде всего авторского времени и пространства, и постепенно открывающейся онтологической условностью, которая не имеет исхода. Наблюдения, сделанные над повествовательной манерой Толстой, позволили нам утверждать развитие в её творчестве нового типа сказа, основанного на «профессиональной» лексике и сознании интеллигенции периода эпохи застоя. Важнейшим элементом такого сказа является повышенная цитатность и интертекстуальность как часть повествования. Цитаты в рассказах Толстой -это способ общения с уходящей культурой, попытка запомнить и зафиксировать (хотя бы в формах отрицания, насмешки и пародии) то, что наиболее ценно, из чего как из строительного материала может возникнуть новое явление искусства. Классические произведения остаются естественной питательной средой для постмодернистских авторов.

Ирония играет практическую роль интеллектуального инструмента в рассказах Т. Толстой. Это основной принцип оценки действительности, так как цитаты, интертекстуальность и крылатые фразы неизменно участвуют в процессе развенчания реальности. Собственно, принцип иронии позволяет смеяться не над самим содержанием цитат, не над сознанием тех, кому принадлежит их авторство, а исключительно над сознанием тех, кто эти цитаты хранит, кому они известны. Здесь мы снова видим признак

171

постмодернизма: игра с читателем, развенчание его ценностей, ирония над тем, кому текст адресован.

Мы показали, что все элементы поэтики в рассказах Толстой представляют собой жестко фиксированную художественную систему, подчинённую онтологическому пессимизму как формообразующему принципу.