

Татьяна Викторовна Воронченко – Екатерина Владимировна Жеребцова
(Чита, Россия)

МИФОПОЭТИКА РАССКАЗОВ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ

Abstract: Mythopoetic potential of the short stories by T. Tolstaya is investigated in the article. The mythopoetic presentation of the themes, motifs, images, symbols and the author's manner of their realization are examined. The authors of the article explore the mythopoetic components of the text structure which make contribution in revealing the symbolic message of the texts. The using of mythopoetic elements (mythological images, symbols, motifs, and binary oppositions) results in the interweaving of realistic and mythological context of the short stories.

Keywords: myth, mythopoetics, archetypical characters, motif.

Обращение к мифопоэтике рассказов Татьяны Толстой продиктовано усиливающимся вниманием к исследованию мифа в современном литературоведении. Миф является одним из центральных понятий теории культуры в XX веке. По мнению автора «Словаря культуры XX века» В.П. Руднева, «неомифологическое сознание – одно из главных направлений культурной ментальности XX века» (Руднев 1999: 184). Согласно исследованиям крупного российского учёного-филолога, основателя школы теоретической фольклористики Е.М. Мелетинского, в юнгианской аналитической психологии миф в качестве архетипа стал синонимом коллективного подсознания (Мелетинский 2000: 29). Филологическая наука связывает обращение к мифопоэтике в творчестве писателей-реалистов на рубеже XX-XXI веков с синтетической спецификой реализма этого периода, именуемого Н. Лейдерманом и М. Липовецким постреализмом (Лейдерман, Липовецкий 1993). В опубликованном в 2011 году «A Glossary of Literary Terms» («Глоссарий литературных терминов») приводится следующее описание современного положения мифа в литературоведении: «Around the middle of the twentieth century, “myth” became a prominent term in literary analysis. A large group of writers, the myth critics – including Robert Graves, Francis Fergusson, Maud Bodkin, Richard Chase, and (the most influential) Northrop Frye – viewed the genres and individual plot patterns on many works of literature, including what on the surface are highly sophisticated and realistic works, as recurrences of basic mythic formulas» [«Примерно с середины XX века понятие “миф” становится важнейшим термином в литературных исследованиях. Большое количество литературоведов мифологической школы, включая Роберта Грейвса, Френсиса Фергюсона, Мода Бодкина, Ричарда Чейза и (наиболее влиятельного) Нортропа Фрая, считали, что жанры и индивидуальные сюжетные построения многих литературных

произведений, в том числе тех, которые с первого взгляда кажутся замысловатыми и реалистическими, являются воспроизведением базовых мифологических формул»] (Abrams– Harpham 2011: 231).

По творчеству Татьяны Толстой в России накоплен обширный научный материал. Учёные обращаются к различным аспектам творчества писательницы: мифопоэтической картине мира в романе «Кысь» (О.Е.Крыжановская), смысловой структуре метатекста (Н.В.Лукина), проблеме авторских жанров в художественной публицистике и прозе Толстой (Е.В. Любезная) и другим. К указанным трудам можно добавить выполненные в России исследования китайских учёных: Люй Цзиюн («Поэтико-философское своеобразие рассказов Татьяны Толстой: на материале сборника “Ночь”»), Ду Жуй («Фольклоризм прозы Татьяны Толстой»). Вместе с тем, исследованию мифопоэтики рассказов Татьяны Толстой в российском литературоведении уделено недостаточно внимания, что определяет актуальность данной статьи.

Мифопоэтика является звеном, соединяющим философскую картину мира Толстой с основными принципами построения художественной системы и обуславливающим их единство. Ориентация на миф является одной из главнейших особенностей поэтики писательницы. Обращение к мифу, обладающему «гармонизирующей и упорядоченной направленностью» (Мелетинский 1998: 420), являющему собой «творческое начало как противовес угрозе энтропического погружения в бессловесность, немоту, хаос» (Топоров 1995: 5) вполне закономерно для автора, которому, по единодушному мнению российских литературоведов, таких, как М. Липовецкий (Липовецкий 2002), А.К.Жолковский (Жолковский 2005), О. Осьмухина (Осьмухина 2012), свойственны стремление к высшей истине и гармонии. Для природы художественного творчества Т. Толстой характерна изначальная направленность мифа на решение таких универсальных человеческих вопросов, как «смысл жизни, цель истории, тайна смерти и т.п.» (Мелетинский 1998: 419). По мнению ведущего российского литературоведа, американиста, профессора А.В. Ващенко, обращение к вечным общечеловеческим вопросам является важнейшей чертой литературы, поднимающей её за пределы вида культуры: «В мифологическом смысле наше восприятие «вечных образов» по своей интимности сродни переживанию сакрального. Эти образы обеспечивают психологическую устойчивость личности и общества, задавая гуманистический императив во всех современных ситуациях, предполагающих проблему нравственного выбора. Такие отношения роднят литературу с жизнью культуры и с жизнью как таковой» (Ващенко 2012: 454).

Соединение реалистического и мифологического планов повествования – важнейшая особенность поэтики рассказов Татьяны Толстой. Соотношение жизненно-исторического и мифологического контекстов,

создание уникальной мифопоэтической модели мира можно выявить на примере рассказов «На золотом крыльце сидели...» (1983) и «Свидание с птицей» (1983). Цель данной статьи – выявить глубинные символические смыслы данных рассказов Татьяны Толстой, возникающие в результате соединения мифологического и реального начал, через рассмотрение используемых автором элементов мифопоэтики (мифологических образов и символов, мотивов, бинарных оппозиций).

В основе нашей методики анализа лежит комплексный подход, сочетающий структурно-поэтический, мотивный и мифопоэтический методы исследования текста. Структурно-поэтический метод используется нами для выявления элементов поэтической структуры текста (сюжет, композиция, герой), закономерностей связи художественных элементов. В процессе применения мифопоэтического метода работы с текстом выявляются структурные и содержательные элементы мифа: мифологемы (например, мифологема героя, проходящего инициацию, мифологема воды в рассказе «Свидание с птицей»), мифологические образы (образы дома, сада и леса в рассказах «Свидание с птицей» и «На золотом крыльце сидели...»). Все эти элементы становятся определяющими в создании авторской модели мира. Мотивный метод анализа текста позволяет нам рассматривать систему мотивов как устойчивый содержательный компонент литературного текста с соотношением данного понятия с другими компонентами текста, такими как «сюжет», «герой», «тема». Так, в рассказе «На золотом крыльце сидели...» мы улавливаем в мотиве изгнания героя из детства мотив удаления из райского сада, а в рассказе «Свидание с птицей» мотив инициации героя как процесс знакомства с миром взрослых.

Также мифологическое начало проявляет себя в рассказах Татьяны Толстой в мифопоэтической вневременности (описание детства в рассказе «На золотом крыльце сидели...»: «Вначале был сад. Детство было садом. Без конца и края...», «Жизнь вечна») и цикличности (смена времени суток и времён года как смена важных сюжетных узлов), во введении в структуру повествования мифологических образов и мифологем (образы Царицы, райского сада в рассказе «На золотом крыльце сидели...», мифологемы воды, леса, дома в рассказе «Свидание с птицей»). Рассмотрение происходящего в рассказах одновременно с позиций линейного, исторического времени и во вневременных, циклических координатах мифа позволяет подчеркнуть универсальный, вечный характер поставленных автором вопросов.

Основной идеей рассказа «На золотом крыльце сидели...» является идея драматизма перехода из детства, которое представляется чудесным садом – безграничным пространством, не имеющим временных координат, во взрослую жизнь. Повествование начинается летом, описываются дети, которые живут в дачном посёлке. Одна из дач отличается от других, в тексте она называется «собственным домом». В

доме живут «белая огромная красавица» Вероника Викентьевна, которую дети прозвали «Царицей» и «страшной женщиной» и её муж дядя Паша – «маленький, робкий, затюканный». Зимой Вероника умирает, вместо неё на даче теперь живёт её младшая сестра, но вместе с Царицей умирает величие и роскошество её дома, его обстановка уже не кажется детям волшебной, сказочной. С началом болезни дяди Паши, к которому дети так любили приходить в гости, они начинают осознавать, что выросли, дом Царицы для них теперь – просто старая полуразвалившаяся ветошь – девочка-героиня восклицает: «Какая же я старая! Что же, вот это и было тем, пленявшим? <...> И это пело и переливалось, горело и звало? Как глупо ты шутишь, жизнь! Пыль, прах, тлен» (Толстая 2011: 169). Действие рассказа заканчивается зимой, когда в одиночестве умирает дядя Паша на крыльце своего дома.

В рассказе прослеживается мотив воспоминаний о счастливом, безоблачном детстве, когда ребёнок, не разделяя реального и иллюзорного, видит в обыденном мире элементы иного бытия. В развитии образа дяди Паши реализуется идея о том, что добрые и робкие «реальные» люди зачастую обречены на одиночество. В то же время автор проводит мысль о неизбежности и необходимости ухода от внешнего мира с помощью фантазий, погружения в иную реальность, иллюзий как неотъемлемую часть детства.

Главный герой второго рассказа «Свидание с птицей» – мечтательный, задумчивый мальчик Петя. Он создаёт в своём воображении целый выдуманный мир, полный волшебства, чудес, магии. Действие этого рассказа, как и рассказа «На золотом крыльце сидели...», происходит в дачном посёлке. Здесь Петя переживает свой первый опыт любви – к загадочной, странной девушке Тамиле, которую он наделяет магическими способностями. В таких ситуациях «миф <...> приобретает магический смысл» (Воронченко 1998: 103). Тамила для Пети – «...заколдованная красавица с волшебным именем, она жила на стеклянной голубой горе с неприступными стенами, на такой высоте, откуда виден весь мир» (Толстая 2011: 217). Большое значение приобретают магические символы, составляющие образ девушки: кольцо с серебряной жабой (если его снять, Тамила превратится в чёрный порошок), «розовое волшебное яичко, туго набитое золотыми искрами», снесённое таинственной птицей Алконост. Тамила пробуждает в мальчике райские мечты, и сама же развеивает их. Когда умирающему дедушке Пети становится хуже, он бежит за магическим спасением к своей подруге, но у неё дома перед ним предстаёт низменная постельная сцена с Тамилей и маминым братом, кольцо с серебряной жабой, призванное хранить жизнь заколдованной принцессы, валяется на полу. В этом эпизоде реализуется мотив выхода из райского сада детства, вместо помощи мальчик получает познание страшной правды о тайнах мира взрослых людей. Дедушка умирает, и

развенчиваются Петины представления не только о любви, но и о жизни и смерти – никто не может уберечься от суровой судьбы.

Для изображения контраста между вечными универсальными категориями, такими, как «жизнь – смерть», «свет – тьма» и т.д., Татьяна Толстая использует бинарные оппозиции. Бинарные оппозиции выполняют важную структурообразующую функцию, во многом определяя сюжеты рассказов, мотивируя любые перемещения во времени и пространстве. Согласно мифологическому принципу оборачивания одна и та же мифологема или мифологический образ (воды, дома, леса, птицы) может выполнять разные функции, перемещая образ с одной стороны оппозиции (например, жизнь) на противоположную (смерть).

Яркий пример такого перемещения с одной стороны бинарной оппозиции на противоположную – мифологема воды в рассказе «Свидание с птицей». Согласно «Словарю символов» Дж. Тресиддера, вода – это «древний универсальный символ чистоты, плодородия и самой жизни... рождения и возрождения» (Тресиддер 1999: 43), средство внутреннего очищения от грехов. Вода, обладающая целебными свойствами, является живительным источником и для героев рассказов. В рассказе вода – одновременно и источник жизни («Но Тамила говорит, что маленькие девочки не тонут, просто не могут утонуть. У детей есть жабры; попадут под воду – и превращаются в рыбок, правда не сразу. Плавает девочка серебряной рыбкой, высунет голову, хочет позвать мать, а голоса-то нет...») (Толстая 2011: 220), «...где-то в безлюдной заводи уже спрятала в водяную лилию розовое огнистое яичко утренняя птица Алконост...» (Толстая 2011: 222), символ очищения – «добежал до озера, бросился под мокрое, сочащееся дождём дерево» (Толстая 2011: 225), и причина смерти («Уходи под воду, масляная Атлантида», «Никто не спасется», «все скользнет, накренившись, в теплые прозрачные волны») (Толстая 2011: 216-225).

В процессе использования мифологических образов и мотивов складывается особенная, мифологическая картина мира художественного произведения. Для неё характерны «очеловечивание» окружающей природы, неотчётливое разграничение части и целого, субъекта и объекта, отсутствие различия между естественным и сверхъестественным. В мифологической картине мира происходит перенос человеческих качеств на природные и неодушевлённые объекты. Это явление персонификации просматривается в создании образа дома в рассказах Т. Толстой. В соответствии с мифопоэтической традицией дом как центр мира связан с идеей микрокосма человека. Дом не только часть описания обстановки действия, но полноправный персонаж. Мы обнаруживаем это в описании дома-дачи в рассказе «На золотом крыльце сидели...», который олицетворяет то самое Царство из одноимённой детской считалки: «Чёрный бревенчатый сруб выбирался боком из-под сырого навеса клёнов и лиственниц и, светлея, умножая окна, истончаясь до солнечных

веранд, раздвигая настурции, расталкивая сирень, уклонившись от столетней ели, выбежал, смеясь, на юную сторону и останавливался над плавным клубнично-георгиновым спуском...» (Толстая 2011: 165). Кроме того, в этом рассказе образ дома ассоциируется с библейским символом Райского сада: «...торопится дядя Паша в свой Сад, в свой Рай, где с озера веет вечерней тишиной, в Дом, где на огромной кровати о четырёх стеклянных ногах колышется необъятная золотоволосая Царица» (Толстая 2011: 166). В христианском искусстве сад, «изобилующий фруктами и цветами, символизировал рай» (Апостолос-Каппадона 2000: 196), где каждое дерево порождает плоды, пригодные для человека, включая древо жизни, дарующее бессмертие, и древо познания, в роли которого традиционно выступает яблоня. Наше мнение созвучно позиции исследователя А.С. Ерушовой, которая отмечает присутствующие в рассказе реминисценции из библейского текста: «Рассказ “На золотом крыльце сидели...” первыми предложениями напоминает Библию <...>. Для рассказчицы первые яркие воспоминания связаны с отдыхом на даче, с садом, окружавшим её, с соседями, поэтому сад она воспринимает как блаженство, рай, точку отсчёта, начало сознательной жизни» (Ерушова 2008: 117).

Важную роль в текстах Толстой играют двери – «символ перехода, объединения и разделения, встречи своего и чужого» и окна – олицетворение «солнца, ока дома» (Шейнина 2002: 209, 213). В мифологии окна и двери, элементы сакральной топографии, имели архетипическое значение границы между жизнью и смертью. В рассказе «Свидание с птицей» дверь – это вход в дом, переход в безопасное место («Из двери пахнет теплом...») (Толстая 2011: 216)), в рассказе «На золотом крыльце сидели...» дверь явственно обозначает границу между жизнью и смертью: «...Дядя Паша замерз на крыльце. Он не смог дотянуться до железного дверного кольца и упал лицом в снег» (Толстая 2011: 170).

В рассказе «Свидание с птицей» образ дома, в котором живут мальчики Петя и Лёня со своей мамой и её братом, вступает в бинарную оппозицию с образом леса: дом – место, где тепло, спокойно и безопасно («Из двери пахнет теплом, светом, домашним вечером», «Мир и покой в кругу света на белой скатерти» [Толстая 2011: 216]), в лесу – темно и опасно («И низко над садом, колыхнув вершины темных древесных холмов, проносится судорожный, печальный вздох: это умер день» [Толстая 2011: 216]). Мифологема леса амбивалентна – лес и символ опасности (там живёт птица Сирин), и место обитания утренней птицы Алконост, дарящей жизнь. Подтверждение этому можно найти в «Словаре символов» Дж. Тресиддера: «У Карла Юнга лес – символ бессознательного и его опасностей, но в некоторых традициях, особенно в буддийской, – символ убежища» (Тресиддер 1999: 193). По мнению Тресиддера, «в европейском фольклоре и волшебных сказках лес – место

тайн, опасностей, испытаний или посвящений» (Тресиддер 1999: 193). Птицы Сирин и Алконост, являющиеся важными мифологическими образами рассказа «Свидание с птицей» – это птицы древнейших легенд и сказаний, загадочные птицы-девы, обитающие в лесу, который, согласно «Словарю символов» Дж. Тресиддера, также связывался в древнем мире с идеей произрастания и женским началом (Тресиддер 1999: 193). Это противопоставление жизни и смерти, благодати и горестей мальчику Пете объясняет его странная подруга Тамила: «А то есть ещё птица Алконост. Та утром встает, на заре, вся розовая, прозрачная насквозь светится, с искорками» (Толстая 2011: 219), «А вон в ту сторону – видишь?.. – ходить нельзя, там темный еловый лес, сумрак, гладко подметенные дорожки, белые поляны с цветами дурмана. Там-то, среди ветвей, и живет птица Сирин, птица смерти, большая, как тетерев» (Толстая 2011: 221).

В рассказе «Свидание с птицей» мы видим преобладание бинарных оппозиций, основанных на амбивалентных мифологических образах леса, птиц, воды, которые реализуются в раскрытии основного мотива текста – инициации главного героя через знакомство с внешним миром (смертью, неудачей в любви). В рассказе «На золотом кольце сидели...» на первый план, по нашему мнению, выступают не бинарные оппозиции, а символы мифологического образа райского сада, и основным мотивом рассказа становится мотив изгнания из райского сада, подразумевающего трагическое прощание с детством. И.М. Попова подчёркивает общее трагическое настроение рассказа: «Рассказ “На золотом крыльце сидели” потрясает своей обречённостью, неизбежной горечью о потере детства» (Попова 2006: 227). Сходством выбранных рассказов является то, что главный герой в них – это ребёнок, чьё сознание – призма, сквозь которую богатые красками детские впечатления превращаются в пространство мифа. Именно в пространстве мифа образ главного героя проходит через мифологическую ситуацию инициации (как в рассказе «Свидание с птицей») – так ребенок знакомится с миром взрослых, познаёт понятия жизни и смерти, света и тьмы. Новизну видения вечных проблем Татьяны Толстой отмечает исследователь её творчества О.Осьмухина: «Казалось бы, едва ли не самые расхожие в русской литературе “вечные” проблемы: тема детства как попытки постижения жизни и самого себя (“На золотом крыльце сидели...”, <...> “Свидание с птицей”) <...> в “малой” прозе писательницы действительно обрели новое звучание» (Осьмухина 2012). Мир глазами ребёнка в рассказах Толстой – одновременно прекрасен и страшен, полон и чудес, и несовершенств, в нем всегда присутствует разлад мечты и реальности (что наиболее явно ощущается в рассказе «На золотом крыльце сидели...» на примере развенчания образа волшебного дома Царицы).

Таким образом, через рассмотрение используемых автором элементов мифопоэтики, таких, как мифологические образы и символы, мотивы, бинарные оппозиции, были выявлены глубинные символические смыслы

рассказов Татьяны Толстой – обретение настоящих жизненных ценностей в процессе взросления происходит через знакомство с проявлениями зла и подчеркивается возведением сюжетной основы рассказов к вечным мифологическим ситуациям инициации, разлада фантазии и действительности, драматического перехода из детства во взрослый мир. Мифопоэтика рассказов Толстой строится на антитезе добра и зла, жизни и смерти, выражается через противопоставление света и тьмы в образах, символах и мотивах, и при этом сохраняется авторская вера в преобразование человека в процессе решения вечных проблем, понимания добра и зла в современном мире. Мифопоэтические приёмы прозы Татьяны Толстой, выявленные на примере рассказов «Свидание с птицей» и «На золотом крыльце сидели...», существенно обогащают поэтику писательницы, определяют её, реализуя характерную для рубежа веков идею взаимодействия реалистического и мифологического начал в рамках одной художественной системы.

Литература

- Abrams, M.H. – Harpham, G.G. (2011) A Glossary of Literary Terms. Cengage Learning. 448 p.
- Апостолос-Каппадона, Д. (2000) Словарь христианского искусства. Челябинск, Урал ЛТД. 272 с.
- Ващенко, А.В. (2012) Магическое зеркало: литература в диалоге культур // Диалог культур в условиях глобализации: XII Международные Лихачевские научные чтения, 17-18 мая 2012 г. Т.1: Доклады. с.452-455.
- Воронченко, Т.В. (1998) На перекрёстке миров: мексикано-американский феномен в литературе США. Чита, Издательство Забайкальского государственного педагогического университета. 204 с.
- Ерушова, А.С. (2008) Аллюзийные и реминисцентные включения в рассказах Т. Толстой // Вестник БГПУ: Гуманитарные науки. 165 с.
- Жолковский, А.К. (2005) В минус первом и минус втором зеркале // Alexander Zholkovsky. URL: <http://www-bcf.usc.edu/~alik/rus/ess/siren.htm>.
- Крыжановская, О.Е. (2005) Антиутопическая мифопоэтическая картина мира в романе Татьяны Толстой «Кысь». дис. ... канд. филол. наук. Тамбов. URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/antiutopicheskajamifopojeticheskaja-kartina-mira-v-romane-tatjany-tolstoj-kys.html>.
- Лейдерман, Н. – Липовецкий, М. (1993) Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме // Новый мир. №7. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1993/7/litkrit.html.
- Липовецкий, М. (2002) ПМС (Постмодернизм сегодня) // Знамя. №5. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/5/lipov.html>.

- Мелетинский, Е.М. (1998) Миф и XX век // Мелетинский, Е.М. Избранные статьи. Воспоминания / Отв. ред. Е.С. Новик. М., Российск. гос. гум. ун-т, 576 с.
- Мелетинский, Б.М. (2000) Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. М., Издательская фирма Восточная литература РАН. 407 с.
- Осьмухина, О. (2012) Литература как прием (Татьяна Толстая) // Вопросы литературы, №1. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/1/o3.html>.
- Попова, И.М. (2006) Миф об утерянном рае в современной женской прозе (Т. Толстая, Л. Улицкая, М. Вишневецкая) // Художественный текст и культура: материалы шестой международной научной конференции 6-7 октября 2005г. Владимир, Владимирский государственный педагогический университет. 384 с.
- Руднев, В.П. (1999) Словарь культуры XX века. М., Аграф. 384 с.
- Толстая, Т. (2011) Не Кысь. М., Издательство студии Артемия Лебедева. 427 с.
- Топоров, В.Н. (1995) Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. М., Прогресс Культура. 621 с.
- Тресиддер, Дж. (1999) Словарь символов. М., ФАИР-ПРЕСС. 448 с.
- Шейнина, Е.Я. (2002) Энциклопедия символов. М., АСТ. 591 с.