



Фольклорные приемы абсурдизации в творчестве Татьяны Толстой

Аннотация. В статье доказывается, что в прозе Татьяны Толстой содержится сквозной художественный прием абсурдизации действительности, основанный на фольклорном комплексе смеховых поэтических средств: игры, пародировании, интерпретации, оксюморонной подмены. Делается основной вывод, что сюжетные интертекстуальные фольклорные отсылки, опирающиеся на традиции сатирического юмора, на приемы абсурдизации архаико-мифологического плана, позволяют не только увидеть сходство приемов народного юмора с поэтикой творчества Татьяны Толстой, но и осознать, что благодаря этому писательнице удается наиболее полно определить в своих произведениях национальные основы бытия.

Ключевые слова: игровой принцип абсурдизации реальности; прием материализации духовного; абсурдизация бытия посредством иронической интерпретации произведений русской классической литературы; приемы народного комизма; пародирование.

Раздел: (05) филология; искусствоведение; культурология.

Изображение окружающей реальности посредством использования приемов абсурдизации характерно для иронической системы повествования в художественной прозе и публицистике Татьяны Толстой [1].

Татьяна Толстая писала: «Я по природе – наблюдатель. Смотришь и думаешь: «Боже, какой замечательный театр абсурда, театр глупостей, театр дураков ... Зачем мы все, взрослые люди, играем в эти игры?» [2].

Во многих рассказах писательницы персонажи играют в абсурдные игры, ломая себе жизнь, превращая ее в настоящую трагедию («Соня», «Петерс», Самая любимая», «Вышел месяц из тумана», «Сюжет», «Факир», «Огонь и пыль», «Свидание с птицей») [3].

Детская игра требует от участников развитого воображения, соблюдения правил коммуникации. Толстая переносит игру и её принципы в мир взрослых, для которых она является не только выражением «ностальгии по ушедшему детству», но и заменяет яркие душевные переживания в обыденной жизни. Название первого сборника Толстой «На золотом крыльце сидели» и одноименного рассказа маркирует жизнь как детскую игру. Рассказы «Вышел месяц из тумана» и «Любишь – не любишь» тоже подчеркивают игровой характер жизни героев. А игра, как правило, наполнена комизмом, насмешками, пародированием, абсурдизацией жизненных ситуаций, перерастающих в трагедию жизни.

Игровой принцип абсурдизации использован в рассказе «Вышел месяц из тумана». Героиня рассказа Наташа видит абсурд во всех предметах быта, даже тазы, ведра, велосипед предстают как «чумное кладбище», черепа, бубны шаманов. Все кажется героине примерами потустороннего, все напоминает о старости, о смерти, о грядущем конце, об абсурдности бытия. Она играет в игры детства в своих снах, не замечая, что свет юности, «счастливейшие игры» сменились на «грозный смысл <...> темных непреложных заклинаний страшного желтого рогатого месяца с человеческим лицом, встающего из черного клубящегося тумана» [3].



Толстая не учит свих героев, как жить, не подсказывает выход, а стремится показать ценность любой человеческой жизни. «Они уходят из жизни, – говорит писательница, – часто недополучив чего-то важного, и, уходя, недоумевают, как дети: праздник окончен, а где подарки? А подарком и была жизнь, да и сами они были подарком» [3]. Эта мысль звучит как основная в рассказах Татьяны Толстой, поэтому в них нет пессимизма, хотя в них присутствуют старость и одиночество, горе и смерть. Писателя интересует «и жизнь – целиком, и человек – целиком, и то, что многое из его жизни становится понятнее после смерти». «Жил человек – и нет его», «как глупо ты шутишь, жизнь», «что же ты такое, жизнь?» – ее основные лейтмотивы Толстой [3].

Игровой принцип абсурдизации реальности присутствует в рассказе «Река «Оккервиль»». Герой рассказа Симонов разменивает свою жизнь на игру: он влюблен в голос певицы Веры Васильевны. Слабый и бездарный, он преображается в своей абсурдной игре в «Симеона Гордого»:

«Хорошо ему было в одиночестве, в маленькой квартирке, с Верой Васильевной наедине <...> О блаженное одиночество!... Покой и воля! Семья не бренчит посудным шкафом, расставляет западнями чашки да блюда, ловит душу ножом и вилкой, – ухватывает под ребра с двух сторон, – душит ее колпаком для чайника, набрасывает скатерть на голову, но вольная одинокая душа выскальзывает из-под льняной бахромы, проходит ужом сквозь салфетное кольцо и – хлоп! лови-ка! – она уже там, в темном, огнями наполненном магическом кругу, очерченном голосом веры Васильевны, она выбегает за Верой Васильевной, вслед за ее юбками и веером, из светлого танцующего зала на ночной летний балкон, на просторный полукруг над благоухающим хризантемами садом» [4].

Реальная жизнь Симонова изображается автором комически: кругом удавки для души: быт, пошлый и ненавистный. И душу героя «ловят ножом и вилкой».

Также и поэт Гришуня из рассказа «Поэт и муза» играет в абсурд: он не может творить в обстановке нормального быта, а вдохновение ловит только на грязных развалинах квартиры – проходного двора. Это «вместо чистого пламени из злокачественных строк валил такой белый удушливый дым, так что Нина надсадно кашляла, махала руками и кричала, задыхаясь: «Да прекрати же ты сочинять!!!» [3].

Гриша умер безвестным, но завещал свой скелет в анатомическую лабораторию. Темная страсть его жены Нины поглотила светлую натуру поэта, превратив его в высушенный скелет, лишив его вечности, возможной только при условии духовной гармонии.

Авторский прием абсурдизации здесь основан на материализации духовного: из стихов валит удушливый дым, от которого кашляет жена, а возможность бессмертия заменяется суррогатом: поэт завещал свой скелет для вечной пользы и памяти сдать в мединститут.

Герой рассказа «Поэт и муза» весьма своеобразно интерпретирует знаменитые строчки из пушкинского «Памятника»: ведь диссидентствующий поэт Гришаня продал свой скелет, уповав на то, что таким образом «он свой прах переживет и тленья убежит», что он не будет, как опасался, лежать в сырой земле, а будет стоять среди людей в чистом, теплом зале, прошнурованный и пронумерованный, и студенты – веселый народ – будут хлопать его по плечу, щелкать по лбу и угощать папироской» [3].

«Попытки прорыва тупика дисгармонии и одиночества, обретения связи с миром (в том числе и с миром культуры, а значит, и с Пушкиным) носят у героев Толстой характер лишь видимости. Поскольку преодолеть трагизм жизни для них невозможно, они стремятся создать хотя бы иллюзию «прорыва», и в Пушкине видят едва ли не единственного своего помощника в реализации этой мечты» [3].



Абсурд жизненной мечты о любви к великой певице выражен художественным приемом борьбы двух демонов в душе персонажа, представленной Толстой в рассказе «Река «Оккервиль», в котором жизнь изображена как два полярных начала, заставляющих героя действовать. Когда Симеонов узнает адрес великой певицы Веры Васильевны, с ним происходит нечто необычное: «Симеонов слушал спорящие голоса двух боровшихся демонов: один настаивал выбросить старуху из головы, запереть покрепче двери, изредка приоткрывая их для Тамары, жить, как и раньше жил, в меру любя, в меру томясь, другой же демон – безумный юноша с помраченным от перевода дурных книг сознанием – требовал идти, бежать, разыскать Веру Васильевну» [4].

Эти два контрастных голоса сопровождают Симеонова постоянно, спорят между собой, противятся друг другу. Встреча с любимой певицей представляется Симеонову необычно: он возьмет ее локоть, поцелует руку, проводит к креслу и, «с нежностью и, с жалостью глядя на пробор в ее слабых белых волосах, будет думать: о, как мы разминулись в этом мире? Как безумно пролегло между нами время! («Фу, не надо», – кривился внутренний демон, но Симеонов склонялся к тому, что надо» [14]. Борьба двух противоречивых голосов завершается следующим образом: Симеонов едет в трамвае к Вере Васильевне, думает о своем подарке (торте): «И я сразу нарежу. («Вернись, – печально качал головой демон-хранитель, – беги, спасайся».) Симеонов завязал опять, как сумел, стал смотреть на закат... У дома Веры Васильевны он постоял, перекладывая подарки из руки в руку. Он позвонил. («Дурак», – плюнул внутренний демон и оставил Симеонова)» [4].

Демоны подсознания получают свои имена: «хранитель» и «безумный юноша». Злой демон, конечно же, побеждает, но и герой в конце концов приходит к осознанию своей ошибки.

Приемом абсурдизации становится в творчестве Татьяны Толстой ироническая интерпретация произведений русской классической литературы.

С этой точки зрения показателен рассказ Татьяны Толстой «Сюжет», где в предсмертном бреде А. С. Пушкина иронически сводятся воедино все основные классические образцы русской литературы XIX века: «Даль заволакивает дымом, кто-то падает, подстреленный, на лужайке, среди кавказских кустиков...; это он сам, убит, – к чему теперь рыдания, пустых похвал ненужный хор? – ... – тварь дрожащая или право имеет? – переламывает над его головой зеленую палочку – гражданская казнь; ... Еще ты дремлешь, друг прелестный? Не спи, вставай, кудрявая!... Собаки рвут младенца, и мальчики кровавые в глазах. Расстрелять, – тихо и убежденно говорит он, – ибо я перестал слышать музыку, румынский оркестр и песни Грузии печальной, и мне на плечи кидается анчар, но не волк я по крови своей: и в горло я успел воткнуть и там два раза повернуть... Гул затих, я вышел на подмости, я вышел рано, до звезды, из дому вышел человек с дубиной и мешком. Пушкин выходит из дома босиком, под мышкой сапоги, в сапогах дневники. Так души смотрят с высоты ни ими брошенное тело. Дневник писателя. Записки сумасшедшего. Записки из мертвого дома... Я синим пламенем пройду в душу народа, я красным пламенем пройду по городам. Рыбки плавают в кармане, впереди неясен путь. Что ты там строишь, кому? Это, барин, дом казенный, Александровский централ. И музыка, музыка, музыка вплетается в пенье мое. И назовет меня всяк сущий в ней язык. Еду ли ночью по улице темной, то в кибитке, то в карете, то в вагоне из-под устриц...» [3].

Соединение хрестоматийных отрывков из произведений вызывает комический эффект абсурдизации реальности.



С позиции сегодняшнего дня автор – повествователь судит литературу за «разбуженного «бессмысленного и беспощадного мужичка»: «Да, освободили крестьянина, и теперь он, проходя мимо, смотрит нагло и намекает на что-то разбойное» [3].

Пушкин в рассказе Татьяны Толстой понимает главное: «... в архивах – завораживающая новизна, словно не прошлое приоткрылось, а будущее, что-то смутно брезжившее и проступавшее неясными контурами в горячем мозгу...» [3]. Авторская мысль такова: в прошлом, в истории России нужно искать ошибки и потом только, осмыслив их, прогнозировать будущее.

В нелепом, на первый взгляд, шокирующем читателя «допущении» (рассказ «Сюжет» начинается со слова «Допустим»), что будущий Ленин убил Пушкина, есть глубокая истина: да, Россия пушкинская была «убита» Россией большевистской.

Вторая часть рассказа, посвященная жизни Ульянова, изобилует хрестоматийными цитатами из речей Ленина и обыгрываемыми фактами из его реальной жизни. Так, например, гимназист Володя, когда родители, уезжая в гости, оставляли детей на кухарку, «ножкой топчет и звонко так: «Не бывать этому никогда!» И разумно так все разберет, рассудит и представит, почему кухарка управлять не может. Одно удовольствие слушать» [3].

Сатира повествователя отталкивается от знаменитого ленинского изречения: «Мы пойдем другим путем», на историю первой половины XX века. Сохранив все внешние широко известные факты биографии Ленина (шалаш в Финляндии, выступление на броневике и т. п.), Татьяна Толстая выворачивает их наизнанку, травестирует. Будучи министром внутренних дел, толстовский Ленин «все не за свое дело брался. То столицу предложит в Москву перенести, то распишет «Как нам реорганизовать Сена и Синод» [3].

Как приемы абсурдизации используются Толстой фольклорный юмор, комичное изображение человека как вещи или изображение человека в облике животного. «Если неподвижный человек изображается как вещь, то человек в движении изображается как автомат. Изображение человека в виде механизма смешно, потому что оно вскрывает его внутреннюю сущность. Принцип кукольного театра состоит в автоматизации движений, которые имитируют и тем самым пародируют человеческие движения» [5]. Скрытое пародирование применяется Татьяной Толстой в рассказах и эссе для демонстрации абсурда поступков героя.

«Пародирование – комедийное преувеличение в подражании, такое утрированно-ироническое воспроизведение характерных индивидуальных особенностей формы того или иного явления, которое вскрывает комизм его и низводит его содержание» [6].

В рассказе «Соня» Татьяна Толстая в авторском отступлении применяет прием сопоставительного пародирования, описывая погоню за воспоминаниями о близких. Автор – повествователь, как ребенок, обижается на ускользающие из памяти образы и говорит при этом: «Ну раз вы такие («порхнули прочь») – живите как хотите. Гоняться за вами – все равно что ловить бабочек, размахивая лопатой» [3]. Но при этом повествователь сознается, что все равно ему очень хочется поподробнее узнать про Соню.

Ирония автора оказывается в данном случае самоиронией, поскольку рассказчик утверждает, что ясно только одно – Соня была дура, но при этом очень хочет восстановить в памяти жизнь этого замечательного необычного человека.

Все рассказы знакомых о Соне пронизаны иронией: «Сонина душа улавливала, очевидно, тональность настроения общества, пригревшего ее вчера, но, зазевавшись, не успевала перестроиться на сегодня. Так, если на поминках Соня бодро вскрикивала:



«Пей до дна!», то ясно было, что в ней еще живы недавние именины, а на свадьбе от Сониных тостов веяло вчерашней кутьей и гробовыми мармеладками» [3].

Татьяна Толстая использует пародию в духе народного лубка и театра Петрушки, сатирических сказок, где герои невпопад кричат: «Носить вам не переносить» не на поле, где убирается урожай, а на дороге, по которой несут покойников.

Сониная наивность описана, как в народных анекдотах: «Я вас видела в филармонии с какой-то красивой дамой: интересно, кто это?» – спрашивала Соня у растерянного мужа, перегнувшись через его помертвевшую жену. В такие моменты насмешник Лев Адольфович, вытянув губы трубочкой, высоко подняв лохматые брови, мотал головой, блестя мелкими очками: «Если человек мертв, то это надолго, если он глуп, то это навсегда!». Что же, так оно и есть, время только подтвердило его слова» [3].

На самом деле время опровергло эти слова, и дальнейшее развитие сюжета демонстрирует это, опровергая пародирование Сони окружающими.

Портрет Сони тоже дан в духе народного юмора и представляет собой гротескное изображение человека: «Ну, вообразите себе: голова, как у лошади Пржевальского (подметил Лев Адольфович), под челюстью огромный висячий бант блузки торчит из твердых отворотов костюма и рукава всегда слишком длинные. Грудь впалая, ноги такие толстые – будто от другого человеческого комплекта, и косолапые ступни. Обувь набок снашивала» [3]. В этом отрывке костюм описан как нелепость, подчеркивающая уродство тела человека. Например, сравним описание в корильных песнях жениха:

Как на Васе-то штаны
После деда – сатаны,
Туфли с искорками –
Вон повыскакали.
Как у дружки кудри
На четыре углы,
На четыре грани!
Кудри черти драли
Да мышей наловил –
Себе шубу сшил [7].

Важно, что Соня не воспринимает шуток окружающих, не реагирует на иронические колкости: «Лев Адольфович, вытягивая губы, кричал через стол: «Сонечка, ваше вымя меня сегодня просто потрясает!» - и она радостно кивала в ответ. А Ада сладким голосом говорила: «А я вот в восторге от ваших бараньих мозгов!» – «Это телячьи», – не понимала Соня, улыбаясь. И все радовались: «ну не прелесть ли?!» [3].

Старая дева Соня вела себя мудро и кротко. И в конце концов все признали, что она «романтична и возвышенна». В финале рассказа ирония исчезает, ее сменяет высокая патетика повествователя, оценившего жизненный подвиг Сони: письма Сони «в ту ледяную зиму, во вспыхивающем кругу минутного света, и, может быть, робко занявшись в начале, затем быстро чернея с углов, и, наконец, взвившись столбом гудящего пламени, письма согрели, хоть на краткий миг, ее скрюченные, окоченевшие пальцы» [3].

Иронией пронизано описание образа главной героини в рассказе «Милая Шура». Портрет Александры Эрнестовны абсурден: «Чулки спущены, ноги – подворотней, черный костюмчик засален и протерт. Зато шляпа!.. Четыре времени года – бульденежи, ландыши, черешня, барбарис – свились на светлом соломенном блюде, прищипленном к



остаткам волос вот такущей булавкой! Черешни немного оторвались и деревянно постукивают. Ей девяносто лет, подумала я. Но на шесть лет ошиблась» [3].

Автор воссоздает народные юмористические приемы, одновременно вводя интертекст Н. В. Гоголя из «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», которая начинается с иронического восхваления шляпы Ивана Ивановича [8]. Если ирония Н. В. Гоголя служит обличению никчемности, мелочности жизни героев, поссорившихся из-за шляпы, то ирония Татьяны Толстой направлена на обличение «цветастой» пустоты абсурдной жизни Александры Эрнестовны, любившей веселье и роскошь и не совершившей за долгую жизнь ни одного серьезного поступка. Результат жизни милой Шуры – «безделушки, овальные рамки, сухие цветы ... шлейф валидола» [3].

Четыре цикла в жизни человека: детство, юность, зрелость, старость, символически воссозданные на шляпке героини, были абсурдны. Она осталась эгоистичной, легко летящей по жизни красавицей – мумией. И хотя повествователь утверждает, что «сердце Александры Эрнестовны никогда не пустовало. Три мужа, между прочим» [3], но понятно, что сердце ее было пустым всегда. Ведь к умирающему мужу она пригласила цыган, чтобы он «умер весело». Ей непонятна даже горечь смерти ближнего: «все-таки, знаешь, когда смотришь на красивое, шумное, веселое, - и умирать легче, правда? Настоящих цыган раздобыть не удалось. Но Александра Эрнестовна – выдумщица – не растерялась, наняла ребят каких-то чумазых, девиц, вырядила их в шумящее, блестящее, развивающееся, распахнула двери в спальню умирающего – забренчали, завопили, загундосили, пошли кругами, и колесом, и вприсядку: розовое, золотое, золотое, розовое! Муж не ожидал, он уже обратил взгляд туда, а тут вдруг врываются, шаями крутят, визжат; он приподнялся, руками замахал, захрипел: уйдите! – а они веселей, веселей, да с притопом! Так и умер, царствие ему небесное» [3].

Татьяна Толстая мастерски использует прием комической подмены, чтобы показать бездуховность, отсутствие любви в сердце главной героини. Александра Эрнестовна играла всю свою жизнь: «Несложная пьеска на чайном ксилофоне: крышечка, крышечка, ложечка, крышечка, тряпочка, крышечка, тряпочка, тряпочка, ложечка, ручка, ручка. Длиннен путь назад по темному коридору с двумя чайниками в руках. Двадцать три соседа за белыми дверьми прислушиваются: не капнет ли своим поганим чаем на наш чистый пол? Не капнула, не волнуйтесь» [3].

Уютный быт стал смертельной ловушкой для героини рассказа «Милая Шура». Автор – повествователь видит в ее квартире длинный коридор с разбойничьим огоньком на кухне, она копается «в темном гробу буфета», вспоминает об уложенных саквояжах, в которых «белые полупрозрачные платья поджали колени в тесной темноте сундука» [3]. Вот итог абсурдной жизни.

Прием абсурдизации является сквозным для творчества Т. Толстой. «Смех включает в себе разрушительное и созидательное начала одновременно. Смех нарушает существующие в жизни связи и значения. Смех показывает бессмысленность и нелепость существующих в социальном мире отношений, отношений, осмысляющих существующие явления, условностей человеческого поведения и жизни общества. Смех «оглушает», «вскрывает», «разоблачает», «обнажает», - очень точно подметил Д. С. Лихачев [9].

Таким образом, из анализа текстов очевидно, что приемы абсурдизации реальности, употребляемые в художественном тексте рассказов Татьяны Толстой, ориен-



тированы на народный смеховой мир, «когда индивидуальные ряды жизни даны как барельефы на объемлющей могучей основе жизни общей [10].

Главной темой (проблемным центром) проанализированных рассказов Т. Толстой является тема этического самоопределения героя, когда духовность оказывается условием приобретения счастья, открытия Истины и осознания смысла жизни, а заикленность на материальном – абсурдом жизни.

Фольклорный комплекс смеховых средств абсурдизации задеиствован в малой прозе Татьяны Толстой для эстетического воссоздания мира, который должен быть как единое, гармонично организованное духовное целое, подразумевающее всеобщее родство и сопричастность живых существ, предметов и явлений друг другу, без абсурдной первичности материального и нивелирования духовного начала бытия.

Ссылки на источники

1. Любезная Е. В. Авторские жанры в художественной публицистике и прозе Татьяны Толстой. Дисс. ... канд. Филол. Аук. Тамбов, 2006. – 193 с.
2. Толстая Т. Н. Не кысь. М.: Эксмо, 2004. – 608 с.
3. Толстая Т. Н. Круг: Рассказы. М.: Подкова. 2003. – 346 с.
4. Толстая Т. Н. Ночь: Рассказы. М.: Подкова, 2002 – 352 с.
5. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре. М.: Лабиринт, 2007. – С. 65.
6. Боров Ю. Комическое и художественные средства его выражения // Проблемы теории литературы. М.: АН СССР, 1998. – 208 с.
7. Русская народная поэзия. Обрядовая поэзия. Л.: Художественная литература, 1984. – 527 с.
8. Гоголь Н. В. Собр. сочинений в 7 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1987. – С. 181.
9. Лихачев Д. С. Смех в Древней Руси // Избранные работы в 3 томах. Т. 2. Л.: Художественная литература, 1987 – С. 343.

Elena Luybeznaia,

candidate of Philological Sciences, associate Professor, Public Relations department. FSBEI HPE Tambov state technical university, Tambov
llv82@mail.ru

Folklore devices of absurdity in Tatiana Tolstaya's work

Abstract. The article proves that Tatiana Tolstaya's prose contains through-the text artistic device of reality absurdism, based on a complex of folklore poetic comical means: word play, impersonation, interpretation, oxymoron shift. It is concluded that plot-oriented intertext folklore references to conventional satirical humour, absurdity of archaic-mythological aspects allow observing not only similarity of popular humour with Tatiana Tolstaya's poetics but being aware of the writer's success in defining national fundamentals of life.

Key words: play principle of reality absurdism, device of spirituality materialization, existence absurdity by means of interpreting Russian classical literature, devices of popular comicalness, impersonation.

Рекомендовано к публикации:

Горевым П.М., кандидатом педагогических наук, главным редактором журнала «Концепт»

ISSN 2304-120X



9 772304 120142

2 5