

ОТ СКАЗА К МИФУ: ОБРАЗ РАССКАЗЧИКА В МАЛОЙ ПРОЗЕ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ

© 2011 Е.А.Сергеева

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Статья поступила в редакцию 25.11.2010

В статье рассматривается образ рассказчика в новеллах Татьяны Толстой. Это целостный образ, он проявляет себя во всех произведениях малой прозы писательницы и имеет общие черты с биографическим автором. Особенно ярко рассказчик проявляет себя в поэтических напряженных моментах, когда повествование выходит на уровень внутреннего человека. Основные способы передачи таких моментов: внутренний монолог, поток сознания и сказ. Для Татьяны Толстой характерно смешанное использование этих приемов. Сказ в её новеллах служит средством передачи речи и мироощущения советской интеллигенции. Динамика использования поэтических форм выливается в миф о внутреннем выживании «маленького человека» – интеллигента.

Ключевые слова: рассказчик, образ автора, поток сознания, сказ, новелла, сборник рассказов, литература, философия, психология

Образы рассказчиков, созданных в новеллах Татьяны Толстой, обладают общими чертами, что позволяет говорить о рассказах писательницы как о метатексте и об образе рассказчика как о целостном явлении, проявленном во всех текстах малой прозы Татьяны Толстой. Традиционно такой образ рассказчика подобен образу автора, сливается с ним. Грань между рассказчиком и автором никогда не подчеркивается, поскольку Татьяна Толстая посвящает свои рассказы таким темам, которые не допускают какой-либо альтернативной точки зрения. Если рассказчик – это носитель онтологического пессимизма, то автор с ним и не спорит, хотя, возможно, и допускает какое-то иное видение, но не позволяет рассказчику о нём узнать.

В большинстве рассказов подчеркивается сходство рассказчика с биографическим автором: представительница столичной интеллигенции (действие, связанное с воспоминаниями, происходит преимущественно в Ленинграде, но события 80-х гг. переносятся в Москву), выросшая в многодетной семье с нянями, дачным летом, любопытными знакомствами с представителями довоенного или даже дореволюционного времени. В круг интересов рассказчика входят такие судьбы и такие личности, которые легко не заметить, просмотреть. Вот признание рассказчика в новелле «Милая Шура»: «Мне нравится ваша никому больше не интересная, где-то там отшумевшая жизнь, бегом убежавшая молодость, ваши истлевшие поклонники, мужья, проследовавшие торжественной вереницей, все, все, кто окликнул вас и кого позвали вы, каждый, кто прошел и скрылся за высокой

горой»¹. Это признание может относиться ко всем героям Татьяны Толстой.

Образ автора в художественном произведении – это носитель ценностей. Обычно в художественном тексте требуется вычлнить автора как субъекта сознания, выражением которого является все произведение или их совокупность (по терминологии Кормана²). Рассказчик же связан со своими объектами пространственными и временными отношениями. В то же время он, будучи субъектом сознания, сам выступает как объект во фразеологической точке зрения³. Если в произведении и нет персонифицированного рассказчика, мы по самому строю речи улавливаем определенную оценку происходящего в произведении⁴. В рассказах Татьяны Толстой часто возникают формы несобственно прямой речи, которые характерны для новейшей литературы⁵. В такой речи образ автора совпадает с рассказчиком, в изучаемых нами произведениях несобственно прямая речь зачастую служит прямым выражением идейной позиции. «А потом? Ну что – потом, потом! Жизнь прошла, вот что потом»⁶. Этот мотив – общая нота во внутреннем монологе героя, в речи рассказчика

¹ Толстая Т.Н. Милая Шура // Толстая Т.Н. Река Оккервиль: Сб. рассказов. – М.: 1999. – С. 45.

² Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Межвуз. сб. Вып. 5. – Куйбышев: 1980. – С. 39 – 54.

³ Там же. – С. 48 – 49.

⁴ Тимофеев Л. Образ повествователя, образ автора // Словарь литературоведческих терминов. – М.: 1974. – С. 248 – 249.

⁵ Кожин В. Рассказчик // Словарь литературоведческих терминов. – М.: 1974. – С. 310 – 411.

⁶ Толстая Т.Н. Милая Шура. Указ. соч. – С. 44.

[°]Сергеева Елена Александровна, соискатель кафедры русской литературы. E-mail: sergeeva28-shi@mail.ru

и мировоззрении автора – повторяется в каждом рассказе и позволяет говорить о творчестве Татьяны Толстой как о выражении онтологического пессимизма. О детстве: «Что же, вот это и было тем, пленявшим? Вся эта ветошь и рухлядь... Как глупо ты шутишь, жизнь! Пыль, прах, тлен. Вынырнув с волшебного дна детства, из теплых сияющих глубин, на холодном ветру разождем озябший кулак – что, кроме горсти сырого песка, унесли мы с собой?»⁷. Любопытно, что если творчество Татьяны Толстой часто сравнивается с искусством Набокова – по стилистике и эстетическим позициям, то творческие концепции этих писателей предельно разные. Набоков, как и Пруст – это писатели, которые вынесли своё детство в целостности и сохранности, спасли его от воздействия времени. «...Ну и, кроме того, как уже говорилось, время! Время всё съело. Добавим к этому, что читать в чужой душе трудно: темно, и дано не всякому. Смутные домыслы, попытки догадок – не больше»⁸. Чьё это признание? Ни рассказчик, ни автор не пытаются читать в душах персонажей, не пытаются их разгадывать – они сразу предполагают, что всё не может быть просто. Читать в чужой душе трудно потому, что в неё есть тайная глубина. В приведенной выше цитате упоминается «где-то там отшумевшая жизнь». «Где-то там» – это, конечно, традиционная форма указания неопределенного прошлого (через метонимию с пространством), но здесь – а особенно во всём строе произведений Татьяны Толстой – это указание может ещё восприниматься как указание места. Где-то там – значит, в неопределимой глубине, в тайной области, во внутреннем человеке. Собственно, этого внутреннего человека и описывает Татьяна Толстая. Вопрос с проходящим временем решается просто, оно проходит бесследно и бессмысленно; пространство событий – это довольно узкий, детерминированный мир советской действительности. Но внутренний человек проживает эти время и пространство совсем не очевидно, а потому это становится интересной темой. Любопытно, что Татьяна Толстая придерживаясь рамок внешнего сюжета, постоянно использует такие приемы речи как несобственно прямая речь рассказчика, поток сознания (героя или рассказчика), сказовые формы, внутренние монологи. Эти формы обычно возникают в моменты высокой концентрации переживаний героя, в кульминационных точках, но у Татьяны Толстой из них преимущественно и состоит повествование.

Необходимо определить специфику этих словесных форм у Татьяны Толстой. Особая разновидность монолога – «внутренний монолог», т.е. не произнесенная вслух речь персонажа, обращенная к самому себе. Внутренний монолог отражает динамику внутренней жизни героя, движение его мыслей, переживаний. Внутренний монолог является одним из постоянных приемов психологической характеристики персонажей в острые, кризисные моменты их жизни. «Галя встала, вышла прочь, вниз и на улицу. Прощай, розовый дворец, прощай, мечта! Лети на все четыре стороны, Филин! Мы стояли с протянутой рукой – перед кем? Чем ты нас одарил? Твоё дерево с золотистыми плодами засохло, и речи твои – лишь фейерверк в ночи, минутный бег цветного ветра, истерика огненных роз во тьме над нашими волосами»⁹. Внутренний монолог часто имеет драматическую окраску. У Татьяны Толстой он не только драматичен, это выражение мировоззрения – некий идейный (хотя и поэтический) итог. Примечательно, что такой монолог не только граничит с потоком сознания, а перетекает в него: «Темнело. Осенний ветер играл бумажками, черпал из урн... Постояла у несвежего прилавка – говяжьи кости, пюре «Рассвет». Что ж, сотрем пальцем слёзы, размажем по щекам, заплоем лампы: и бог наш мертв, и храм его пуст. Прощай»¹⁰.

Поток сознания – стилевая разновидность в западноевропейской прозе первых десятилетий XX века (например, романы Д.Джойса «Улисс», М.Пруста «По направлению к Свану», В.Вулфа «Волны», У.Фолкнера «Шум и ярость»). Особенностью потока сознания является отсутствие авторской речи в произведении. Вместо традиционного для реализма повествования с его внутренней логикой и мотивированностью поток сознания воспроизводит динамичную картину психической деятельности человека, лишённую логики, смысловой и синтаксической упорядоченности: непосредственную смену мыслей, чувств, воспоминаний, скачки ассоциаций, возникающих как реакция на внешние раздражители, факторы окружающей действительности, не отделяя, таким образом, сознательное от бессознательного. Предметом художественного исследования становится не объективный мир, а субъективные впечатления от него, отраженные в сознании героя, поэтому текст нередко представляет собой соединение обрывков фраз, отдельных слов, даже слогов. Татьяна Толстая не распространяет этот приём на всё повествование (как Сэлинджер или Хулио Каргасар), она его использует в тот мо-

⁷ Толстая Т.Н. На золотом крыльце сидели. Указ. соч. – С. 45.

⁸ Она же. Соня. Указ. соч. – С. 13.

⁹ Она же. Факир. Указ. соч. – С. 217.

¹⁰ Там же.

мент, когда герой высвобождает глубоко внутренние переживания. Этот приём «допускается» в тексте, но не является ведущим.

Поток сознания предполагает беспристрастную регистрацию разнородных проявлений психики, облакающихся в словесную форму. В потоке сознания сливаются мысли и полуосознанные волевые импульсы, воспоминания и сиюминутные впечатления, которые чаще всего передаются вне всякой логической и причинно-следственной связи – по принципу звуковых, зрительных и прочих ассоциаций. Татьяна Толстая в этом приеме не только передаёт состояние героя, но часто продвигается в сюжете и объединяет мечту и воспоминание, моменты настоящего и прошлого в один повествовательный образ. «Он (Петерс – Е.С.) размышлял: если у неё есть, допустим, жених, – подойти к нему, тихо взять за руку и по-человечески, похорошему попросить: оставьте Фаину, оставьте её мне, что вам стоит, вы себе ещё кого-нибудь найдёте, вы это умеете. А я не умею, моя мама убежала с негодяем, папа плавает в небе с голубыми женщинами, бабушка съела дедушку с рисовой кашей, съела моё детство, моё единственное детство и девочки с бородавками не хотят сидеть со мной на диване. Ну дайте мне хоть что-нибудь, а?»¹¹.

И всё-таки основной формой словесной организации текста у Татьяны Толстой становится неожиданная форма сказа. В отечественном литературоведении проблему сказа рассмотрел Б.М.Эйхенбаум («Как сделана «Шинель» Гоголя» – 1919 г.). Традиционные формы сказа следующие: 1) сказ – это название повествовательного произведения русского фольклора, выдержанного в форме бытового говора; 2) сказ – речетативная манера исполнения сказителями русских былин; 3) сказ – особая форма авторской речи, проводимая на протяжении всего художественного текста, в духе языка и характера того лица, от имени которого ведётся повествование; 4) сказ – принцип повествования, основанный на стилизации подставного рассказчика, как привило, представителя какой-то общественно-исторической или этнографической среды. Писатель-стилизатор, стремясь создать впечатление непосредственного, рассказа-импровизации, переносит на себя мироощущение рассказчика, им созданного. При этом произведение приобретает форму сказа. Сказ помогает автору создать иллюзию самостоятельности героя-рассказчика; 5) сказ – форма художественной литературы, построенная в основном как монологическое повествование с использованием характерных особенностей

разговорно-повествовательной речи (в фольклоре иногда приобретающий своеобразную ритмичность); 6) сказ – это повествование от лица персонажа-рассказчика. При этом «чужая словесная манера используется автором как точка зрения, как позиция, необходимая ему для ведения рассказа»¹².

У Татьяны Толстой есть и тяга к «бытовому говору» (страсть, завуалированная в рассказах и ярко воплотившаяся в романе «Кысь»), и стремление дать речевую характеристику рассказчика (представителя среды, в которой разворачивается повествование), есть сказ как монологическое повествование, то есть пункт 5 наиболее всего подходит для определения предмета нашего исследования. Принципиальной новостью является следующее. Для Татьяны Толстой сказ стал вполне естественной формой передачи речи, интонации и мироощущения советской интеллигентной среды, с её уровнем цитатности поэтов серебряного века и других – редких, малоизвестных поэтов эпохи модернизма (в рассказе «На золотом крыльце сидели...» цитируется строфа из стихотворения Гийома Аполлинера «Песнь несчастного в любви» – «О Млечный Путь, пресветлый брат // Молочных речек Ханаана...», что становится примером особой рафинированности рассказчика). «В сказе <...> ощутимее звучат социальные и профессиональные диалекты»¹³.

Следует заметить, что Т.Толстая не первая, кто использует слово как отдельное литературное средство, которое может само по себе рассказать о характере повествователя, его культурном уровне, профессии, месте жительства, социальном положении и т. д. В литературе в этой области принято считать первопроходцами Н.С.Лескова («Левша», «Леди Макбет Мценского уезда») и Н.В.Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки»). Именно их произведения, выдержанные в сказовой форме, стоят на грани бытовой речи и художественного творчества. Характерной чертой такого стиля является то, что принцип повествования основан на имитации речевой манеры обособленного от автора персонажа – рассказчика; лексически, синтаксически, интонационно ориентирован на устную, но социально и психологически маркированную речь. Сказ Татьяны Толстой имеет множество аналогов в творчестве её современников А.Битова (главному творцу интеллигентского мифа), Е.Шварц, Н.Садур. Но особенно много переключек в «профессионально диалектной» специфике или творческой манере с

¹¹ Толстая Т.Н. Петерс. Указ. соч. – С. 224.

¹² Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. – Л.: 1986. – С.45 – 63.

¹³ Грехнев В.А. Словесный образ и литературное произведение: Книга для учителя. – Нижний Новгород: 1997.

Сашей Соколовым. В романе «Кысь» повествователь тоже имеет отношение к интеллигентной среде: наличие в речи повествователя профессиональной лексики указывают на его принадлежность к профессиональной среде «книжников-переписчиков», использование литературной лексики свидетельствует о его более высоком культурном уровне, чем у основных героев романа (за исключением Прержних).

Форма сказа в рассказах Татьяны Толстой имеет и ещё одну специфику – это способ мифологизации происходящего, придание повествованию статуса поэтической летописи о неизвестных судьбах. В рассказах Толстой «маленький человек» борется со стихией жизни, с уничтожающей энергией времени. Эта борьба и это ощущение объединяет героев, рассказчика и автора, а поэтичная сказовая форма становится средством трагического ухода от хаоса повседневности в духовную глубину.

По мнению Н.Л.Лейдермана и М.Н.Липовецкого, художественный мир Татьяны Толстой включает в себя множество мифов, сказочных по своей семантике, поэтических и фантастических. «Относительную целостность этой калейдоскопически пестрой картине придают языки культуры, – тоже разные и противоречивые, но, тем не менее, основанные на некоей единой логике творчества – с помощью которых эти сказки непрерывно создаются и воспроизводятся человеком, в каждый миг его жизни. Красно-

та 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»¹⁴.

Построение текста у Татьяны Толстой подчинено поиску словесной фантастики, выхода в миф. Сюжет, как правило, жестко детерминирован, и в сюжете нет выхода к положительной концовке – это не задача писательницы (она, как все русские постмодернисты, считает хеппи-энд дурным тоном), но ей важно создать ситуацию, в которой герой начинает рефлекссию, тогда эту рефлекссию подхватывает рассказчик, делается сказовое отступление, чтобы оставить словесное завихрение в духе поэтической фантастики. И в формах сказа, как это было в случае «лирических отступлений» у Гоголя или в упоении мельчайшими деталями у Набокова, проявляется главный замысел автора – освободительная энергия воображения, провал во внутренний мир (автора или читателя) из рамок строго детерминированного сюжета.

¹⁴ Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: В 3-х кн. Кн. 3: В конце века (1986 – 1990-е годы): Учеб. пособ. – М.: 2001.

FROM TALE TO MYTH: APPEARANCE OF NARRATOR IN SHORT STORIES BY TATYANA TOLSTAYA

© 2011 E.A.Sergeeva^o

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

The article deals with the appearance of the narrator in short stories by Tatyana Tolstaya. The narrator shows the worth in the highest points when the narration reaches the level of «interior man». Tatyana Tolstaya mixes several techniques: the interior monologue, the stream of consciousness and the tale. The constant use of the artistic forms shapes the myth of the survival of the Soviet intellectual.

Keywords: narrator, stream of consciousness, collection of stories, literature, philosophy, psychology.

^o Elena Aleksandrovna Sergeeva, Post-graduate student of Russia Literature Department. E-mail: sergeeva28-shi@mail.ru