

«КЫСЬ» Т. ТОЛСТОЙ КАК ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН

*Работа представлена кафедрой русского языка
Санкт-Петербургского государственного университета.*

В статье рассматривается идеологическая основа романа известной писательницы. В нем развивается и иллюстрируется тезис о пагубности литературоцентризма, особенно вредно читать мутантам советского образца. В результате авторские идеологемы накладываются на художественный дискурс, вступая с ним в противоречие.

Ключевые слова: *литературоцентризм, идеологический, сопереживание, сбои и неувязки, сказочно-мифологический.*

N. Benevolenskaya

“THE SLYNX” BY T. TOLSTAYA AS AN IDEOLOGICAL NOVEL

The paper is focused on the ideological basis of the famous writer's novel. The novel develops and illustrates the idea about the malignancy of literature-centrism; reading is especially harmful for mutants of the Soviet type. As a result, the author's ideologemes overlap and collide with the fiction discourse.

Key words: literature-centrism, ideological, empathy, failures and dislocations, dreamlike and mythological.

«Кысь» (1986–2000) является первым романом Татьяны Толстой и одновременно последним ее художественным произведением. Перед нами, по словам одного из интерпретаторов, «сложное жанровое образование, включающее элементы памфлета, фантастики, философского исследования и мифологии» [2, с. 503]. Действие происходит в отдаленном будущем, после глобальной ядерной войны, на месте нынешней Москвы, где в сказочном дикарско-тоталитарном государстве проживают разного рода мутанты, появившиеся на свет уже в новую эпоху (так называемые голубчики, которых отличает удручающе низкий уровень умственного развития, питаются эти существа преимущественно мышами), а также и небольшое количество «прежних», которые в результате мутации обрели бессмертие и помнят разрушенную Взрывом культуру; они пытаются просвещать и облагораживать голубчиков, но без особого успеха.

Главный герой романа, юный Бенедикт, родился в результате мезальянса: мать его потомственная московская интеллигентка из «прежних», а отец голубчик-мутант. Бенедикт, давно уже осиротевший, служит переписчиком книг. Печатные же издания находятся под запретом, а за нарушителями-книгочеями охотятся инквизиторы – так называемые Санитары. Бенедикт – фанатичный читатель, боготворящий книги. По ходу развертывания сюжета происходит печальная эволюция героя: «“благословенный” русский мальчик, жадный до высокого слова и готовый жизнь положить за “главную книгу”, оказывается одним из главных Санитаров» [3, с. 43].

Необходимо отметить, что критика встретила «Кысь» без восторгов, в общем и целом

расценив роман скорее как творческую неудачу, чем как достижение Толстой. Более того, в ряде случаев первоначально позитивные отклики трансформировались по прошествии времени в сдержанно-нейтральные или негативные. В этом плане весьма характерной представляется трансформация позиции М. Липовецкого, который сперва присоединил свой голос к поклонникам романа [4, с. 77–80], а затем, спустя несколько лет, не только обнаружил в произведении множество серьезнейших дефектов, но и увидел в нем несомненные признаки увядания таланта Толстой. «Та же кошка, – пишет этот исследователь, имея в виду мифическую «Кысь» из романа, – похоже, погубила и одноименный роман. И, боюсь, его автора» [3, с. 53].

По мнению О. Богдановой – а именно в ее работах претензии эстетического плана к «Кыси» сформулированы наиболее аргументированно и четко – в основу замысла положены умозрительные идеологические постулаты, не нашедшие убедительного воплощения в художественной ткани текста, что обернулось целым рядом противоречий и нестыковок на всех уровнях его структуры. Серьезнее же всего при этом пострадал образ главного героя, Бенедикта, характер которого лишен психологической убедительности, внутренней логики и структурной целостности [1, с. 16–36].

Обратимся к анализу текста, чтобы выяснить, насколько справедливы упреки и претензии критиков.

Прежде всего, отметим: тезис о том, что почерпнутые из книг познания не делают людей добрее и нравственнее, широко распространялся культурой XIX–XX вв. и вряд ли способен сегодня кого-то эпатировать. Действи-

тельно, история явила нам слишком много примеров того, как утонченные интеллектуалы становились палачами, предателями, деспотами. В «Кыси» прекраснородушный интеллигент-шестидесятник Никита Иванович наивно надеется на то, что просвещение сможет принести немедленные плоды в моральной сфере: «...чаю возрождения духовного! Пора бы уж! Чаю братства, любви, красоты. Справедливости. Уважения друг к другу. Возвышенных устремлений. Желая, чтоб место мордобоя и разбоя заступил разумный, честный труд, рука об руку. Чтобы в душе загорелся огонь любви к ближнему» [8, с. 162]. Однако автор относится к этим чаяниям с нескрываемым ироническим скепсисом. И если бы в романе Толстой речь шла только о нравственной деградации главного героя под влиянием прочитанных фолиантов, это наверняка не обратило бы на себя особого внимания и не вызвало бы споров и упреков.

Однако в «Кыси» ситуация принципиально иная: мы видим, что автор озабочен не столько нравственным обликом персонажа, сколько его интеллектуальным уровнем, который несколько не меняется в лучшую сторону от перманентного, поистине запойного чтения. В фокусе внимания Толстой оказывается то обстоятельство, что Бенедикт, с увлечением «проглотив» не одну тысячу книг (!), остается все таким же безнадежно тупым «голубчиком».

В этом отношении показательны диалоги, которые Бенедикт ведет с интеллигентным Никитой Ивановичем в финальной части произведения, они демонстрируют воистину удручающее умственное убожество героя-книжника. Вот, например, обсуждается вопрос о необходимости ремонта памятника Пушкину:

«— Чинить, чинить его надо! Дожди, снег, птицы... Вот если б он был каменный! О бронзе я уж молчу, до бронзы еще дожить надо... И потом народ — народ совершенно дичайший: привязали веревку, вешают на певца свободы белье! Исподнее, наволочки, — дикость!

— Да вы ж сами хотели, чтоб народная тропа не зарастала, Никита Иваныч! А теперь жалуетесь.

— Ах, Боже мой, Бенья... Ну это же в переносном смысле.

— Пожалуйста, перенесем куда скажете. Холопов пригоню. На санях тоже можно.

— О Боже мой, Господи, царица небесная...» [8, с. 264].

А вот философствующий интеллектуал-шестидесятник пытается вести с Бенедиктом разговор о катастрофическом упадке всего и вся в России:

«— Отчего бы это, — сказал Никита Иваныч, — отчего это у нас все мутирует, ну все! Ладно люди, но язык, понятия, смысл! А? Россия! Все вывернуто!

— Не все, — поспорил Бенедикт. — Вот разве если сыру съешь, то да внутри мутирует и выворачивает. А если пирожок — то ничего...» [8, с. 265].

Мы видим, что в разговорах с «прежними» (а примеры такого рода диалогов можно было бы, разумеется, умножить) книжечей Бенедикт демонстрирует абсолютную неспособность понимать переносное значение слов и выражений, ему попросту недоступен метафорический язык. С героем, фатально сосредоточенным на материально-бытовой стороне человеческого существования (более же всего он интересуется всем, что связано с насыщением плоти), бесполезно обсуждать проблемы нравственности, духовности и культуры, поскольку эта сфера находится вообще за пределами его восприятия. В том же эпизоде общения Бенедикта с «прежними» выясняется, что под духовностью герой романа подразумевает неупотребление в пищу мышей:

«— У меня жизнь духовная, — кашлянув, вмешался Бенедикт.

— В каком смысле?

— Мышей не ем.

— Ну, и?..

— В рот не беру. Только птицу. Мясо. Пирожок иногда. Блины. Грибыши, конечно. Соловей “маршал” в кляре, хвощи по-савойски. Форшмак из снегирей. Парфэ из огнецов а-ля-лионнэз. Опосля — сыр и фрукты. Все» [8, с. 264]. Хотя не стоит забегать вперед, поскольку с вопросом об умственном потенциале Бенедикта дело в романе обстоит, как мы увидим далее, далеко не просто.

Обратившись к образу Бенедикта, мы без особого труда обнаружим в структуре его характера черты и свойства, хорошо знакомые нам по героям рассказов Толстой, написанных ранее. Прежде всего Бенедикт, как и большинство толстовских персонажей, является мечтателем, «зависающим» между окружающей его грубой эмпирической реальностью и миром собственных прекрасных грез. Не случайно Никита Иванович, интеллектуал из «прежних», называет его «мечтателем и неврастеником» [8, с. 264]. Мечты героя «Кыси» порой носят откровенно сниженный, обывательский характер — в этих случаях они, естественно, связаны с достижением карьерных высот и материального благополучия.

Однако нередко — и это сближает Бенедикта с романтиками-обывателями из «Факира» (Галя), «Круга» (Василий Михайлович), «Огня и пыли» (Римма) и др. — мечты героя «Кыси» выходят за рамки житейско-бытовой приземленности и приобретают возвышенно-романтическую направленность, унося его в какие-то иные — прекрасные, полные красоты и поэзии миры: «...а не то размечтаешься, что пошел ты будто туда, куда не ходили: по тропочке в лес, на восход, и дальше, в луга, и еще дальше, где опять лес незнаемый, где ручьи светлые журчат, дерево береза золотые ветви в ручьях полощет, словно нити длинные, словно волосы девичьи, что на солнце блестят, — полощет, играет, завивает на теплом ветру; а под березой мурава зеленая, папорот резной, жуки с синим переливом, а вот и маков цвет, — сорвешь его, вдохнешь, а он сон навевает, и звон далекий в ушах слышать, и будто облака какие в груди плывут, и будто ты на горе, и дороги с горы видны белые, путанные, и солнце светит, играет, обманывает, слепит, смотреть мешает, и будто вдали блестит что, — али то Море-окиян, про который в песнях поют? али то острова в море волшебные, с белыми городами, с садами, с башнями? али царство чужое, утерянное? али жизнь другая?.. Так-то вот представляешь, представляешь, — ан и заснул» [8, с. 94].

В то же время справедливым представляется и наблюдение О. Малышкиной, которая отметила, что фантазии Бенедикта из только

что процитированного фрагмента «удивительно напоминают мечты мальчика из рассказа “Свидание с птицей”» [5, с. 77]. Действительно, уже взрослый по годам Бенедикт наделен инфантильным, детским мироощущением, в силу чего может быть соотнесен с многочисленными персонажами-детьми из произведений Т. Толстой.

При этом Никита Иванович не без оснований называет Бенедикта «депрессивным кроманьоном» [8, с. 264]. Дело в том, что в мировосприятии и способе аргументации герой «Кыси» зачастую демонстрирует не столько наивно-инфантильные, сколько болезненно-патологические черты — во многих эпизодах он и рассуждает, и ведет себя как дебил, напоминая несчастного Алексея Петровича из рассказа «Ночь». Между этими персонажами можно провести целый ряд параллелей — так, например, весьма сходны между собой их высказывания о Пушкине.

Итак, можно уверенно констатировать, что при создании образа Бенедикта Толстая использовала характерологический материал, уже апробированный ею, и весьма успешно, в новеллистике. Однако, несмотря на очевидную связь с героями предшествующих произведений, Бенедикт являет собой, несомненно, принципиально новое явление в творчестве писательницы, ибо не имеет никаких аналогов ситуация, лежащая в основе связанной с его образом фабульной линии: интенсивное чтение индивидом разнообразных книг не оказывает абсолютно никакого положительного влияния на его интеллект. Не удивительно, что в центре внимания большинства интерпретаторов романа оказался именно вопрос о том, почему же не происходит ни малейшего умственного развития героя-переписчика, этого литературного потомка Акакия Акакиевича Башмачкина.

Впрочем, на вопрос о том, что хотела сказать Татьяна Толстая образом своего героя и его поучительно-печальной судьбой, ответить не так уж сложно. По мнению большинства критиков, роман «Кысь» был изначально задуман писательницей как идеологический, призванный наглядно проиллюстрировать

тезис о пагубности литературоцентризма, который был определяющим фактором существования России в XVIII–XIX вв., но особенно уродливые формы принял в XX столетии. Толстая, очевидно, пытается доказать в «Кыси», что «мутантам» советского образца читать вредно.

Следует признать: идея, состоящая в том, что чтение книг не всегда и не всех просвещает и облагораживает, далеко не нова. Можно вспомнить, например, известное суждение Ницше о читателях: «То, что каждый имеет право учиться читать, портит надолго не только писание, но и мысль» [6, с. 29]. Эта идея не раз обретала художественное воплощение в различных литературных текстах. Можно, к примеру, соотнести Бенедикта с шекспировским Калибаном («Буря»), уродливым дикарем, которого мудрый волшебник Просперо долго пытался просвещать и облагораживать, но в конце концов осознав бесплодность своих усилий, вынес суровый приговор:

*Презренный!
Нет, добрых чувств в тебе не воспитать,
Ты гнусный раб, в пороках закосневший!
Из жалости я на себя взял труд
Тебя учить. Невежественный, дикий,
Ты выразить не мог своих желаний
И лишь мычал, как зверь. Я научил
Тебя словам, дал знание вещей.
Но не могло ученье переделать
Твоей животной, низменной природы* [10, с. 406].

Напрашивается и еще одна лежащая на поверхности литературная параллель, которую не раз отмечали критики: Бенедикт унаследовал склонность к весьма своеобразному чтению от всем известного гоголевского персонажа, лакея Петрушки, которому «было совершенно все равно, похождение ли влюбленного героя, просто букварь или молитвенник, — он все читал с равным вниманием; если бы ему подвернули химию, он и от нее бы не отказался. Ему нравилось не то, о чем читал он, но больше самое чтение, или, лучше сказать, процесс самого чтения, что вот-де из букв вечно выходит какое-нибудь слово, которое иной раз черт знает что и значит» [2].

И действительно, причина умственной стагнации Бенедикта, очевидно, состоит в том, что его чтение носило чисто механический характер бездумного восприятия знаков. Очевидно, именно это имеет в виду Никита Иванович, когда заявляет герою: «Читать ты по сути дела не умеешь, книга тебе не впрок, пустой шелест, набор букв» [8, с. 309].

Итак, мы видим, что в основе сюжета идеологического романа «Кысь» лежит вполне определенная, хотя, разумеется, не оригинальная и далеко не бесспорная, концепция, которая обуславливает логику существования главного героя. Чем же объясняются претензии критиков, которые сочли центральную идеологему романа умозрительной, а образ Бенедикта — неудачно сконструированным и неорганичным? Возможно, общее мнение о неудаче, постигшей Толстую в «Кыси», является ошибочным?

К сожалению, нет. Анализ текста подтверждает небезосновательность того ощущения искусственности, которое невольно вызывает у читателя образ Бенедикта и вся связанная с ним фабульная линия.

Характеры персонажей подавляющего большинства художественных произведений Татьяны Толстой четко прорисованы и обладают определенной внутренней логикой, которой автор неукоснительно следует. Роль сказочно-мифологического начала в рассказах Толстой весьма велика, однако, несмотря на это, ее герои и героини в своих действиях и устремлениях в общем и целом не выходят за четко очерченные рамки соответствующих бытовых и психологических мотивировок. У читателя не возникает ни малейших сомнений относительно органичности и объективной обусловленности любого поступка каждого из персонажей писательницы. При этом Толстая универсализирует моделируемую в художественном тексте индивидуальную житейскую ситуацию, всякий раз обнажая общечеловеческое содержание даже в предельно низменном и пошло-обывательском. На этом и основан эффект сопереживания, ставший едва ли не главной причиной необыкновенной популярности рассказов Толстой: читая о безуспешных попытках «романтиков-обывателей» вырвать-

ся из тенет житейско-бытовой неустроенности и обрести туманную, но прекрасную свободу, мы всякий раз действительно узнаем самих себя и, активно сопереживая, радуемся и негодуем, сочувствуем и осуждаем. Трудно также представить читателя, который не улыбнулся бы наивным суждениям Бенедикта, соотносящим его с Митрофаном Простаковым, не поддался бы обаянию его простоты или мог бы остаться равнодушным к чудесным поэтическим грезам Бенедикта: пример одной из них, о тропочке, которая ведет «туда, куда не ходили», был приведен выше.

Между тем линия Бенедикта в романе «Кысь» изобилует логическими сбоями и неувязками. Эти буквально бросающиеся в глаза противоречия, главным источником которых является вышеупомянутое феноменальное пристрастие умственно ущербного «голубчика» к чтению, разрушают структурную целостность характера героя.

Как уже отмечалось выше, в тексте достаточно настойчиво акцентируются ассоциативные параллели, заставляющие читателя соотносить незадачливого книгочея Бенедикта с такими его литературными предшественниками, ущербными читателями, как шекспировский Калибан или гоголевский Петрушка. Получается, что книги не идут герою «Кыси» впрок из-за бездумно-механического их восприятия, неспособности вникать в стоящие за буквами мыслеобразы.

Однако эта мотивировка, столь значимая для смысловой структуры идеологического романа, находит решительное опровержение в целом ряде значимых эпизодов «Кыси». Сама же Толстая сделала все, чтобы не оставить ни малейших сомнений в том, что Бенедикт читает вдумчиво и серьезно, по-настоящему глубоко погружаясь в воображаемый мир, который открывает перед ним каждая новая книга, вживаясь в образы персонажей, поэтически переживая все, о чем он узнает из книг: «Вот читаешь, губами шевелишь, слова разбираешь, и вроде ты сразу в двух местах обретаешься: сам сидишь, али лежишь, ноги подогнувши, рукой в миске шаришь, а сам другие миры видишь, далекие, али вовсе небывшие, а все равно как

живые. Бежишь, али плывешь, али в санях скачешь: спасаешься от кого, али сам напасть задумал, — сердце колотится, жизнь летит, и ведь чудеса: сколько книжек, столько и жизней разных проживешь! Как все равно оборотень какой: то ты мужик, а то вдруг раз! — и баба, а то старик, а то дитя малое, а то целый отряд, что в дозоре сидит, а то просто не знам что» [8, с. 214].

Мысль о том, что Бенедикт воспринимает в художественных текстах отнюдь не только «пустой шелест букв», но прежде всего открывающиеся за ними мысли и образы, повторяется в романе неоднократно: «Пришла весна с большими цветами. Проголубело за окном, — только и заметил Бенедикт, что свету прихлынуло, читать виднее стало. Отвел пузырь, что окошко застил, — вона! все луга-поляны муравой давно покрылися, уж и лазоревые цветики сходят, черед желтым. Ветер медовыми волнами налетает, в дальние страны зовет, тридевятье царства-государства проведать, долбленую ладью на чистую речку спускать, к Морю-окияну путь держать! А только Бенедикту этого не надобно. Все у Бенедикта в книгах, словно бы в тайных коробах, свернутое, схороненное лежит: и ветер морской, и луговой, и ненастный, и снеговой, и который зэфиром звать, и синий, и песчаный! Ночи беззвездные и ночи страстные, ночи бархатные и ночи бессонные! Южные, белые, розовые, сладчайшие, иссушающие! Звезды золотые, серебряные, голубые, зеленые, и как соль морская, и бегучие, и падучие, и зловещие, и алмазные, и одинокие, и бедой грозящие, и путеводные, слышь, — и путеводные! Все ладьи всех морей, все поцелуи, все острова, дороги все и города, куда дороги те ведут, все городские ворота, щели и лазы, подземелья, башни, флаги, все кудри златые, все косы черные как смоль, оружия гром и бряцание, облака, степи, да опять ветры, да опять моря да звезды! Ничего ему не надо, все тут!»

Богач — вот он кто. Бо-гач! Бенедикт подумал про себя: “бо-гач”, — и сам засмеялся. Визгнул даже. Сам себе мурза! Салтан! Все у меня в руке, в кулаке, в буковках малых: и природа вся неохватная, и жизни людские! Стар и млад, и красавицы несусветные!» [8, с. 231].

А вот еще один внутренний монолог, свидетельствующий о том, что Бенедикт читает совсем не так, как гоголевский Петрушка. Мало того, перед читателем едва ли не стихотворение в прозе, свидетельствующее о том, что Бенедикт обладает поэтическим даром: «Ты, Книга, чистое мое, светлое мое, золото певучее, обещание, мечта, зов дальний, —

О, призрак нежный и случайный,

Опять я слышу давний зов,

Опять красой необычайной

Ты манишь с дальних берегов!..

Ты, Книга! Ты одна не обманешь, не ударишь, не обидишь, не покинешь! Тихая, — а смеешься, кричишь, поешь; покорная, изумляешь, дразнишь, заманиваешь; малая — а в тебе народы без числа; пригоршня буковок, только-то, а захочешь — вскружишь голову, запутаешь, завертишь, затуманишь, слезы вспузырятся, дыхание захохнет, вся-то душа как полотно на ветру взволнуется, волнами восстанет, крылами взмахнет! А то чувство какое бессловесное в груди ворочается, стучит кулаками в двери, в стены: задыхаюсь! выпусти! — а как его, голое-то, шершавое, выпустишь? Какими словами оденешь? Нет у нас слов, не знаем! Как все равно у зверя дикого, али у слеповрана, али русалки, — нет слов, мык один! А книгу раскроешь, — и там они, слова, дивные, летучие:

О, город! О, ветер! О, снежные бури!

О, бездна разорванной в клочья лазури!

Я здесь! Я невинен! Я с вами! Я с вами!..» [8, с. 258].

Итак, получается, что Бенедикт обладает, по меньшей мере, сильно развитым воображением, которое помогает ему воспринимать книги по-настоящему творчески, глубоко проникаясь содержанием и формой прочитанного. Почему же тогда в процитированных ранее фрагментах (впрочем, разумеется, и во многих других эпизодах романа) герой, беседуя с «прежними», демонстрирует прямо противоположные качества, а именно полную интеллектуально-эстетическую слепоту и глухоту, абсолютную неспособность к сколько-нибудь осмысленному чтению?

Все обрело бы определенность в том случае, если бы Бенедикт с самого начала изображал-

ся как некое патологическое и в принципе не способное к саморазвитию существо — этакий безнадежный душевнобольной, вроде вышеупомянутого вечного ребенка Алексея Петровича из «Ночи», или же звероподобный мутант наподобие булгаковского Шарикова. Но ведь все как раз наоборот. Все тот же Никита Иванович выделяет Бенедикта из общей массы «голубчиков», подчеркивая его душевную и интеллектуальную незаурядность: «Ведь и ты, юноша, причастен! Причастен! <...> А и в тебе провижу искру человечности, провижу! Кое-какие надежды на тебя имею! Умишко у тебя какой-никакой теплится... душа не без порывов, н-да... <...> Ну а мы с тобой вот и свершим что-нибудь симпатичное, душеполезительное... Есть в тебе, пожалуй, какой-то артистизм...» [8, с. 166].

Впрочем, может быть, «голубчики» вообще все как один патологически тупы и безнадежно душевно не развиты, бездуховны? О том, что это вовсе не так, свидетельствует вполне светлый ум Варвары Лукиничны, сослуживицы Бенедикта, интеллигентная речь которой ничем не отличается от речи «прежних», что показывает ее незаурядные умственные способности. Между прочим, и она, подобно Никите Ивановичу, отнюдь не воспринимает Бенедикта как неисправимого идиота — более того, тоже возлагает на него большие надежды: «У вас, мне кажется, огромный потенциал. <...> Да, мы часто о вас говорим... в своем кругу, знаете... высказываем мнения... Все согласны: у вас прекрасное развитие... <...> От вас можно многого ожидать» [8, с. 134].

Татьяна Толстая и раньше обращалась к изображению героев, в личностях которых мещанская ограниченность парадоксальным образом совмещалась с возвышенными порывами и подлинно духовной жадой. Прежде всего в этой связи вспоминается Василий Михайлович из рассказа «Круг» и лежащее в основе его образа контрадикторное противоречие. Напомню: перед нами вроде бы стопроцентный обыватель, довольный, несмотря на некоторые колебания и сомнения, собой и женой, замкнутый в круг житейских забот (прежде всего, разумеется, связанных с насы-

щением ненасытной плоти) и ощущающий себя в бытовой стихии как рыба в воде: «Василию Михайловичу открылось, чем чистить ложки и какова сравнительная физиология котлеты и тефтели; он помнил наизусть печально короткий срок жизни сметаны, и в его обязанности входило уничтожить ее при первых же признаках начинающейся агонии; он знал месторождения мочалок и веников, профессионально различал крупы, держал в голове залоговые цены на стеклянную посуду и каждую осень протирали оконные стекла нашатырем, чтобы в корне уничтожить морозные вишневые сады, что собирались вырасти к зиме» [7, с. 109]. Однако при этом герой, наряду с понятным для столь заурядного существа довольством, чувствует и парадоксальный психологический разлад, обусловленный стремлением жить совершенно иначе: «Иногда Василий Михайлович представлял себе, что вот он доживет эту жизнь и начнет новую, в другом обличье. Он придирчиво выбирал себе возраст, эпоху, внешность; то ему хотелось родиться пламенным южным юношей, то средневековым алхимиком, то дочкой миллионера, то любимым котом вдовы, то персидским царем» [7, с. 109].

Многое роднит Василия Михайловича с Бенедиктом из «Кыси». Одна из очевидных параллелей между двумя героями состоит в том, что и тот и другой оказываются объектом любви для женщины, которая душевно и интеллектуально явно превосходит своего избранника. И в рассказе, и в романе мы видим, как попытки романтического обывателя вырваться из тягостного круга низменного мешанского прозябания принимают, в силу его ограниченности и неразвитости, абсурдно-нелепые формы. Так, например, Василий Михайлович пытается обнаружить некий высокий мистический смысл в метках из прачечной на своем постельном белье, следствием чего становится целая серия банальных любовных романов с дамами столь же шаблонными, как и благоверная героя. В поисках знаков свыше и закодированных эзотерических посланий из иных миров Василий Михайлович то занимается йогой, то устремляет взор на мультяшно-

го Чебурашку, то терзает кубик Рубика: «Простояв четыре часа на морозе вместе с тысячей угрюмых собратьев-сектантов, Василий Михайлович стал владельцем чудесного кубика и неделями, до красных глаз, крутил и крутил его скрипучие подвижные грани, тщетно ожидая, что блеснет наконец свет из окошка другой вселенной» [7, с. 118].

Но, наблюдая за тем, как ограниченный, душевно и интеллектуально неразвитый обыватель судорожно пытается наполнить свою жизнь высоким смыслом, цепляясь при этом, как утопающий за соломинку, за прачечные метки, индийскую дыхательную гимнастику, Чебурашку или кубик Рубика, мы не ощущаем в этом забавном коктейле ни малейших признаков сконструированности и умозрительности. Герой по-своему органичен в своих метаниях и противоречиях, его основные увлечения весьма типичны для времени действия (позднесоветская эпоха). Сетования Василия Михайловича на то, что ему не является шестикрылый серафим, отнюдь не воспринимаются читателем как нечто нелогичное, выходящее за пределы интеллектуальных возможностей малокультурного индивида. Герой учился (наверняка, с усердием) в советской средней школе и, конечно же, знаком с основными поэтическими текстами, которые входят в школьную программу. Трогательно-нелепые мечты Василия Михайловича о встрече с архангелами, которые «с тромбонами и саксофонами, или что там у них полагается, завоят неземными голосами, приветствуя избранника» [7, с. 115], также всецело обусловлены изначально заданными параметрами его жизненного опыта, образования и воспитания.

Совсем иное дело — беспрестанные зигзаги мыслей и поступков Бенедикта. Когда в одном эпизоде романа герой, обнаруживая утонченность и артистизм, вспоминает о бесконечном волшебном разнообразии образов звезд в прочитанных накануне книгах («Звезды золотые, серебряные, голубые, зеленые, и как соль морская, и бегучие, и падушие, и зловещие, и алмазные, и одинокие, и бедой грозящие, и путеводные, слышь, — и путеводные!»), а в другом эпизоде он же демонстрирует непробива-

ему, воистину звериную тупость (так, например, единственно возможной причиной смерти Пушкина Бенедикт полагает обжорство), эти противоречия ничем и никак не могут быть мотивированы, кроме авторского произвола, связанного с желанием проиллюстрировать умозрительные идеологические постулаты. Вместо целостной и логичной характерологической структуры, все элементы которой, будучи разнонаправленными, тем не менее взаимосвязаны и взаимообусловлены, перед нами в лице Бенедикта предстает механическая совокупность разнородных признаков и свойств, которые вообще не коррелируют друг с другом. Складывается впечатление, что под именем Бенедикта в романе действуют два разных фигуранта.

Итак, можно констатировать, что противоречие между настойчиво акцентируемой душевной и интеллектуальной одаренностью Бенедикта и еще более настойчиво подчеркиваемой умственной ущербностью героя, следствием которой оказывается полнейшая его невосприимчивость к тысячам прочитанных книг, остается в романе абсолютно ничем не мотивированным. Откуда же вообще взялась эта странная неувязка?

Очевидно, Толстая столкнулась с проблемой, с которой так или иначе сталкивается всякий автор-идеолог при создании беллетристического текста, когда пытается, не ограничиваясь прямым формулированием собственных доктрин, добиться их воплощения непосредственно в образной системе произведения, на персонажно-событийном уровне. Суть этой проблемы достаточно ярко раскрывает известная формулировка Ф. Достоевского: «не словами, а сценами». В идеологическом романе «Кысь» безраздельно господствует стихия несобственно-прямой речи, вследствие чего практически отсутствует идеологическая риторика. Толстая решила доказать истинность исходного идеологического постулата, суть которого состоит в том, что культура не способна просвещать и вочеловечивать темный и косный плебс, используя не столько «слова», сколько «сцены», т. е. образный ряд, но, подобно многим предшественникам, не сниска-

ла на этом поприще особых успехов. Характер героя под тяжким бременем идеологического задания буквально разваливается на наших глазах, а соответственно, не возникает ничего похожего на эффект читательского сопереживания.

Впрочем, и сама по себе идеологическая доктрина, которую тщится внедрить в сознание читателя Толстая, представляется не то чтобы неприемлемой или ущербной (в конце концов, кто же из постмодернистов не ставил, так или иначе, под сомнение правомерность и полезность литературоцентризма?), но уж очень неорганичной для автора эссе «Квадрат». О. Богданова убедительно доказывает в своих работах, что эта концепция вступает в вопиющее противоречие с основными эстетическими декларациями, провозглашаемыми самой же Толстой, и делает резонный вывод: борьба с литературоцентризмом стала для писательницы скорее данью перестроечной и постперестроечной моде.

В этом плане своеобразным предвосхищением «Кыси» стал рассказ «Лимпопо», написанный в тот период второй половины 1980-х гг., когда Толстая с головой окунулась в бурную стихию публичной деятельности, общественно-политической борьбы. Перед нами текст, очевидным образом распадающийся на два компонента — эстетический и публицистический.

История любви андеграундного поэта-чудака Ленечки и африканской девушки Джуди, приехавшей в СССР учиться, чтобы стать ветеринаром, являет собою очередную модификацию центральной для дискурса Толстой коллизии. Перед нами вновь, как обычно, романтики, устремленные к прекрасной мечте и страдающие от пошлости окружающей их несовершенной действительности. Ленечка, грезящий о новом Пушкине, долженствующем, по его убеждению, появиться на свет в результате соития советского интеллигента с африканкой, соединяет в себе, как это уже бывало в текстах автора «Поэта и музыки», творческое дарование и душевную чистоту с юродствованием. Специфика образа Джуди состоит в том, что это экзотическое существо, утонченное и

хрупкое, в отличие от большинства персонажей рассказов Татьяны Толстой, не сумело адаптироваться к суровым жизненным реалиям и погибло. Смерть девушки заставляет рассказчицу вновь задуматься над неустранимым трагизмом человеческого бытия: «Чем провинилась Джуди, простудившаяся на холме города Р. и через две недели умершая от воспаления легких, так и не родив нам Пушкина, так и не встретив ни одного больного животного, так и пропав ни за грош?» [9, с. 103].

Ситуация зависания между мечтой и действительностью в «Лимпопо», как и прежде у Толстой, универсализирована, представляя печальным уделом большинства человеческих существ. В этом плане типична судьба одного из друзей рассказчицы, некоего Сережи Б., который «как-то весной узрел в темном небе райские букеты и серебряные кусты с перебегающими огнями, поманившие его одичавшую душу предвестиями Второго Пришествия, навстречу коему он и вышел, шагнув из окна четырнадцатого этажа прямо на свежий воздух и омрачив тем самым чистую радость трудящихся, вышедших полюбоваться праздничным салютом» [9, с. 60]. Не приносят результата и попытки других друзей и приятелей рассказчицы вырваться из монотонного круга опостылевшей жизни с помощью отличных друг от друга, но оказывающихся одинаково иллюзорными способов и путей — таких как аутизм, эмиграция, почвенничество, оккультизм. И здесь читатель не найдет для себя ничего принципиально нового по сравнению с «Кругом» или «Сомнамбулой в тумане». Поиски выхода из тупика бесполезны, и не случайно рассказчица, выпивая в пятнадцатилетнюю годовщину смерти Джуди рюмку рябиновой наливки, не может разглядеть перед собой ничего, «кроме пустоты, горящей в пустоте» [9, с. 76]: «Прощай, Джуди, скажу я ей, не ты одна пропала ни за грош, пропадаю и я...» [9, с. 76].

Новым же фактором, резко и существенно отличающим «Лимпопо» от всего корпуса рассказов Толстой, написанных ранее, стал мощный публицистический пласт. По ходу развертывания любовно-романтического сюжета в

тексте постепенно возникают вкрапления типичной для перестроечного времени идеологической риторики, а также утрированные образы-шаржи всякого рода коммунистических фанатиков и функционеров советской системы. Таков, например, муж Ленечкиной тетки: «...он запретил тете Зине подписаться на “Новый мир”, памятуя о его недавней, еще не просохшей ядовитости, вымарал из записной книжки всех знакомых с подозрительными окончаниями фамилий и даже, поколебавшись, какого-то Нурмухамедова...» [9, с. 67]; «Он навизжал на жену, тетю Зину, обвинив в попустительстве, ротозействе, потакании и в том, что муж ее двоюродной тети некогда собирался устроиться на работу в КБ. А между тем дедушка одного из бывших сотрудников этого КБ жил по соседству с мужиком, владевшим в 1909 году двумя коровами; а это может быть расценено как заведомо опасная близость к кулацким кругам...» [9, с. 70].

При этом два компонента, из которых складывается рассказ, плохо стыкуются друг с другом. Пронизывающая историю любви Ленечки и Джуди (как, впрочем, и все художественное творчество автора «Факира», «Круга» и «Сомнамбулы в тумане») мысль о непреодолимости трагического несовершенства земного бытия вступает в противоречие с развернутой в рамках публицистической линии перестроечной идеологемой, редукционистская суть которой сводится к тому, что во всех наших бедах и несчастиях виновата исключительно советская власть — не будь ее, мы немедленно обрели бы райское блаженство. Даже явно чрезмерный, не имеющий аналогов в новеллистике Толстой объем рассказа свидетельствует о том, что текст являет собой механическое соединение двух принципиально разных по своей идейно-художественной природе образований — точнее говоря, перед нами результат наложения идеологем на художественный дискурс.

Явная неудача этой попытки впрямь в одну телегу коня и трепетную лань Толстую не останавила, свидетельством чему стал роман «Кысь».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Богданова О.* «РАМАН» Татьяны Толстой «Кысь» // Роман Татьяны Толстой «Кысь». СПб., 2007. 94 с.
2. *Вахитова Т.* Толстая Т. Н. // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь: в 3 т. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. Т. 3. 830 с.
3. *Липовецкий М.* Бесконечный конец истории, или Кысь VS. «Кысь» // Роман Татьяны Толстой «Кысь». СПб., 2007. 94 с.
4. *Липовецкий М.* След Кыси // Искусство кино. 2001. № 2. 152 с.
5. *Мальшикина О.* Игровые мотивы в романе Татьяны Толстой «Кысь» // Роман Татьяны Толстой «Кысь». СПб., 2007. 94 с.
6. *Ницше Ф.* Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2. 829 с.
7. *Толстая Т.* Женский день: сборник рассказов. М.: Эксмо – Олимп, 2006. 384 с.
8. *Толстая Т.* Кысь: роман. М.: Подкова – Иностранка, 2000. 408 с.
9. *Толстая Т.* Не кысь. М.: Эксмо, 2006. 608 с.
10. *Шекспир В.* Буря: трагикомедии. СПб.: Азбука-классика, 2006. 480 с.

REFERENCES

1. *Bogdanova O.* «RAMAN» Tat'yany Tolstoy «Kys'» // Roman Tat'yany Tolstoy «Kys'». SPb., 2007. 94 s.
2. *Vakhitova T.* Tolstaya T. N. // Russkaya literatura XX veka. Prozaiki, poety, dramaturgi. Bibliograficheskiy slovar': v 3 t. M.: OLMA-PRESS Invest, 2005. T. 3. 830 s.
3. *Lipovetsky M.* Beskonechny konets istorii, ili Kys' VS. «Kys'» // Roman Tat'yany Tolstoy «Kys'». SPb., 2007. 94 s.
4. *Lipovetsky M.* Sled Kysi // Iskusstvo kino. 2001. N 2. 152 s.
5. *Malyshkina O.* Igrovye motivy v romane Tat'yany Tolstoy «Kys'» // Roman Tat'yany Tolstoy «Kys'». SPb., 2007. 94 s.
6. *Nitshe F.* Soch.: v 2 t. M.: Mysl', 1990. T. 2. 829 s.
7. *Tolstaya T.* Zhenskiy den': sbornik rasskazov. M.: Eksmo – Olimp, 2006. 384 s.
8. *Tolstaya T.* Kys': roman. M.: Podkova – Inostranka, 2000. 408 s.
9. *Tolstaya T.* Ne kys'. M.: Eksmo, 2006. 608 s.
10. *Shakespeare V.* Burya: tragikomedi. SPb.: Azbuka-klassika, 2006. 480 s.