Научная статья

УДК 821.161.1.09-31"19"

ББК 83.3(2=Рус)6

К 20

doi: 10.53598 / 2410-3489-2021-2-277-135-141

**Постмодернистские особенности
малой прозы Т.Н. Толстой**
(Рецензирована)

О. В. Капец¹, В. П. Капец²

¹*Адыгейский государственный университет, г. Майкоп, Россия,*

²*Кубанский государственный университет, г. Краснодар, Россия,*

¹*okapec61@mail.ru*

²*vkapec61@mail.ru*

Аннотация.

Рассматривается малая проза Т.Н. Толстой с целью выявления в ней как общих постмодернистских, так и индивидуальных особенностей. При анализе произведений Т.Н. Толстой используются герменевтический, сравнительно-сопоставительный и интертекстуальный методы, что позволяет подойти как к уникальному явлению не только к её творчеству, но и ко всей русской литературе последних десятилетий XX века. Выявляются сходства и отличия с творчеством отечественных и зарубежных писателей, прослеживающиеся при рассмотрении идентичных тем. Установлено, что малой прозе Т.Н. Толстой присущи такие общие постмодернистские черты, как «отказ от основ, или корней», отказ от реализма, интертекстуальность, цитатность, ирония, которые представлены в совокупности с индивидуальными особенностями – мифологичностью и сказочностью, выступающими в качестве проявления интертекстуальности. Результаты исследования способствуют более полному пониманию малой прозы Т. Н. Толстой, а также уяснению постмодернистского аспекта её творчества.

Ключевые слова:

постмодернизм, «отказ от основ, или корней», интертекстуальность, цитатность, ирония, мифологичность, сказочность

Original Research Paper

Postmodern features of short prose by T.N. Tolstaya

O.V. Kapets¹, V.P. Kapets²

¹*Adyghe State University, Maykop, Russia*

²*Kuban State University, Krasnodar, Russia*

¹*okapec61@mail.ru*

²*vkapec61@mail.ru*

Abstract.

The small prose of T.N. Tolstaya is explored in order to identify in it both general postmodern and individual characteristics. The analysis of the works of T.N. Tolstaya was carried out with the use of the hermeneutic, comparative-contrastive and intertextual methods, which make it possible to consider not only her work, but also all Russian literature of the last decades of the twentieth century as a unique phenomenon. The authors reveal similarities and differences with the works of domestic and foreign writers, which can be traced when considering identical topics. It has been established that the small prose of T.N. Tolstaya is characterized by such common postmodern features as “rejection of foundations or roots”, rejection of realism, intertextuality, quotation, irony, which are presented together with individual characteristics - mythology and fabulousness, acting as a manifestation of intertextuality. The results of the study contribute to a more complete understanding of the short prose of T.N. Tolstaya, as well as to the clarification of the postmodern aspect of her work.

Keywords:

Postmodernism, “rejection of the foundations, or roots”, intertextuality, quotation, irony, mythology, fabulousness

Постмодернизм – одно из ярких явлений в культуре, искусстве, литературе второй половины XX века. И хотя само понятие «постмодернизм» появилось в 1917-м году [1: 18], а первым значительным произведением данного направления на Западе считают «Поминки по Финнегану» Дж. Джойса, книгу, опубликованную в 1939-м году, проблема постмодернизма в зарубежных исследованиях, как отмечает И.П. Ильин, была поставлена в 80-х годах прошлого столетия [2: 199]. Что касается осмысления её отечественными культурологами и литературоведами, то их труды по данному вопросу тоже стали появляться в последние десятилетия XX века. К данным исследованиям можно отнести работы И.П. Ильина, М.Н. Эпштейна, И.С. Скоропановой и других. Обращались к этой проблеме ранее и мы [3: 114-118].

Но, безусловно, трактовка данной темы, а, точнее, её составляющих, должна иметь некоторое продолжение: во-первых, потому, что большой интерес представляет не только начальный этап постмодернизма, его истоки, но также развитие данного направления в литературе последних десятилетий прошлого

века; во-вторых – трансформация некоторых особенностей, выделенных исследователями в работах писателей-постмодернистов, а также сочетание их с новыми, индивидуальными чертами, даёт возможность рассмотрения постмодернистского периода в новом ракурсе, чему и будет посвящена наша работа, в которой мы попытаемся осмыслить некоторые постмодернистские аспекты на примере малой прозы Т. Н. Толстой, ставшей объектом исследования таких известных литературоведов, как Х. Гоцило, М. Липовецкий, П. Вайль, А. Генис и других.

Творчество Т.Н. Толстой – известного русского прозаика конца XX - начала XXI веков – неповторимо и оригинально. Оно может быть рассмотрено в контексте культуры отечественного постмодерна, потому что не только включено во временные рамки данной эпохи, но и обладает особенностями постмодернистской литературы в целом, к которым литературоведы относят «отказ от» естественных «основ, или корней» [4: 32], что в приложении к отечественной литературе означает отказ от коммунистических и социалистических утопий, «отказ от реализма» [4: 32], «интертекстуальность» [5: 395-

594], фрагментарность [4: 106-133], постмодернистский коллаж [2: 221], «пастиш» [2: 222] и другие.

Большой интерес для осмысления этих особенностей представляет малая проза Т.Н. Толстой: её многочисленные рассказы и эссе, отличающиеся образностью, метафоричностью, своеобразием построения, реализующемся в появлении нескольких хронотопов, миров в произведении. Таков, например, рассказ «Ночь Феникса», художественная ткань которого объединяет в себе три «временпространства» [6: 121]: современное автору, периода Великой Отечественной войны и сказочное, Феникса, дополняющее два других – реалистических. Предлагая сложную структуру рассказа, Толстая отходит от реалистического принципа изображения и обращается к другому – мифологическому, сказочному [7: 522-525], определяемому исследователями её произведений в качестве индивидуального и подтверждающего такую особенность творчества Толстой, как интертекстуальность – обращение к другим текстам. В данном случае речь идёт об осмыслении легенд о Фениксе, сказочной птице, возрождающейся из пепла. Сложное построение отличает и рассказ писательницы «Смотри на обороте», в котором, наряду с современным автору «временпространством», появляется другое, соотносимое с жизнью её отца. Объединяет эти два реалистических хронотопа третий, относящийся к христианской мифологии, представленный на обороте открытки, присланной когда-то повествовательнице отцом. Он же появляется и на куполе итальянского храма в Равенне, вселяя надежду на вечную жизнь, обещанную христианскими проповедниками.

Отход от реализма к мифу и сказке прослеживается и в эссе Т.Н. Толстой «Лилит», в котором она рассуждает

о жизни женщины в разные эпохи. Обобщающим и метафорическим выглядит образ Лилит, взятый писательницей из еврейской мифологии. Таким образом, и в данном эссе интертекстуальность раскрывается через мифологичность. Хотя, безусловно, мифологичность и сказочность – это лишь одно из проявлений интертекстуальности в малой прозе Т.Н. Толстой.

Писательница обращается не только к мифу и сказке, но и к другим текстам. Примером тому может служить эссе «Любовь и море», в котором осмысливается чеховский рассказ «Дамассобачкой». Предлагая на суд читателя свои рассуждения о скоротечности и гибельности любви, при этом подчёркивая возвышенный характер этого чувства, Т.Н. Толстая мастерски вводит в свой текст чеховские фразы и предложения, создавая, таким образом, текст в тексте при помощи цитирования.

Не менее интересно с этой точки зрения и эссе писательницы «Квадрат», в котором протянута объединяющая нить рассуждений от начала XX века, когда создавалось футуристическое искусство, в том числе и «Чёрный квадрат» Казимира Малевича, с одной стороны, назад – в прошлое, ко второй половине XIX века, на которую пришлось творчество выдающегося русского мыслителя и писателя Л.Н. Толстого, а с другой – в будущее, время жизни автора эссе. Создавая хронотоп второй половины XIX века, писательница обращается к «Запискам сумасшедшего» Л.Н. Толстого. При этом она цитирует фрагмент, передающий «арзамасский ужас» [8: 64] великого мыслителя, его встречу с осознанием своей смертности, произошедшую под воздействием красно-белого квадрата, комнаты, в которой заночевал писатель: *Чисто выбеленная квадратная комнатка. Как я помню, мучительно мне было, что комнатка эта была именно квадратная. Окно было одно, с гардинкой красной ...* (...) Я взял подушку и лёг на диван.

Когда я очнулся, никого в комнате не было и было темно. (...) Заснуть, я чувствовал, не было никакой возможности. Зачем я сюда заехал? Куда я везу себя? От чего, куда я убегаю? Я убегаю от чего-то страшно-го, и не могу убежать [8: 64].

Вводя в свой текст обширную цитату из «Записок сумасшедшего» Т. Н. Толстая рассматривает встречу с красно-белым квадратом как переломный момент в жизни и творчестве писателя. Такое же значение, по её мнению, имел квадрат и в жизни русского художника польского происхождения Казимира Малевича. После чёрного квадрата в белом окладе Малевич ничего примечательного так и не создал. Творчество обоих мастеров, столкнувшись с квадратом – той законченной геометрической формой, которая отождествляется с небытием, – пошло на спад. События обоих хронотопов (второй половины XIX и начала XX вв.), следующие по времени одно за другим, в художественном тексте расположены иначе: первым представлен хронотоп начала XX века, в котором повествуется о картине Малевича, а затем – хронотоп 2-ой половины XIX века, заключающий в себе рассказ о Толстом. Причём, события, изображённые в них, отчасти повторяют друг друга, хотя и на новом уровне. То же, что происходит в дальнейшем и представлено в третьем хронотопе конца XX века, является закономерным результатом того направления, которое имело место на выставке работ Казимира Малевича в начале XX века. Все три хронотопа объединены образом чёрного квадрата, для характеристики которого используются цитаты из отзывов искусствоведов, художников, в том числе и Бенуа, назвавшего квадрат Малевича одним «из актов самоутверждения того начала, которое имеет своим именем мерзость запустения и которое кичится тем, что оно через гордыню, через заносчивость, через поправление всего лю-

бовного и нежного, приведёт всех к гибели» [8: 67].

Привлекаются писательницей для осмысления творчества Малевича и известные в литературоведении формулировки о союзе человека с дьяволом, содержащие не только отсылки к мифологическому образу «князя мира сего», но и к «Фаусту» Гёте. Характеризуя так называемую «послеквадратную» [8] эпоху в искусстве, культуре, жизни человечества, Т.Н. Толстая обращается и к известному высказыванию Ф. Ницше, не единожды используемому русскими и зарубежными мыслителями: «Бог умер» [8: 68]. При этом она дополняет текст эссе, пестрящий цитатами и интертекстуальными аллюзиями, и своими рассуждениями на философские темы: *Разговор о Боге, либо так бесконечно сложен, что начинать его страшно, либо, напротив, очень прост: если ты хочешь, чтобы Бог бы – он есть. Если не хочешь – нет. Он есть всё, включая нас, а для нас он, в первую очередь, и есть мы сами [8: 69].*

Размышления Т. Н. Толстой о Боге удивительным образом вплетаются в общую канву рассуждений об искусстве, которое, по мнению писательницы, связано с двумя полюсами: жизнью и смертью, прекрасным и безобразным, Богом и дьяволом. Центральный же образ – символ эссе Толстой – квадрат – представляет собой воплощение отрицательного начала, для характеристики которого используются многочисленные интертекстуальные вставки и аллюзии, взятые из различных источников, включая тексты Гёте, Толстого, Ницше, высказывания искусствоведов, а также легенды Библии (в эссе содержатся не только рассуждения о Боге, дьяволе, но и присутствуют ветхозаветные образы первых людей – Адама и Евы). Благодаря различным цитатам, интертекстуальным образам и сюжетам диапазон эссе об искусстве не сужается, а, наоборот, расширяется, воспроизводя различные временные промежутки,

объединённые метафизическими рассуждениями на «вечные» темы.

Подобными размышлениями, несущими философскую окрашенность, проникнуты также упомянутые ранее эссе «Любовь и море», рассказы «Ночь Феникса», «Смотри на обороте». Но если в них интертекстуальность выступает как приём, используемый для раскрытия «вечных» тем, то в эссе «Купцы и художники» обращение к другим литературным источникам служит для реализации ещё одного постмодернистского принципа – отказа от «основ, или корней» [4: 32], понимаемого в отечественной литературе как отказ от социалистических и коммунистических утопий.

В основе эссе «Купцы и художники» лежат рассуждения о капиталистических и социалистических отношениях, собственности, деньгах, литературе. При этом цитируются различные фрагменты из трудов как русских поэтов, прозаиков, философов (М. И. Цветаевой, В. В. Маяковского, К. И. Чуковского, С. Николаева, В. В. Розанова), так и зарубежных (Э. Золя). Кроме прямых цитат в текст Т. Н. Толстой вводятся рассуждения об образе жизни известных писателей и об их отношении к труду: о Толстом, Достоевском, Гоголе, Чехове, Гончарове, Островском и героях их произведений. Говорит Толстая и о зарубежных писателях, и их отношении к труду. Так в текст эссе «Купцы и художники» попадают имена Жюль Верна, Эмиля Золя, героя романа Даниэля Дефо Робинзона Крузо. Интересна и интертекстуальная вставка: *Лето красное пропели, уж война катит в глаза. А вскоре допрыгались и до революции, начисто отменившей само понятие собственности* [8: 118], – представляющая переосмысление строчек из басни И.А. Крылова «Стрекоза и Муравей» и используемая писательницей, чтобы передать предвоенную и предреволюционную обстановку в России с оттенком иронии.

Особое место в художественной ткани эссе занимает и библейский материал. Он представлен как цитатами из «Послания апостола Павла к евреям» и «Апокалипсиса», так и комментариями автора эссе к ним. Появляются в тексте и образы евангельских героинь Марии и Марфы, с которыми Т. Н. Толстая сравнивает литературу и беллетристику.

Но не только в произведении «Купцы и художники» можно проследить последовательное отрицание коммунистических и социалистических утопий. В эссе «Женский день» она подвергает беспощадной критике устоявшиеся государственные традиции, обращаясь к празднованию Международного женского дня. Не ускользает от проницательного взгляда Толстой и негатив, порождаемый устоями советской школы. Обязательная для всех форма, ленточки одного и того же цвета, правила, не соответствующие моральным нормам, но подлежащие незамедлительному выполнению, – все эти реалии советской школы находят отражение в эссе «Женский день».

Критика социалистических и коммунистических утопий прослеживается и в других произведениях Т. Н. Толстой. Среди них эссе «Чужие сны», в котором одним из множества представленных хронотопов является предреволюционное «времяпространство» [6: 12], знакомящее читателя с образом Ленина, чья роль в истории России осмысливается автором эссе с отрицательной точки зрения. Вот как Т. Н. Толстая изображает вождя большевиков, рассуждая о значении его деятельности: *На рассвете, подкрепившись хорошим кофе и тёплыми белыми булочками с вареньем из красной смородины, он выскользнул в дождевую мглу и побежал в Смольный: составлять списки жертв, прибирать к рукам то, что не строил, сбивать лепнину, гадить в парадных, сморкаться в тюль, разорять чужие сны, а в первую очередь,*

расстреливать поэтов и сновидцев [8: 10].

Но вершины осуждения образ создателя нового государства достигает в эссе Т. Н. Толстой «Крутые горки», в котором она представляет читателям вождя большевиков через призму фильма Александра Сокурова «Телец». Начиная эссе со слов Ленина из фильма, Толстая перемежает в художественном тексте словесно представленные кадры с собственными комментариями, в результате чего размышления о вожде большевиков переходят в рассуждения о фильме Сокурова, исчерпывающая оценка которому дана писательницей в конце: «*Телец*» - *абсолютный шедевр, лучший фильм Александра Сокурова* [8: 87]. Но «Чужие сны» и «Крутые горки» - далеко не единственные произведения в малой прозе Т. Н. Толстой, где реализуется постмодернистский принцип отказа «от основ, или корней».

Нотки критики марксистско-ленинской этики и эстетики звучат и в эссе «90-60-90», посвящённом теме женской красоты и построенном как совокупность отдельных частей, фрагментов, каждый из которых имеет свою тему, помогающую раскрыть главную тему данного эссе. Некоторые из частей имеют интертекстуальные заголовки, представляющие собой отсылки к разным литературным источникам. Так в заголовке первой части - *А мне, Онегин, пышность эта* [8: 148] - мы узнаём строки из романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин», а в заголовке второй части - *Красота, безусловно, спасёт мир* [8: 149] - нельзя не увидеть переосмысление знаменитого высказывания Ф.М. Достоевского «Красота спасёт мир, а безобразия его погубит» [9]. Новынос в качестве названия известный концепт Ф. М. Достоевского, Т. Н.

Толстая на протяжении всей второй части высмеивает его, в результате чего он претерпевает абсолютную смерть.

Таким образом, критика «основ, или корней», реализуемая через интертекстуальность, сочетается с постмодернистской иронией, проглядывающей не только во второй, но и в первой части. Обращаясь в своих рассказах и эссе к целому ряду тем от философско-религиозных до социально-экономических и политических Т. Н. Толстая использует разнообразные приёмы, присущие постмодернистской литературе в целом. Среди них ирония, цитатность, интертекстуальность, – реализующиеся в индивидуальных особенностях её творчества «мифологичности» и «сказочности», свидетельствующих об отказе писательницы от реализма.

Позволяет обращение к другим текстам внести и определённые коррективы в структуру художественных произведений. В их сюжетной канве появляется несколько хронотопов. Данная особенность присутствует в художественных произведениях многих писателей, чьё творчество принадлежит к отечественному постмодерну. Среди них М. А. Булгаков, А. В. Соколов, В. О. Пелевин и другие. Прослеживается также в малой прозе Т. Н. Толстой и такой постмодернистский признак, как «отказ от естественных основ, или корней», рассматривающийся применительно к отечественной литературе в качестве отказа от коммунистических и социалистических утопий. Анализ творчества Т.Н. Толстой с точки зрения постмодернистских особенностей позволяет получить более полное представление о развитии постмодернизма в отечественной литературе конца XX – начала XXI веков.

Примечания:

1. Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе: учеб. пособие для вузов. Москва: Высш. шк., 2005. 495 с.

2. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. Москва: Интрада, 1996. 253 с.
3. Капец О.В., Капец В.П. Постмодернистский аспект творчества М.А. Булгакова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. Майкоп, 2020. Вып. 2 (257). С. 114-120.
4. Харт К. Постмодернизм / пер. с англ. К. Ткаченко. Москва: ФАИР- ПРЕСС, 2006. 272 с.
5. Кристева Ю. Текст романа // Кристева Ю. Избранные труды: разрушение поэтики: пер. с фр. Москва: РОССПЭН, 2004. С. 395-594.
6. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи / сост. С. Бочаров, И Кожин. Москва: Худож. лит., 1986. С. 121-290.
7. Липовецкий М. Контекст: мифологии творчества (Татьяна Толстая) // Русская литература XX века в зеркале критики: хрестоматия для студентов филол. фак. высш. учеб. заведений / сост. С.И. Тимина, М.А. Черняк, Н.Н. Кякшто; предисл. М.А. Черняк. Санкт-Петербург; Москва: СПбГУ: Академия, 2003. С. 521-536.
8. Толстая Т.Н. Изюм. Москва: Подкова: ЭКСМО, 2004. 384 с.
9. Достоевский Ф.М. Идиот. Роман в четырёх частях. URL: <https://онлайн-читать.рф/достоевский-идиот/>

References:

1. Epstein M.N. Postmodernism in Russian literature: a manual for higher schools. Moscow: Vysshaya shk., 2005. 495 pp.
2. Ilyin I.P. Poststructuralism. Deconstructivism. Postmodernism. Moscow: Intrada, 1996. 253 pp.
3. Kapets O.V., Kapets V.P. Postmodern aspect of M.A. Bulgakov's work // Bulletin of the Adyghe State University. Ser.: Philology and the Arts. Maikop, 2020. Iss. 2 (257). P. 114-120.
4. Hart K. Postmodernism / transl. from English by K. Tkachenko. Moscow: FAIR-PRESS, 2006. 272 pp.
5. Kristeva Yu. Text of the novel // Kristeva Yu. Selected works: destruction of poetics: transl. from French. Moscow: ROSSPEN, 2004. P. 395-594.
6. Bakhtin M.M. Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics // Bakhtin M.M. Literary critical articles / comp. by S. Bocharov, I. Kozhinov. Moscow: Khudozh. lit., 1986. P. 121-290.
7. Lipovetsky M. Context: mythology of creativity (Tatyana Tolstaya) // Russian literature of the 20th century in the mirror of criticism: a reader for students of Philology faculty of higher educational institutions / comp. by S.I. Timina, M.A. Chernyak, N.N. Kyakshto; foreword by M.A. Chernyak. St. Petersburg; Moscow: SPbSU: Academia, 2003. P. 521-536.
8. Tolstaya T.N. Raisins. Moscow: Podkova: EKSMO, 2004. 384 pp.
9. Dostoevsky F.M. The Idiot. A novel in four parts. URL: <https://online-read.rf/dostoevsky-idiot/>

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.
The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 20.04.21; одобрена после рецензирования 28.05.2021; принята к публикации 30.06.2021.

The paper was submitted 20.04.2021; approved after reviewing 28.05.2021; accepted for publication 30.06.2021.

© О. В. Капец, В. П. Капец, 2021