

Татьяна В. Воронченко¹ – Екатерина В. Фёдорова²
(Чита, Россия)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ФЕНОМЕНА СТАРОСТИ
В ПРОЗЕ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ И ПЕТЕРА ФАРКАША

Abstract: the article deals with the ageing phenomenon represented in the prose of Russian writer Tatiana Tolstaya and Hungarian author Peter Farkas. The paper examines a variety of artistic devices the writers use to create the compound philosophical image of ageing.

Keywords: ageing phenomenon, Tolstaya, Farkas, artistic devices, philosophical image

Духовно-эстетический образ старости появляется в ряде произведений современных писателей, которые обращаются к осмыслению сущности бытия, постижению универсальных вопросов жизни, смерти и бессмертия. Цель настоящей статьи заключается в выявлении особенностей художественного воплощения феномена старости в прозаических текстах двух значительных авторов рубежа XX-XXI веков – рассказе известной русской писательницы Татьяны Толстой «Милая Шура» (1985) и повести молодого венгерского автора Петера Фаркаша «Восемь минут» (*Peter Farkas, Nyolc perc, 2007*; в переводе на русский язык Ю. Гусева, журнал «Иностранная литература», 2011, № 5). Эти произведения объединены темой человеческой жизни в потоке невосвратно уходящего времени, связанной с обращением к многоликому образу старости, осмыслением границ земного существования *Homo sapiens*. Обоим авторам свойственна пронзительная точность описаний состояния человека в завершающий период жизни.

Возможности многопланового осмысления феномена старости, представленного в текстах Толстой и Фаркаша, продиктованы различными векторами понимания старости в разных культурах и особенностями этимологии слова «старость» в русском и европейских языках. В европейской культуре, согласно исследованиям А.В. Микляевой, «устойчиво закрепился оценочный континуум “молодость – старость”, причём первый полюс сопровождается позитивными коннотациями (красота, здоровье, энергичность, перспективность), а

¹ ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7913-3057>

² ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8156-119X>

второй – негативными (болезнь, беспомощность)» (МИКЛЯЕВА 2009). Вместе с тем, та же Микляева отмечает, что происхождение слова «старость» в европейских языках «не сопряжено исключительно с негативными коннотациями» (МИКЛЯЕВА 2009). Эту точку зрения подтверждают исследования А. Шипилова: «старость автоматически ассоциируется не с дряхлостью и упадком, а с властью и превосходством» (ШИПИЛОВ 2012).

Данное заключение подтверждается исследованиями этимологического значения слов «старый», «старость» в европейских и русском языках. С латинского языка на русский слово *senectus* переводится не только как «старый, старческий, преклонный», но и как «строгость, выдержанность, зрелость» (ДВОРЕЦКИЙ 1976: 918). «В английском языке, – указывает А.В. Микляева, – словом *ageing* обозначается одновременно и “старение”, и “взросление”. Немецкое *alter* (старость) тесно связано с *Eltern* (родители)» (МИКЛЯЕВА 2009). По данным «Этимологического словаря русского языка» Г.А. Крылова, общеславянское слово индоевропейской природы «старый» восходит к древнеиндийскому *sthiras* – «крепкий» (КРЫЛОВ 2005: 375). В московском дореволюционном этимологическом словаре русского языка А. Преображенского происхождение слова «старый» связывается с греческим «твёрдый, крепкий, упорный», готским «утверждать», древневерхненемецким «подпирать», ирландским «почтенный» и другими (ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ 1910-1914: 373).

Показателен в отношении неоднозначного понимания феномена старости текст Татьяны Толстой. Тропы, изображающие старость в рассказе «Милая Шура» обладают как негативной, так и позитивной коннотацией. Негативная коннотация связана с концентрацией внимания автора на болезни, немощности героини, её неэстетическом внешнем виде. Татьяна Толстая в присущей ей ироничной манере ёмко и самобытно применяет яркие метафоры для описания портрета восьмидесятирёхлетней москвички – милой Шуры: «*широким циркулем переставляя свои дореволюционные ноги*» (ТОЛСТАЯ 2001: 42), «*мокнущие бесцветные глаза*» (ТОЛСТАЯ 2001: 46), «*розовым воздушным шариком просвечивает голова сквозь тонкую паутину*» (ТОЛСТАЯ 2001: 46), «*мышинный хвостик*» (ТОЛСТАЯ 2001: 46), «*чулки спущены, ноги – подворотней, чёрный костюмчик засален и протёрт*» (ТОЛСТАЯ 2001: 42). Вместе с тем, Толстая дополняет образ милой Шуры кокетливой старомодной шляпой, акцентирует её добродушие и жизнерадостность. В начале рассказа Толстая так описывает знакомство рассказчицы с милой Шурой на оживлённой улице Москвы: «*Блаженно улыбаясь, с затуманенными от счастья глазами движется Александра Эрнестовна по солнечной стороне...*» (ТОЛСТАЯ 2001: 42). Писательница наделяет героиню радушием и гостеприимностью, честностью и открытым сердцем. Эти качества романтической

Александры Эрнестовны обрисованы автором в ходе развития сюжета рассказа, выстроенного на череде встреч рассказчицы с главной героиней.

В рассказе Толстой и повести Фаркаша позиции автора и героев проявляются благодаря использованию ярких средств создания первичной и вторичной художественной условности. Первый тип связан с воссозданием явлений объективной реальности в художественном тексте. Средствами первичной художественной условности авторы воспроизводят типические черты старости. При этом писатели рисуют портреты героев с помощью эпитетов, метафор и символов, не изменяющих «метафизическое представление об объектах окружающего мира» (ПЕРЕПЕЛИЦЫНА 2015). Именно так представлены изображения Александры Эрнестовны, Старика и Старухи в художественных текстах Толстой и Фаркаша. Создание вторичной художественной условности предполагает сознательное, демонстративное нарушение правдоподобия и формируется за счёт использования мифологических образов (у Фаркаша – образ сада в финале повести, отсылающий к библейскому образу райского сада: «*Лёжа вечером в постели, он проходил один и тот же путь*» (ФАРКАШ 2011: 126)), расширения границ бытового пространства (у Толстой – смешение хронологических пластов: «*Он остался там, по ту сторону лет*» (ТОЛСТАЯ 2001: 49)).

Писательница также прибегает к приёмам вторичной художественной условности при воплощении мотива утраченных дней. Воспоминания молодости героини, которыми она делится с рассказчицей, окрашены в ностальгические тона. Ярко обрисовано её отчаяние из-за невозможности вернуться в былые дни, сожаление о потерянном шансе обрести своё счастье и соединиться с возлюбленным Иваном Анатольевичем. Мотив утраченного времени характерен для русских романсов, достаточно вспомнить текст «Не говорите мне о нём» Марии Перроте: «*Былые дни уж не вернутся // Всё в прошлом, прошлое всё в нём*» (ОЧАРОВАНИЕ РУССКОГО РОМАНСА 2013: 131). Возникает ощущение, что Толстая отсылает читателя к ним, характеризуя душевную тонкость героини. Для реализации мотива утраченного времени Толстая использует фрагментарную структуру повествования, смешивая различные хронотопы. Рассказ характеризуется сменой различных временных и пространственных пластов: настоящее время, конец XX века – чаепитие в московской коммунальной квартире, прошлое – Крым, море, перрон с ожидающим приезда героини Иваном Анатольевичем. В пространство между этими хронотопами Толстая мастерски располагает «*тысячи лет, тысячи дней, тысячи прозрачных непроницаемых занавесей*» (ТОЛСТАЯ 2001: 49). Метафоры навсегда ушедших дней и потерянных возможностей отражают общий минорный тон автора, передающий настроение безысходности и бессилия. Неслучайно критик Е.А. Сергеева определяет её прозу как «онтологический пессимизм» (СЕРГЕЕВА 2011).

Повесть Петера Фаркаша «Восемь минут», напротив, характеризуется чёткой линейной структурой повествования, согласно которой содержание раскрывается последовательно и связно. В центре сюжета – повседневная и однообразная жизнь Старика и Старухи, пожилых супругов, страдающих деменцией. Вместе с тем, Фаркаш чувствует, что повседневная жизнь стариков интересна и многокрасочна. Обыденные, привычные вещи превращаются писателем в художественный образ. Автор передаёт состояние Старика в точных деталях его быта. Ритм повествования внешне размеренный, но психологически предельно напряжённый. Движущей силой сюжета являются не только однообразные действия Старика – мытьё и одевание несамостоятельной Старухи, приготовление нехитрой пищи: *«обычно это происходило так...»* (ФАРКАШ 2011: 74), *«по утрам, обиходив Старуху, Старик обычно занимался бумагами»* (ФАРКАШ 2011: 84), *«утром, после сна, Старик обычно лишь чистил зубы»* (ФАРКАШ 2011: 93), но и внутренний монолог постепенно теряющего память и зрение Старика, чьё сознание всё больше теряет контакт с объективным миром: *«Старик любил дни, когда время можно было созерцать, словно смотришь в пустой сосуд, откуда мир смотрит на тебя»* (ФАРКАШ 2011: 121).

Описывая повседневную жизнь стариков, Фаркаш прибегает к развёрнутым метафорам. Проникновенно передаётся автором суть деменции, полной потери памяти Старухой. Её мозг – опустевшая реквизиторская в театре, из которой *«сразу ли, постепенно ли, исчезают костюмы, задники, бутафория, всякие сценические аксессуары»* (ФАРКАШ 2011: 72). Жизнь Старухи видится писателю неподвижной поверхностью сущего, а под ней, *«словно рельеф морского дна, вырисовываются контуры прожитой жизни»* (ФАРКАШ 2011: 72).

Наряду с натурализмом в обрисовке старости, слабости и немощности стариков, автор вводит реалистически светло и позитивно окрашенные картины жизни Старика и Старухи, связанные с особым мирозерцанием людей в этот период жизни. Описание плавного течения жизни героев, наблюдений Старика за природными явлениями (сменой дня и ночи, лучами света, переливающимися кронами деревьев) соотносится с идеями философско-литературного течения трансцендентализма: духовным самоусовершенствованием человека на основе интуитивных переживаний и нравственного очищения. Старость, по Фаркашу – время спокойного, интуитивного познания сути жизни, движения к неизбежному, но закономерному концу земного существования.

Философский образ старости становится основной точкой сближения двух волнующих текстов. Образы милой Шуры (Толстая), Старика и Старухи (Фаркаш) выписаны авторами в романтических тонах. Это становится более очевидным в авторской обрисовке противоречий между устремлениями персонажей и объективной реальностью. Так

определяется свойственный романтическому мировидению драматизм контактов героя с миром. Особенно ярко конфликт героини с реальностью показан в рассказе Толстой. В голосе автора начинает звучать горькая ирония при описании поисков рассказчицей вещей милой Шуры, безжалостно выброшенных новыми жильцами её квартиры после смерти: *«в мусорных баках кончаются спирали земного существования. А вы думали, где? За облаками, что ли?»* (ТОЛСТАЯ 2001: 53). Трагический тон повествования усиливается за счёт применения антитезы образа мечтательной и воздушной Александры Эрнестовны и образа духовно омертвелой реальности: *«овальный портрет милой Шуры – стекло разбили, глаза выколоты», «бархатный альбом, конечно, украл. Им хорошо сапоги чистить»* (ТОЛСТАЯ 2001: 53).

В повести Фаркаша «Восемь минут» конфликт героя с миром выражается в нарочито детальном описании действий и размышлений Старика и Старухи, не вписывающихся в каноны *«так называемой нормальной повседневности»* (ФАРКАШ 2011: 73): *«в конце концов, мы же с тобой в самом деле два идиота, ласково гладил он иногда Старуху по щеке»* (ФАРКАШ 2011: 73). Всё увеличивающийся разрыв страдающих деменцией героев с объективной реальностью достигает апогея к финалу повести, когда грань между явью и сном становится неразличимой. Автор вводит фантастический повествовательный элемент – описание ежедневной «прогулки» фактически обездвиженного Старика в некий знакомый ему сад у реки. Художественное пространство текста, до этого эпизода ограничивающееся квартирой Старика и Старухи, расширяется до мифологического пространства библейского образа-символа райского сада.

Мифологема сада занимает в повести особое место. В построении образа автор прибегает к средствам создания вторичной художественной реальности. Время и пространство превращаются в мифологические: *«Аллея всегда была одна и та же»* (ФАРКАШ 2011: 126), *«Ступал он по гальке легко и спокойно»* (ФАРКАШ 2011: 126), *«Дорога была той же самой, он всегда шёл одним и тем же путём, без воспоминаний и лишних мыслей»* (ФАРКАШ 2011: 126). Фаркаш рисует идиллическую картину знакомого Старика, в прошлом профессору ботаники, места с натуралистическим изображением цветов и других насаждений. Райский сад определяется С.С. Аверинцевым как одна из линий христианской литературной традиции, олицетворяющая «невинное начало пути человечества» и пространство «умиротворённое, укрытое, упорядоченное и украшенное, обжитое и дружественное человеку» (ТОКАРЕВ 2008: 852). Очевидна мотивировка автора расположить своих героев в конце повествования в таком саду – месте вечного начала человеческого пути. Введением мифологема райского сада Фаркаш переносит уровень

повествования на универсальный, намекает на возможность вечного течения человеческой жизни.

В рассказе Т. Толстой умиротворённое пространство ассоциируется с югом, морем – местом, где героиня встретила свою любовь: *«И Александра Эрнестовна, милая Шура, реальная, как мираж, увенчанная деревянными фруктами и картонными цветами, плывет, улыбаясь, по дрожащему переулку за угол, на юг, на немыслимо далекий сияющий юг, на затерянный перрон, плывет, тает и растворяется в горячем полдне»* (ТОЛСТАЯ 2001: 54). Море – широко распространённый мифологический образ. Согласно многим мифологическим концепциям, земля первоначально была покрыта морем (ТОКАРЕВ 2008: 24). По В.Н. Топорову, «море связано с архетипом воды и символизирует царство смерти и царство сновидений» (ТОКАРЕВ 2008: 581), или переход в иную реальность. Введением этого символа Толстая, несколько минорными красками, обеспечивает достижение милой Шурой несбывшейся во время земной жизни мечты.

Образы сада и моря, организующие финальные эпизоды произведений, играют важную роль в развитии художественной идеи текстов. Толстая и Фаркаш с присущей им проникновенностью подводят героев, с одной стороны, к концу земного существования, с другой – к переходу в вечность.

Именно в финале произведения мотивируется заглавие повести Фаркаша, обращающее на себя внимание – «Восемь минут». Оно концептуально. Смысл его автор закладывает в заключительные строки повести, выделенные в тексте полужирным начертанием, как бы обособленные: *«Если вдруг – в одно неуловимое мгновение – наше Солнце погаснет, мы ещё целых восемь минут не узнаем об этом. Потому что лучам Солнца нужно восемь минут, чтобы достичь Земли»* (ФАРКАШ 2011: 127). Эти строки придают повествованию дополнительные смыслы, как бы приподнимая историю последних дней супружеской пары до универсального, вселенского масштаба.

Божественное начало, освещающее однообразные дни Старика и Старухи Петера Фаркаша и окрашивающее воспоминания милой Шуры Татьяны Толстой о единственном настоящем чувстве в её жизни, – любовь. Проникновенно обрисовывает Фаркаш нежные отношения между супругами Стариком и Старухой. Неслучайно в предисловии к русскоязычному изданию повести переводчик сопоставляет Старика и Старуху с постаревшими Ромео и Джульеттой (ГУСЕВ 2011: 70).

Рассказ Татьяны Толстой и повесть Петера Фаркаша, центральными образами в которых становятся образы пожилых людей, схожи глубиной постижения характеров стариков и поднимаемыми нравственными и философскими проблемами. Способы реализации стержневой темы повествования обоих текстов – осмысление феномена старости –

позволяют судить о сходствах авторского мировоззрения и мироощущения. Средствами создания художественной условности авторы подчёркивают неизбежность драмы окончания земной жизни. Произведения Толстой и Фаркаша объединяет идея всепроникающей христианской любви, способной стать выше неумолимо уходящего времени. В этом состоит главное, пронзительное послание читателям двух замечательных писателей современной России и Венгрии.

Литература

- ГУСЕВ 2011 = ГУСЕВ Ю. Вступление к повести «Восемь минут» // Иностранная литература, 2011. № 5. 70.
- ДВОРЕЦКИЙ 1976 = ДВОРЕЦКИЙ И.Х. Латинско-русский словарь. М.: Русский язык, 1976.
- КРЫЛОВ 2005 = КРЫЛОВ Г.А. (сост.) Этимологический словарь русского языка. СПб.: ООО «Полиграфуслуги», 2005.
- МИКЛЯЕВА 2009 = МИКЛЯЕВА А.В. Возрастная дискриминация как социально-психологический феномен. СПб.: Речь, 2009. URL: <http://humanpsy.ru/miklyaeva/age>.
- ОЧАРОВАНИЕ РУССКОГО РОМАНСА 2013 = Очарование русского романа. М.: ЗАО «Олма Медиа Групп», 2013.
- ПЕРЕПЕЛИЦЫНА 2015 = ПЕРЕПЕЛИЦЫНА Н.В. Потенциал художественной условности в репрезентации эстетической реальности произведения (на примере рассказа А. Свияжского «Суд идет») // Вестник БГУ. Язык, литература, культура. 2015. № 10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/potentsial-hudozhestvennoy-uslovnosti-v-reprezentatsii-esteticheskoy-realnosti-proizvedeniya-na-primere-rasskaza-a-sinyavskogo-sud>.
- ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ 1910-1914 = ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ А. (сост.) Этимологический словарь русского языка. Том второй П-С. М.: Типография Г. Лиснера и Д. Совко, 1910-1914.
- СЕРГЕЕВА 2011 = СЕРГЕЕВА Е.А. Онтологический пессимизм как форма застоя в сборнике рассказов «Река Оккервиль» Татьяны Толстой // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2011. Т. 13. №. 2-1. 197-199.
- ТОЛСТАЯ 2001 = ТОЛСТАЯ Т. Ночь: сборник рассказов. М.: Подкова, 2001.
- ТОКАРЕВ 2008 = ТОКАРЕВ С.А. Мифы народов мира. Энциклопедия: электронное издание. Москва, 2008. URL: https://www.indostan.ru/biblioteka/knigi/2730/3412_1_o.pdf.
- ФАРКАШ 2011 = ФАРКАШ П. Восемь минут: пер. с венг. Ю. Гусева // Иностранная литература, 2011. № 5. 70-127.
- ШИПИЛОВ 2012 = ШИПИЛОВ А. «Старость» в прошлом и настоящем. Аналитика культурологии, 2012. № 3 (24). URL: <http://analculturolog.ru/journal/archive/item/884-17-2.html>.