

«Старопечатные» книги
в метамодернистском контексте
романа Т.Н. Толстой «Кысь»:
архаические и авангардные культурные тенденции

Павел Е. Спиваковский

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, p.e.spivakovsky@gmail.com*

Аннотация. В статье выявляется особая роль книг и книжной культуры в центральном произведении творчества Т.Н. Толстой – романе «Кысь», поспешно отнесенном многими критиками и литературоведами к пост-модернистской традиции, тогда как это роман метамодернистского типа, в котором переплетаются, конфликтно взаимодействуя и дополняя друг друга, модернистские, постмодернистские и романтические тенденции. Писательница поставила перед собой особую художественную задачу резко осудить этику голубчиков, и в то же время изобразить их жизнь интересной и увлекательной. В частности, это относится к абсурдному и по-своему блестящему проекту реорганизации библиотеки в тереме Кудеяра Кудеярыча, который осуществляет Бенедикт, фактически создающий авангардную инсталляцию, репрезентирующую произошедший de facto радикальный разрыв со всей традиционной культурой. Также в статье анализируются причины внезапной этической деградации Бенедикта, которая отнюдь не связана с «метанарративными» поисками «главной книги». Немалую роль здесь играет феномен «Черного квадрата» К.С. Малевича, о котором писательница говорит в своем эссе «Квадрат». Согласно мифологии Татьяны Толстой, во время «арзамасского ужаса» Лев Толстой пережил негативное мистическое воздействие «красно-белого квадрата», аналогичного картинам Малевича, и это фатально сказалось на позднем творчестве писателя. В романном мире Татьяны Толстой репродукция «Черного квадрата» в «старинном» художественном альбоме еще более разрушительно воздействует на Бенедикта, превращающегося в санитара и кысь.

Ключевые слова: книга, метамодернизм, постмодернизм, Черный квадрат, интеллигенция, архаика, авангард

Для цитирования: Спиваковский П.Е. «Старопечатные» книги в метамодернистском контексте романа Т.Н. Толстой «Кысь»: архаические и авангардные культурные тенденции // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 9. С. 174–187. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-9-174-187

“Early-printed” books
in the metamodern context
of Tatyana Tolstaya’s novel “The Slynx”.
Archaic and avant-garde cultural trends

Pavel E. Spivakovskii

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
p.e.spivakowsky@gmail.com*

Abstract. The article reveals the special role of books and book culture in the novel “The Slynx”, (“Kyss”), which is the centerpiece of T.N. Tolstoy’s work and which is hastily attributed by many critics and literary critics to the postmodernist tradition, whereas it is a novel of metamodernist type, in which modernist, postmodernist and romantic tendencies intertwine, conflictually interacting and complementing each other. The writer has set herself a special artistic task of sharply condemning the ethics of golubchiki, and at the same time depicting their lives as interesting and fascinating. In particular, it applies to the absurd and in its own way brilliant project of reorganising the library in Kudeyar Kudeyarich’s terem (large house), which is carried out by Benedict, who actually creates an avant-garde installation that represents the de facto radical break with the whole traditional culture. The article also analyses the reasons for Benedikt’s sudden ethical degradation, which is not at all connected with the “metanarrative” search for the “main book”. The phenomenon of Kazimir Malevich’s “Black Square”, about which the writer speaks in her essay “The Square”, plays a significant role here. According to Tatyana Tolstaya’s mythology, during the “Arzamas horror” Leo Tolstoy experienced the negative mystical impact of the “red and white square”, similar to Malevich’s paintings, and that had a fatal effect on the writer’s later work. In the novel world of Tatyana Tolstaya, the reproduction of the “Black Square” in an “old-time” art album has an even more devastating effect on Benedict, who turns into a Sanituriun and a slynx.

Keywords: book, metamodernism, postmodernism, Black Square, intellectuals, archaic, avant-garde

For citation: Spivakovskii, P.E. (2024), “ ‘Early-printed’ books in the metamodern context of Tatyana Tolstaya’s novel ‘The Slynx’. Archaic and avant-garde cultural trends”, *RSUH/RGGU Bulletin, “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, pp. 174–187, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-9-174-187

Общим местом при восприятии этого романа стала его интерпретация как произведения русского литературного постмодернизма, однако наиболее авторитетный исследователь данной

темы Марк Липовецкий справедливо указывал на серьезные расхождения дискурсивных практик романа «Кысь» с постмодернистской теорией [Липовецкий 2008, с. 403]. Это проявляется на разных уровнях текста, в частности, в восприятии героями романа «старопечатных» книг, изданных до Взрыва, разрушившего всю современную для нас цивилизацию и погрузившего изображаемый мир в состояние, сочетающее черты неолита и раннего Средневековья.

Для голубчика Бенедикта, главного героя романа, чтение – это проникновение в пространства иных, недоступных для него миров, однако важно учесть, что новая расстановка книг в библиотеке Кудеяра Кудеярыча, которую осуществляет Бенедикт, комическая, с точки зрения современного носителя культуры европейского типа, оказывается ярким примером альтернативного мышления, типологически близкого к авангардному. Перед нами произвольная для героя репрезентация радикального разрыва с культурой прошлого, то есть почти то, к чему вполне сознательно стремились авангардисты, которые нередко делали вид, что не понимают культуру более традиционного типа, острая и пренебрежительным образом ее переосмысливая. Бенедикт же стремится к иному: он пытается воспринять голоса почти полностью исчезнувшей цивилизации, соотнося их с архаическим контекстом «мужичьей» культуры голубчиков и до неузнаваемости переосмысливая эти голоса в пределах доступных для героя жизненных практик.

Сам этот проект нового осмысления культурного наследия выглядит провоцирующе авангардно: после радикальной *деконструкции* библиотеки (Ж. Деррида), вызванной глубочайшим непониманием аутентичных смыслов прочитанного, наступает очередь *конструирования* [Эпштейн 2001, с. 189–196], причем Бенедикт уверен, что действует «по науке»: «На полках в складе давно порядок заведен: сразу видно, какой книге где место. А то у тестя Гоголь рядом с Чеховым стоял – сто лет ищи, не найдешь. А на все наука должна быть, али сказать, система. Чтобы не тыркаться без толку туда-сюда, а сразу – пошел и взял»¹. В результате возникает весьма нетривиальная классификация:

«Дети Арбата», «Дети Ванюшина», «Дети подземелья», «Дети Советской Страны», «Детки в клетке», «Детям о Христе»;

Маринина, «Маринады и соления», «Художники-маринисты», «Маринетти – идеолог фашизма», «Инструментальный падеж в марийском языке»;

¹ Толстая Т.Н. Кысь. М.: Подкова, 2001. С. 245.

Клим Ворошилов, «Клим Самгин», Иван Клина, «Климакс. Что я должна знать?», К. Ли. «Максимальная нагрузка в бетоностроении: расчеты и таблицы. На правах диссертации»;

Чехов, Чапчатов, «Чахохбили по-карски», «Чух-чух. Самым маленьким»;

Анаис Нин, Нина Садур, «Ниневия. Археологический сборник». «Ниндзя в кровавом плаще», «Папанин. Делать жизнь с кого»;

«Евгения Гранде», «Евгений Онегин», Евгений Примаков, Евгений Гуцало, «Евгеника – орудие расистов»;

«Гамлет – Принц Датский», «Ташкент – город хлебный», «Хлеб – имя существительное», «Уренгой – земля юности», «Козодой – птица вешняя», «Уругвай – древняя страна», «Кустанай – край степной», «Чесотка – болезнь грязных рук» <...>²

По справедливому замечанию Марка Липовецкого,

Бенедикт расставляет книги по ассоциативному принципу <...> сперва по созвучию корней в именах авторов или названиях <...>. Потом уравнивает заголовки по синтаксической структуре <...>. По фонетическому сходству <...>. Еще одно «основание» – «пищевая цепь», выраженная исключительно именами писателей: от еды – через насекомых – через животных и птиц, далее через ягоды и цветы, к типам пейзажа – и, наконец, обратно, к частям тела <...> [Липовецкий 2008, с. 385].

Это в свою очередь означает, что такая радикальная перестановка книг куда больше напоминает масштабный художественный проект, чем простую библиотеку³. Показателен в этом плане

² Там же. С. 248.

³ Впрочем, Елена Гоцило утверждает, что «библиотека в “Кыси” уплощает язык, лишая его значения, вследствие чего книги употребляются как бессмысленные объекты, ничем не отличающиеся от прочих предметов, как то: спичек, чайников, носков... Собрание книг в романе подтверждает, что ошибочная или невежественная организация неизбежно приводит к очередной форме хаоса» (Dictionary of literary biography. Russian writers since 1980. Vol. 285. Detroit: Gale Pubs, 2003. P. 213). Русский перевод цитируется по: [Липовецкий 2008, с. 386]. Такая рецепция радикальным образом редуцирует дерзкий, смешной и по-своему блестящий книжный проект Бенедикта. Существенно и то, что «сниженность» многих ассоциативных рядов в этом проекте несколько не мешает уважительному и серьезному отношению героя романа к книге и книжной культуре. Вообще представление об *ошибочности* новой классификации Бенедикта связана

контраст между переустройством библиотеки, осуществленным Бенедиктом, и «Голубой книгой» М.М. Зощенко. Эта книга также отразила стихию вульгаризаторского восприятия наследия прошлых веков. В ней реальный читатель вынужден рассматривать исторические события глазами люмпенизированного «пролетарского» гетеродиегетического нарратора (с классовой точки зрения самого «правильного» для тогдашнего официоза). Однако, хотя этот нарратор – человек крайне некультурный, легко и часто становящийся на сторону злодеев, в целом он все же понимает, о чем идет речь и *что именно* он хвалит или осуждает (походя таким образом на агрессивных люмпенов-перерожденцев, помнящих времена до Взрыва, например, на активного сталиниста Тетерю, отлично понимающего, *что именно* он делает).

Остранение Бенедикта несравненно масштабнее. Перед нами не просто восприятие некультурного человека, а оптика «инопланетянина», именно этим и интересная. Спонтанно возникший культурный проект Бенедикта намного радикальнее зощенковского, и неслучайно по отношению к культуре, внутри которой возникла эта библиотека, он порождает блестящую авангардную инсталляцию и одновременно – создает эстетически ценный памятник новых «темных веков».

Наивный авангардизм Бенедикта тесно связан с «детскостью» его докультурного сознания. В эссе «Переводные картинки» Толстая писала: «Я сильно чувствую, – во всяком случае, по себе, – что дети – это взрослые, лишенные языка, взрослые с полноценной душой и полноценными чувствами, вынужденные вслепую и втемную, как после ранения в голову или приступа амнезии, заново находить, нащупывать, восстанавливать отнятый, недоданный, забытый язык»⁴. Именно так изображены дети в рассказах Толстой, например, в «Любишь – не любишь» или в «Свидании с птицей», причем неспособность выразить глубокие, почти взрослые эмоции

с канонизацией мышления, характерного для культуры европейского типа. Важно, однако, учитывать, что культура голубчиков принципиально иная. При желании ее можно неполиткорректно назвать дикарской или, как это делает Гоцило, «невежественной», однако сама по себе эта культура также имеет ценность и способна образовывать весьма увлекательную систему смыслов, что с блеском и продемонстрировано в романе Толстой. Из этого, разумеется, не следует, что представители культуры голубчиков гуманны или этически вменяемы, однако и эта культура оказывается интересна как автору романа, так и его читателям.

⁴ Толстая Т.Н. Переводные картинки // Толстая Т.Н. День. М.: Подкова, 2001. С. 306–307.

привносит в их дискурсивно неразвитый внутренний мир неподдельный трагизм. Нечто подобное присуще и «взрослому ребенку» Бенедикту, страстно увлеченному «старопечатными книгами» – любимыми, вплоть до русско-японского политехнического словаря⁵, однако в первую очередь в памяти героя сохраняются именно поэтические тексты, что весьма значительно обостряет его эмоциональную чувствительность, которая, впрочем, не может помочь ему *понять* то, что он лишь отчасти чувствует.

Есть у Бенедикта и наивное стремление отыскать «главную книгу», отвечающую на важнейшие вопросы бытия: «А кто ж главную книгу зажал и держит, главную-то, где сказано, как жить?.. Вот у Клоп Ефимыча были же книги с ненашими буквами – на виду, две дюжины сухих и чистых, не там ли алмазная запись?.. Да нет, говорит: за семью воротами, в долине туманной...»⁶ По всей видимости, речь идет о древнееврейской письменности, возможно, о Торе, но непонятный текст не утоляет стремления героя к абсолюту. Подобно герою «Чертухинского балакиря», «крестьянского» модерниста С.А. Клычкова, Бенедикт наивным образом ищет книгу, отвечающую на все главные вопросы и «почему-то» не находит. Марк Липовецкий, в соответствии с постмодернистскими традициями, утверждает, что именно это намерение Бенедикта (причем, стоит заметить, в достаточной мере комичное) жестко детерминирует радикальную этическую деградацию, превращающую героя в палача-санитара и кысь [Липовецкий 2008, с. 395]. Но так ли это?

В тексте романа наивные попытки Бенедикта отыскать «главную книгу» нигде не увязаны с его негативной трансформацией. Превращение героя романа из голубчика, страстно боящегося санитаров-убийц, в одного из них детально описано. В частности, оно подготовлено хитрыми речами Главного Санитара Кудеяра Кудеярыча, обучающего Бенедикта презрению к другим голубчикам, которое мотивировано «государственным» мышлением, и радикальному переосмыслению художественных текстов («Гамлет», «Макбет», «Муму», «Колобок», «Волк и ягненок») в садистско-душегубском ключе. Окончательное решение Бенедикта после долгих колебаний наконец присоединиться к санитарам связано с намерением героя «спасать книги» от их якобы нерадивых хозяев. Главный Санитар под любым предлогом пытается вовлечь зятя в свою карательную деятельность, и в конце концов ему это удастся, однако нет никаких указаний на то, что это решение связано со

⁵ Толстая Т.Н. Кысь. С. 246.

⁶ Там же. С. 286.

стремлением Бенедикта к утопическому метанарративу «главной книги», активно осуждаемому постмодернистами.

Бенедикт вообще склонен к быстрому заимствованию чужих мнений и суждений, если в основе их лежит ресентимент. Он завидует Прежним, которые по уровню культурного развития стоят несравненно выше него, и назло им с удовольствием повторяет слова Тетери о том, что при жестоком авторитарном правлении Сергея Сергеича жилось лучше⁷. Завидует Бенедикт и голубчикам, обладающим такими книгами, которых у него пока нет, и опять-таки именно ресентимент, а вовсе не метанарратив «главной книги» побуждает его надеть красный балахон санитаря.

Впрочем, жажда чтения как такового у Бенедикта поистине ненасытна. Показательно, что и Кысь является герою романа в тот момент, когда он осознает, что читать ему больше нечего, потому что он «все читал». Кысь не просто является Бенедикту, *она лично для него перестает быть невидимой*:

Снега глухие, снега большие <...>. Ударит снегом в спину, опутает, повалит, вздернет на сук: задержась, забьешься, а она уж почуяла, кысь-то, – она почуяла...

...Передернулся весь, замотал головой, чтоб не думать, глаза зажмурил, уши пальцами заткнул, язык высунул да прикусил; гнать ее из мыслей, гнать ее, гнать ее!.. Тело-то у ней длинное, гибкое, головка плоская, уши прижаты... Гнать ее!.. Сама она бледная, плотная такая, без цвету, – вот как сумерки, али как рыба, али как у кота на животе кожа, меж ног... Нет, нет!.. Нет!!!

...Под когтями-то у ней чешется, все чешется... А видеть ее нельзя, нельзя видеть-то ее...

<...>

Отожмурил глаза <...>, а она уж тут, ее и с раскрытыми глазами видишь! Причмокивает немножко, и лицо скривила...⁸

Герой становится беззащитен перед кысью вовсе не потому, что захотел прочитать «главную книгу». Такая гиперинтерпретация, деформирующая весь смысл романа, вызвана стремлением Марка Липовецкого и его последователей увидеть в романе «Кысь» постмодернистскую идеологическую повестку (в частности, обязательную борьбу с логоцентризмом и литературоцентризмом), однако, как известно, Татьяна Толстая саркастически отзываясь о постмодернистской теории (если говорить о ней в широком

⁷ Там же. С. 278–279.

⁸ Там же. С. 253–254.

смысле, подразумевающим указание на постструктуралистско-деконструктивистско-постмодернистский комплекс), в частности, о концепции смерти автора: «Приписывают мне влияние авторов, которых я не читала, а когда я возражаю: “раз не читала, мол, то откуда же, бога ради, влияние-то?” – мне снисходительно говорят: “а это и не нужно, наука доказала, что не нужно... Вообще автора не существует, вот и Деррида пишет...” – “Но раз автора не существует, то, может, и Деррида не существует?” – “Ан нет, Деррида-то существует, а больше никто...”»⁹

По возможности беспристрастное, неискаженное предвзятой методологией прочтение любого произведения требует детального учета индивидуальной мифологии анализируемого нами автора и его героев, без навязывания тексту какой бы то ни было готовой системы представлений, в частности, постмодернистской.

В романе «Кысь» важную роль играет мифологема Татьяны Толстой, связанная с картинами К.С. Малевича. Так, говоря о знаменитом «арзамасском ужасе» Льва Толстого, писательница обращает внимание на то, что Толстой воспринимал его как «красный, белый, квадратный»¹⁰, а это, по ее словам, «звучит как описание одной из картин Малевича»¹¹. С точки зрения Татьяны Толстой, «Лев Толстой, с которым случился красно-белый квадрат, никак не мог ни предвидеть, ни контролировать случившееся. Оно предстало перед ним, набросилось на него, и под влиянием произошедшего, – не сразу, но неуклонно, – он отрекся от жизни, какую вел до того, от семьи, от любви, от понимания близких, от основ мира, окружавшего его, от искусства. <...> Занятый “духовными поисками”, к концу жизни он не нашел ничего, кроме горстки банальностей – вариант раннего христианства, не более того»¹². Марк Липовецкий справедливо критикует «явно заниженное» представление писательницы о ценности творчества позднего Толстого [Липовецкий 2008, с. 399], однако не стоит забывать, что эта слишком вольная интерпретация творческой биографии великого писателя тесно увязана с явлением черного квадрата главному герою романа «Кысь»: «Потом еще полистал, а там картинка такая: ничего на картинке нет, один лист белый, а посередь черная дыра квадратная. Больше ничего. Вроде как конец всему. Смотрел на дыру, смотрел – вдруг так что-то страшно

⁹ Толстая Т.Н. Золотая середина: Интервью журналу «Итоги» // Толстая Н.Н., Толстая Т.Н. Двое: Разное. М., 2001. С. 249–250.

¹⁰ Толстая Т.Н. День. С. 10.

¹¹ Там же.

¹² Там же. С. 10–11.

стало, как во сне. Захлопнул быстро книгу и бросил»¹³. По словам Толстой, «на сохранившейся фотографии видно, что “Черный квадрат” расположен в углу, под потолком – там и так, как принято вешать икону. <...> Малевич сознательно вывесил черную дыру в сакральном месте: свою работу он назвал “иконой нашего времени”. <...> вместо лица – провал (ноль линий), вместо иконы, то есть окна вверх, в свет, в вечную жизнь – мрак, подвал, люк в преисподнюю, вечная тьма»¹⁴. Этот «люк в преисподнюю» и приоткрывается перед Бенедиктом.

Показательно, что и в описании картины Малевича в эссе «Квадрат» (2000), и в восприятии Бенедикта речь идет о *черной дыре*, поглощающей всё без исключения, даже свет. Впрочем, в эссе эта метафора указывает на окно в преисподнюю, а для Бенедикта (но не для автора романа) это буквальное изображение дыры в пространстве. По Толстой, «шаря руками в темноте, гениальной интуицией художника, пророческой прозорливостью Создателя», Малевич «нащупал запрещенную фигуру запрещенного цвета – столь простую, что тысячи проходили мимо, переступая, пренебрегая, не замечая... Но и то сказать, немногие до него замыслили “победу над Солнцем”, немногие осмеливались бросить вызов Князю Тьмы. Малевич посмел – и, как и полагается в правдивых повестях о торговле с Дьяволом, о возжаждавших Фаустах, Хозяин¹⁵ охотно и без промедления явился и подсказал художнику простую формулу небытия»¹⁶. Мощное мистическое воздействие, которое автор романа «Кысь» приписывает этой картине, не сразу, но неуклонно толкает Бенедикта на путь радикальной деградации. После встречи с «Черным квадратом» с ним происходит почти то же, что и с Львом Толстым после арзамасского ужаса (как это видит Татьяна Толстая): «“Я тут”, – беззвучно прошептал голос смерти, и жизнь пошла под откос»¹⁷. Нечто отчасти сходное происходит и с Бенедиктом. После того как с ним *случился* черный квадрат, герой внезапно понимает, что ему нечего читать (непрочитанные книги кончились или вот-вот кончатся), а это в свою очередь окажется триггером для превращения Бенедикта в санитара. «Бенедикт постоял, капая свечным салом на пол, осмысливая случившийся ужас. Так вот пирует себе человек в богатом пиру, в венке

¹³ Толстая Т.Н. Кысь. С. 228.

¹⁴ Толстая Т.Н. День. С. 7–8.

¹⁵ Примечательно, что Толстая называет сатану так же, как приближенные обычно называли Сталина.

¹⁶ Толстая Т.Н. День. С. 7.

¹⁷ Там же. С. 11.

из роз¹⁸, смеясь беспечно, и вся жизнь у него впереди; бездумно ему и светло; откусил, играючи, кусок ватрушки, протянул руку за другим – и вдруг раз! – и видит, что и стол-то пуст, чист, ни объедка, и горница как мертвая: ни друзей, ни красавиц, ни цветов, ни свечей, ни цимбалов, ни танцоров, ни ржави, а может, и самого-то стола нет, только сено сухое... с потолка помаленьку сыплется... шуршит и сыплется...»¹⁹

Этот «федор-кузьмичский ужас» Бенедикта напрямую связан с ощущением внезапно приближившейся смерти: герой из наивной застольно-обывательской идиллии с поеданием ватрушек переносится в земной аналог ада, отчасти напоминающего свидригайловскую баньку с пауками. Все это непосредственно предшествует появлению бесовского образа кыси перед глазами Бенедикта и ее вселению в героя. Перед нами изображение человека, беззащитного перед мистической силой, которую он сам же и вызвал. В ортодоксально постмодернистских произведениях такого серьезного отношения к мифу быть не должно. Для Татьяны Толстой характерно тяготение к эстетике метамодернистского типа, сочетающей неподдельную, непародийную серьезность, обычно ассоциируемую с модернизмом или романтизмом, с по-постмодернистски вольным, часто игровым обращением с материалом и постмодернистски окрашенной иронией. Роман разрушает как традиционалистские, так и постмодернистские эстетические клише, а метамодернистская осцилляция между серьезным и несерьезным придает этому недооцененному филологами и критиками произведению особое изящество и блеск.

На вопрос интервьюера: «– Кысь, которой до смерти боится Бенедикт, это и есть внутренний страх?» – Толстая ответила весьма двусмысленно: «– Это много чего... Она в лесу живет, и если о ней думать, то она придет»²⁰. Для Толстой это вопрос не столько психологии, сколько онтологизированной мифологии.

И разумеется, неслучайно Бенедикт делается как раз тем, о ком думает с максимальным напряжением и интенсивностью, – санитаром и кысью. Как и положено этому мифическому существу, герой

¹⁸ Говоря о «венке из роз», герой романа цитирует стихотворение А.А. Дельвига «Элегия» (*Дельвиг А.А. Сочинения*. М.: Художественная литература, 1986. С. 71), получившее широкую известность благодаря знаменитому романсу М.Л. Яковлева. Обильное чтение все же оставляет в душе Бенедикта некоторые следы. Однако в целом стихотворение Дельвига с его изысканной элитарной стилистикой слишком сложно для «мужицкого» восприятия персонажа.

¹⁹ Толстая Т.Н. Кысь. С. 250.

²⁰ Толстая Т.Н. Мюмзики и Нострадамус // Толстая Н.Н., Толстая Т.Н. Двое: разное. С. 433.

романа рвет крючком шейную жилу первого же убитого им голубчика²¹. В соответствии с по преимуществу языческими религиозными представлениями Татьяны Толстой, интенсивная мысленная концентрация на том или ином образе может «вызвать» его, сделать близким и опасным. Именно поэтому, согласно двусмысленному и отчасти лукавому утверждению Толстой, кысь придет «если о ней думать» не только к Бенедикту, но, возможно, и к любому вдумчивому читателю романа. Подобного рода агрессия метафизических существ характерна, например, для рассказов Толстой «Любишь – не любишь» и «Свидание с птицей». Миф по Толстой, мыслящей в этом плане во многом в духе А.Ф. Лосева [Лосев 2001] и К. Хьюбнера [Хьюбнер 1996], обладает онтологической силой *для того, кто ему доверяет*²². Среди прочего роман Татьяны Толстой и об этом.

В финале романа книги в тереме Кудеяра Кудеярыча сгорают, и это огромная потеря для будущих времен, когда прошедшие сложные круги культурного развития далекие потомки «нынешних» голубчиков окажутся в состоянии хоть сколько-нибудь адекватно воспринять книжную культуру. По мнению Толстой, в России между простым народом и интеллигенцией возможна лишь *имитация диалога*, в реальности же они совершенно не понимают друг друга, однако, замечает писательница, «любящее сердце» русского интеллигента «никак не хочет поверить в не встречу»²³, неудивительно поэтому, что идея передачи голубчикам культурной традиции, заимствованной от интеллигентов Прежних, оказывается утопичной.

Фактически Толстая затрагивает здесь тему долговременных последствий культурной революции Петра I²⁴, попытавшегося бы-

²¹ Толстая Т.Н. Кысь. С. 256.

²² В интервью Ивану Давыдову под названием «Колдовство» (2013) писательница говорит о пронизанности всей русской жизни архаической языческой мистикой и, в частности, хтоническим началом. По мнению Толстой, это хорошо и выгодно отличает русского человека от крайне рационального западного (Толстая Т.Н. Легкие миры. АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. С. 431–476).

²³ Толстая Т.Н. Наоборот // Толстая Т.Н. Река. М.: Эксмо, 2007. С. 167.

²⁴ «...Реформа, скромная и ограниченная по своему первоначальному замыслу, направленная к перестройке военных сил и к расширению финансовых средств государства, постепенно превратилась в упорную внутреннюю борьбу, взбаламутила всю застоявшуюся плесень русской жизни, взволновала все классы общества. Начатая и веденная верховной властью, привычной руководительницей народа, она усвоила характер и приемы насильственного переворота, своего рода революции» (Ключевский В.О. Сочинения: В 9 т. М.: Мысль, 1989. Т. 4. С. 202).

стро и, что важно, насильственно навязать образованному российскому обществу своего времени западные культурные практики. Однако эти радикальные нововведения практически не коснулись крестьян, от которых не требовали даже бритья бороды.

В результате была создана русская культура западного типа, открытая к взаимодействию с культурой Европы, в значительной степени свободная от косности и изоляционизма прежней культурной традиции, но за появление этой культуры, новой и очень важной для России, пришлось заплатить почти полным ее непониманием со стороны крестьянства, чей культурный кругозор почти не изменился и после радикальных преобразований в умах образованного сообщества XVIII столетия. А крестьян даже перед Первой мировой войной в России было около 85% от всего населения Российской империи²⁵. По словам Георгия Федотова, «Петру удалось на века расколоть Россию: на два общества, два народа, переставших понимать друг друга. Разверзлась пропасть между дворянством (сначала одним дворянством) и народом (всеми остальными классами общества)...»²⁶. И эти два народа фактически стали говорить (в прямом и переносном смысле) на разных языках. В статье «Путешествие из Москвы в Петербург» А.С. Пушкин писал: «Спрашивали однажды у старой крестьянки, по страсти ли вышла она за муж²⁷? “По страсти, – отвечала старуха, – я было заупрямилась, да староста грозился меня высечь”. – Таковые страсти обыкновенны»²⁸, – меланхолически замечает автор. Вопрос о любовной страсти в сентименталистском или романтическом ее восприятии сталкивается с практикой грубого устрашения бесправной крестьянки, причем отсутствие взаимопонимания в этом диалоге обусловлено не только разницей в социальных возможностях и социальном опыте. Сам по себе «барский» культ любовной страсти для ультраконсервативного крестьянского сознания был глубоко чужд.

В результате петровской культурной революции радикально удаляются друг от друга не только дискурсивные практики об-

²⁵ «Сельское население значительно преобладает над городским. Из общего числа жителей 178 378 800 душ обоего пола, в городах живет 26 800 400 человек, т. е. всего лишь 15,0%» (Статистический ежегодник России 1914 г. (год одиннадцатый). Пг.: Изд. Центрального статистического комитета М.В.Д., 1915. С. 61).

²⁶ Федотов Г.П. Собр. соч.: В 12 т. Т. 4. М.: SAM & SAM, 2012. С. 39.

²⁷ У Пушкина это написано раздельно.

²⁸ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 11: Критика и публицистика. С. 255–256.

разованного общества и простых крестьян, но и их понятийно-аксиологические системы. Как ни печально, Федотов оказывается прав: в России XVIII столетия под одной номинацией фактически сосуществовали два народа, диалог между которыми был весьма проблематичен, и, по мнению Толстой, с тех пор мало что переменялось. Неудивительно поэтому, что в финальной сцене романа «Кысь» надежды на понимание «здесь и сейчас» ни у Никиты Иваныча, ни у Льва Львовича, ни у автора романа «Кысь» не остается, потому, несмотря на почти вагнеровскую гибель всего «начальства», оба героя (а не только западник Лев Львович) отрываются от народной «почвы» и взлетают. Раньше Никита Иванович с пафосом заявлял: «В эти трудные годы, – каменный век, закат Европы, гибель богов и все то, что мы с вами пережили, друзья, – в эти годы инструкция к мясорубочке-то не менее ценна, чем папирус Александрийской библиотеки!»²⁹, однако аналог финала вагнеровской оперы «Сумерки богов»³⁰ (последней части тетралогии «Кольцо нибелунга») ждет Главного Истопника впереди. Гибель всего начальства у Толстой становится сниженным вариантом крушения Валгаллы и гибели всего пантеона древнегерманских богов, однако у Вагнера после этой сверхмасштабной катастрофы люди *de facto* становятся более независимыми и могут заново устроить свою жизнь так, как пожелают. Проблема, однако, в том, что даже без давления «сверху» мир социально беспомощных и этически невменяемых голубчиков обречен: новая несвобода здесь попросту безальтернативна.

Литература

- Липовецкий 2008 – *Липовецкий М.Н.* Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х гг. М.: Новое лит. обозрение, 2008. XXIX, 848 с.
- Лосев 2001 – *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа: Дополнения к «Диалектике мифа». М.: Мысль, 2001. 559 с.
- Хюбнер 1996 – *Хюбнер К.* Истина мифа. М.: Республика, 1996. 448 с.
- Эпштейн 2001 – *Эпштейн М.Н.* Философия возможного. СПб.: Алетея, 2001. 334 с.

²⁹ *Толстая Т.Н.* Кысь. С. 158.

³⁰ В романе Толстой используется широко распространенный и менее точный перевод немецкого названия финальной части вагнеровской тетралогии “Götterdämmerung” – «Гибель богов». Более точный вариант – «Сумерки богов».

References

- Lipovetskii, M.N. (2008), *Paralogii: Transformatsii (post)modernistskogo diskursa v russkoi kul'ture 1920–2000-kh godov* [Paralogies. Transformations of the (post) modernist discourse in Russian culture of the 1920s – 2000s], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Losev, A.F. (2001), *Dialektika mifa. Dopolneniya k «Dialektike mifa»* [The dialectics of myth. Additions to “The Dialectics of Myth”], Mysl', Moscow, Russia.
- Hübner, K. (1996), *Istina mifa* [The truth of myth], Respublika, Moscow, Russia.
- Epstein, M.N. (2001), *Filosofiya vozmozhnogo* [Philosophy of the possible], Aleteya, Saint Petersburg, Russia.

Информация об авторе

Павел Е. Спиваковский, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; p.e.spiwakowsky@gmail.com

Information about the author

Pavel E. Spivakovskii, Cand. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, 125047, Russia; p.e.spiwakowsky@gmail.com