

Голоса поэтов. Стихи зарубежных поэтов в переводе Анны Ахматовой (серия «Мастера поэтического перевода»). М. : Прогресс, 1965. Вып. 4.

Елисавета Багряна. URL: <http://strana-bolgariya.ru/elisaveta-bagryana.htm> (дата обращения: 12.11.16).

Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). М. : Москва–Torino: РГАЛИ, Giulio Einaudi editore, 1996.

Липкин С. Восточные строки Анны Ахматовой // Анна Ахматова. Классическая поэзия востока. М. : Худож. литература, 1969. С. 10 – 12 .

Пугачева Э.В. Ассоциативные поля образа птицы в поэзии А. Ахматовой // Наука и современность. 2010. № 4 – 2. С. 139 – 143.

Струве Н. Восемь часов с Анной Ахматовой // Звезда. 1989. №6. С. 118 – 126.

Тарковский А. Предисловие // Анна Ахматова : Pro et contra. СПб. : РХГИ, 2001. С. 297 – 301.

УДК 821.161.1-3(Голстая Т. Н.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,444

М.Д. Брызгалова

*(Уральский федеральный университет им. первого Президента России
Б.Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия)*

ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ И НАРОД В ТРАКТОВКЕ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ

Аннотация. В статье анализируется один из основополагающих вопросов русской литературы – взаимоотношения между творцом и народом – с точки зрения Т.Н.Толстой. Материалом для анализа являются два сборника произведений, вышедшие в последние годы – «Легкие миры» (2014) и «Войлочный век» (2015). Одной из ключевых идей статьи является необходимость разграничения понятий «чернь» и «народ». Отличие в семантике данных терминов показано через призму текстов Татьяны Толстой различной жанровой направленности, что позволяет сделать следующий вывод – отношение писательницы к черни и непосредственно к народу, обладающему мифопоэтическим сознанием, в целом совершенно различно.

Ключевые слова: творческая личность, мифологическое сознание, литературное творчество, русская литература.

Тема взаимоотношений творца с народом, тесно перекликающаяся с вопросами ментальности и национальной идеей, волновала русских писателей во все времена. Каждый из них видел народ по-своему, каждая идея находила своих подвижников – как идеализация народа Л.Н. Толстым и Н.А. Некрасовым, так и призыв М.Е. Салтыкова-Щедрина отказаться от «идиллического приседания перед народом» [Салтыков-Щедрин: URL]. Венедикт Ерофеев, преемник традиций Ф.М. Достоевского и В.В. Розанова, в поэме «Москва-Петушки» напишет: «Мне нравится, что у народа моей страны глаза такие пустые и выпуклые. Это вселяет в меня чувство законной гордости... <...> Они постоянно навькате, но – никакого напряжения в них. Полное отсутствие всякого смысла – но зато какая мощь! (Какая духовная мощь!) Эти глаза не продадут. Ничего не продадут и ничего не купят. Что бы ни случилось с моей страной, во дни сомнений, во дни тягостных раздумий, в минуту любых испытаний и бедствий – эти глаза не сморгнут. Им все божья роса... Мне нравится мой народ. Я счастлив, что родился и возмужал под взглядами этих глаз» [Ерофеев 2012: 26].

Обращаясь к теме взаимоотношений народа и творца, необходимо разграничивать понятия «народ» и «чернь». Народ – совокупность людей, объединенных национальной идеей, определенным менталитетом, странная и чудная смесь с «глазами пустыми и выпуклыми». Творец не может существовать вне своего народа, он – его неотъемлемая часть. Понятие «народ» при этом не имеет отрицательной коннотации – хотя народ может обладать далеко не самыми приятными качествами. Творцы, далекие от «идиллического приседания» (к ним, безусловно, относится и Татьяна Толстая), пытаются увидеть и изобразить народ таким, какой, с их точки зрения, он на самом деле есть, ничего не приукрашивая, но и не впадая при этом в снобизм. Для писателей этой установки народ далеко не святой, но живой, яркий и неповторимый в своей самобытности.

Чернь же – часть народа, страшная в своей дикости, жестокая и не понимающая своей жестокости – более того, не способная ее понять. Чернь – не обязательно низшие слои населения. Великосветский пушкинский круг включал в себя как прекрасных, умных, талантливых людей, так и чернь. Во все времена есть народ, замечательный в своей непостижимости, к которому так или иначе относятся и сами творцы, и есть чернь – бездумная и безлика толпа, с которой творец всегда находится в конфронтации. Это разграничение находит отражение и в современной литературе – в том числе, в творчестве Татьяны Толстой.

Бытует мнение, что Татьяна Толстая – писатель «яркий, непочтительный и ядовитый» [Гоцило 2000: 13], менее всего стремящийся к тому, чтобы быть общепризнанным, и не строящий никаких особенных иллюзий по поводу народа, бок о бок с которым приходится жить творцам. Сама Татьяна Толстая несколько не опровергает данное суждение, напротив, откровенно признается: «Я – человек отдельный, я человек надменный...» [Толстая 2014: 442]. Имея филологическое образование, писательница прекрасно знакома с историей вопроса о взаимоотношении творца и народа – более того, увидела его через призму советского времени и советской ментальности.

Определить при этом положение писательницы относительно народа не слишком легко – с одной стороны, Татьяна Толстая принимает народ и признает свою принадлежность к нему – она находится внутри определенной культуры, с ее устоями и правилами, и согласна жить по этим устоям и правилам. С другой стороны, Татьяна Толстая, отдельная и надменная, «ведет себя в мире хозяйкой обстоятельств» [Генис: URL], а поэтому не может просто существовать внутри народа и жить, как живет весь народ. Она занимает позицию стороннего наблюдателя, смотрящего на народ чуть свысока. При этом ее живо занимает, как обычный русский человек существует в своей обычной повседневной жизни – чудесно, загадочно, странно и совершенно неповторимо. Так, обыкновенный таксист вполне может творить

колдовство, но достаточно своеобразным образом – к примеру, ставить растущим в теплице огурцам кассету с романсом «Не для меня придет весна». «Единственное, что, будь я огурцом и услышь такой печальный прогноз – что не для меня придет весна, – я бы заплакала, завяла и не выросла. А мужик, наверное, хотел, чтобы я была зелененькая, крепенькая и в пупырышках» [Толстая 2014: 436], – комментирует ситуацию Толстая.

Подобные встречи и разговоры дают Татьяне Толстой обширный материал для творчества – не только как писательнице, но также как публицисту и блогеру. Народ при этом вызывает у писательницы широкий спектр эмоций – от недоумения до гнева, от презрения до восхищения. Как и во всей русской литературе, в текстах Толстой есть народ – а есть чернь. Эмоции, вызываемые этими двумя категориями, совершенно различны.

Некоторые из текстов, опубликованные в сборнике «Легкие миры», напрямую посвящены общению с народом, о чем свидетельствуют начальные (в отдельных случаях финальные) строки текста: «Пообщалась с народом» [Толстая 2014: 210], «Хорошо в офлайне, интересно», «Отступление: рыночные торговцы делятся на три категории» [Толстая 2014: 209, 226]. Общение с народом проходит по определенному сценарию – неважно, имеет ли писательница дело с сантехниками, пришедшими чинить краны, с рыночными торговцами или участниками оппозиционного политического пикета. Татьяна Толстая вправе следовать сценарию или отказываться от него, что вводит народ в ступор и изумление – так проходит общение с сантехниками: «Не стала тревожно стоять над раковиной, переводя испуганные глаза с резиновых кишков на пластмассовые органы. Хотя по сценарию должна была» [Толстая 2014: 212]. Не по сценарию разворачиваются и дальнейшие события – принимая работу, писательница отказывается давать рабочим на водку, и тем не удается ее разжалобить, поскольку она дословно знает все, что будет сказано: «Я знала, что сейчас начнется народная историософия, и не хотела ее выслушивать: я ее знала наизусть. Менеджер,

получивший триста пятьдесят и не полюбивший меня за утреску суммы, вышел в дверь не прощаясь, в пластиковых пакетах из «Азбуки вкуса». А чернорабочий задержался в дверях и с горечью сказал мне: «Вот раньше! Раньше и стакан был двести пиисят грамм. А теперь?! Сто восемьдесят! Эх!» [Толстая 2014: 212].

Также писательница может выступать безмолвной свидетельницей ситуаций, в которых показываются ключевые качества народа – так, в очерке «Превозмогая обожанье», впервые появившемся на странице Татьяны Толстой в сети Facebook, а затем опубликованном в сборнике «Легкие миры», писательница пересказывает диалог трех старух, только что познакомившихся в троллейбусе – «перевязанной, шамкающей и духовной» (на голове у которой две шапочки – одна вязаная, а вторая для душа, очевидно, надетая в целях защиты от Вредного Космического Излучения). В основе диалога трех старых женщин лежит история, как будто бы случившаяся с одной из героинь очерка, в результате которой она потеряла бизнес и постоянно терпит какие-то убытки:

«Перевязанная: Не дьявол, а ментовские связи. Подо мной бандит живет. Он себе вентили вставил и мне воду перекрыл. Я приезжаю с Мурманска – воды нет. Это он перекрыл. Потому что все у них между собой... Мне говорят: а ты в прокуратуру. Ха-ха, в какую прокуратуру, когда у них все схвачено. Это же одна компания.

Духовная и Шамкающая вместе: Дьявол, дьявол, это уж такие люди, темные силы... Надо внутренне так закрыться и в себя не впускать... Идти путем креста... Свет в себя только впускать, а тьму не впускать...» [Толстая 2014: 209].

Эпизод, оформленный в виде небольшой пьесы, скорее – театрального этюда, никак не комментируется самой Татьяной Толстой. Единственное, что она говорит по поводу увиденного – приведенная выше фраза: «Хорошо в офлайне, интересно». Прямые, а тем более оценочные выводы из данной зарисовки сделать затруднительно, цель ее совершенно вдругом – показать одну из граней народного характера, склонность русского человека к объяснению бытовых реалий через мистическое и

сверхъестественное – свойство совершенно абсурдное, но при этом знакомое практически каждому.

Иногда Татьяна Толстая теряет и не может найти правильного сценария, при помощи которого общение с народом происходило бы так, как ей самой этого хотелось. Так, писательница вспоминает ремонт, который однажды делала ей бригада рабочих, и сложившиеся с ними взаимоотношения: «Мои рабочие были уверены, что я – артистка; мои возражения на этот счет отметались, они знали лучше. Волосы до пояса, красная помада, неструктурированное поведение – как же не артистка? В конце концов, какая же была бы разница, но беда в том, что я попадала в какую-то пролетарскую культурную парадигму и от меня ожидали соответствующего статусу поведения, а я никак не могла соответствовать неизвестным мне нормам, и – я видела – это оскорбляло рабочих, все во мне шло поперек их ожиданий. Чего, чего они ждали от меня?..» [Толстая 2014: 174]. Невозможность подобрать правильный сценарий поведения приводит к тому, что рабочие окончательно отбиваются от рук и отказываются работать, непрерывно играя на стоящих посреди комнаты козлах в карты, виртуозно матерясь и пьянствуя в три смены. Увещевания, уговоры и угрозы на них не действуют, при посторонних бригада имитирует бурную трудовую деятельность, но стоит им уйти, как все возвращается на круги своя. Совершенно отчаявшись, писательница обращается за помощью к старшей сестре Катерине, обладающей практически сверхъестественными способностями заколдовывать и наводить морок. Катерина прекрасно знает, какой в данном случае должен быть сценарий, и виртуозно его воплощает в действительности:

«Она распахнула дверь, и особо медленно и тяжело подошла к козлам, и особенно плотно встала, расставив ноги, как если бы была обута в командирские сияющие сапоги. Громким низким голосом герольда Катерина возгласила:

– Галина! Иди в м**ду!

Галина Михайловна взвилась на козлах:

– Это что такое?! Ты кто?!

– Я – чёрт» [Толстая 2014: 177 – 178].

Явление чёрта, собирающегося напустить порчу, воспринимается бригадой рабочих как сигнал к немедленному бегству: «Они выбежали вон, и исчезли, и я никогда больше ни одного из них не видела» [Толстая 2014: 178]. Народ, верящий в чёрта на уровне подсознания, в данной ситуации и не мог повести себя иначе. На изумленный вопрос Татьяны Толстой о случившемся Катерина отвечает: «Это народ, с ним иначе никак».

Помимо бытового народного сознания существует сознание мифологическое, темное и древнее. Возвращение к этим глубинным корням описано Татьяной Толстой в рассказе «За проезд!». Корни эти столь древние, столь мифические, что от них в современной жизни почти ничего уже не осталось: «Одичать: покинуть и Питер, и Москву – кому что выпало на долю, – купить еще крепкую избу в брошенной деревне близ Бологого, около Окуловки: копейки, сущие копейки, но печь разваливается, а печники умерли; кровля просела, а плотники запили; колодец пересох, а землекопы наточили лопаты и ушли в бандиты; а может, обойдется, а может, как-нибудь» [Толстая 2014: 60]. Из древних глубин сознания появляется крестьянская хозяйственность, граничащая с жадностью; электричество больше не нужно, не нужны и книги – потому что приехали сюда с целью одичать. Поначалу страшно, пугают незнакомые шорохи, а потом протаптываются тропинки, запоминаются стороны света, становится привычным тяжелый деревенский быт – а затем что-то происходит в сознании, отрезанном от цивилизации, одичавшем, тяжелом, темном: «Иногда мы выходим из ночных снегов к железной дороге посмотреть, как несется на бешеной скорости смертельная лента огня: скоростной поезд либо туда, либо сюда – а потом снова туда. А потом снова сюда. Мы его ненавидим. Он набит людьми, как чурчхела орехами. Этим людям что-то надо, они куда-то стремятся, они чего-то хотят. Перемещаются в пространстве. Это отвратительно. Ничего не надо хотеть. Из своей тьмы мы бросаем в поезд камнем и иногда попадаем. Потом нюхаем шпалы и уходим, на четвереньках, бесшумно. Мы хорошо ориентируемся в темноте. Мы знаем, как пахнет север и как – восток» [Толстая 2014: 63].

Картина «одичания», сначала представлявшаяся вполне мирной и уютной, оборачивается темным, звериным сознанием и уже не человеческой ненавистью ко всем, кто куда-то перемещается, куда-то стремится, чего-то хочет. При этом фаза перелома сознания Татьяной Толстой сознательно опущена – она произошла настолько стремительно и незаметно, что об этом даже не стоит говорить. Так приобщение к подлинно народным корням, к древним истокам сознания вызывает ужас – в своей стремительности, неотвратимости, неизбежности. Кто знает, попадет ли сегодня камень в стекло поезда, когда будешь ехать мимо темной, страшной стены леса? Какие дикие силы швырнули его? Неизвестно – и никогда уже не узнать.

Между темными древними истоками сознания и народной загадочностью стоит промежуточный этап – то, что А.С. Пушкин назвал Чернью, те безликие, бездумные и жестокие, которые хладно и бессмысленно внимают Поэту. Этот пласт народа, в зависимости от ситуации, вызывает у Татьяны Толстой гнев или презрение.

К примеру, инвектива о сети меховых магазинов «Боярыня Морозова», появившаяся сначала в блоге, а затем в сборнике «Легкие миры», полна негодования – и гнев Татьяны Толстой выражается тем сильнее, что текст предельно лаконичен и краток. Он уместен всего в один абзац и состоит непосредственно из факта существования магазина, выражения собственного мнения писательницы, воспроизведения последней просьбы боярыни Морозовой о том, чтобы дали ей «мало сухариков» и факта ее погребения под рогожей – без шубы. В пяти предложениях с использованием ненормативной лексики выражено как крайне негативное мнение Татьяны Толстой по поводу названия конкретного магазина, так и ее отвращение к пошлости потребителей. Чернь не интересует, как умирала боярыня Морозова, для нее аллегорический образ боярыни – женщина в роскошных мехах. Самой известной среди русского населения боярыней, безусловно, была Морозова, именно поэтому ее имя ужасающе пошло и трагично стало именем мехового магазина.

Встреча с чернью каждый раз ожидает писательницу на вокзале в Москве. Первый абзац – первое впечатление: «Когда приезжаешь из Питера в Москву, на Ленинградский вокзал, – в первую минуту забываешь, что сейчас, вот сейчас грянет фальшивая, насквозь гнусная музыка: «Мас-ква, златые купола!» – и будет сопровождать тебя по всей платформе, до упора, и руки, занятые каким ни на есть багажом, не смогут зажать уши и спастись; о, позавидуешь глухим!..» [Толстая 2014: 236]. Толстая, коренная петербурженка, изумляется и музыке, и ее словам, выстроенным в ряд: Москва – золото – иконы. Для москвичей золото икон – это металл, который можно пустить в оборот, выгодно продать, переплавить – подход, типичный и совершенно естественный для черни.

В жанре сатирического фельетона представлена концепция телеигры «Поле чудес» и портретная характеристика ее ведущего, Леонида Якубовича. «Загляните в его глаза, голубые, как яйца дрозда – в них не светится ничто человеческое. Можете плюнуть в них. Ничего ему не сделается» [Толстая 2015: 122] – так Татьяна Толстая описывает «деятеля культуры», всенародно известного телеведущего Якубовича. Согласно этой характеристике, Якубович начисто лишен всех человеческих признаков – он сравнивается исключительно с медведем, которого мужик водит по деревням на цепи и развлекает недалекий народ. Народ, бывший и остающийся недалеким, требует примитивных развлечений, и их сполна получает: «да и угадывание слов – хоть какая-то тень умственной деятельности – отодвинуто на десятый план участниками, увлеченными взаимовручением съедобных и несъедобных предметов» [Толстая 2015: 119].

В своей статье «Поэт и чернь», написанной в 1904 году, Вячеслав Иванов утверждает, что поэта и народ примирит символ, миф: «Только народный миф творит народную песню и храмовую фреску, хоровые действия трагедии и мистерии. Мифу принадлежит господство над миром. Художник, разрешитель, новый демиург, наследник творящей матери, склонит послушный мир под свое легкое иго. Ибо миф – постулат мирского сознания, и мифа требовала от Поэта не

знавшая сама, чего она хочет, Чернь» [Иванов: URL]. Мифотворчество, таким образом, неотделимо от народа – и является опорой настоящего искусства. Поэту, «новому демиургу», чтобы он был понятен и близок Черни, нужно создать миф – а поскольку мифотворчество является одной из основ народного искусства, Чернь примет любой миф, любую символику – если только она будет правильной.

Татьяна Толстая, рассуждая о мифотворчестве и народной культуре спустя столетие, также отмечает их неразрывность, но подчеркивает несколько важных особенностей. Во-первых, мифотворчество – основа не только для народного искусства, но и для народного быта, для всей повседневности. Во-вторых, мифотворчество тесно связано с волшебством, которое, в свою очередь, совершается посредством слова, заговаривания. Таким образом, инструментарий Поэта и Черни оказывается единым – оба реализуют себя через Слово, оба логоцентричны. При этом народ, в отличие от творца, изначально обладает способностью к мифотворчеству. При этом, утверждает Татьяна Толстая, чем образованнее человек, чем дальше он ушел от народа, от собственной «глубинности», тем меньше способностей к созданию мифопоэтических образов у него осталось: «Университетское и всякое другое образование – оно убивает мифотворческое настроение в человеке, да даже школа хорошая – и та убивает» [Толстая 2014: 436]. Убивает, разумеется, не до конца, поэтому связь интеллигента (и поэта) с народом все равно остается. И каждый русский человек может найти в себе способность колдовать, заговаривать, наводить морок – пусть не так хорошо, как это делается в народе: «Здесь не надо приводить гипнотизера. Здесь тебе этот гипноз и морок наведут, вот просто пока ты пойдешь купить себе копченой рыбы и спичек. О, уже морок навели. И все заманивают словами, все говорят. Говорят при этом криво» [Толстая 2014: 433].

Русский народ, по мнению Татьяны Толстой, не умеет говорить правильно – но это не значит, что у него плохо со словом. Он знает, в чем сила слова, и это знание далось ему совершенно иначе, чем Поэту – от самых основ, от корней, от мифопоэтического, темного сознания. Народ постоянно хочет

добиться чего-либо желаемого с помощью слова, заколдовать, навести морок – при этом слово не работает напрямую, его функционал гораздо туманнее и шире. К тому же, чтобы слово работало, оно должно быть правильным: «Постоянно возникают попытки заколдовывать. Все советское время, если вы помните: «Расти, урожай!», «Крепни, мощь Военно-морского флота!» Это же совершенно прямые мантры. Но они не работали, потому что они неправильно произносились» [Толстая 2014: 439].

Особый статус Слова и особое с ним взаимоотношение, которое чтили и соблюдали и поэт, и народ, обусловили величие русской литературы: «Тут непонятно, что первично, а что вторично: русские так полюбили свою литературу, потому что они уже были колдунами, или литературе нечего было описывать, кроме этого колдовского мира, и она встроеилась в те же структуры, но связь налицо» [Толстая 2014: 437].

Вместе с тем, признавая одинаковый инструментарий творца и народа, Татьяна Толстая не верит в идиллические взаимоотношения между ними. Говоря о собственном отношении к народу, писательница не хочет идеализировать и обожествлять его – народ не святой; пусть даже знающий, как правильно обращаться со словом, он прост, темен и дик, временами, во всей своей внушительной силе, даже страшен, и совершенно бессознателен. И вместе с тем Татьяна Толстая понимает и принимает этот народ – а принимая, другого, более спокойного, уравновешенного, благожелательного, уже не хочет. Народ для нее – непонятная смесь, «и смесь такая кривая, странная, нездоровая, но совершенно родная и замечательная, разных племен: каких-то марийцев, каких-то коми, какой-то чуди, каких-то славян – славян, может быть, в меньшей степени, ничего про это не знаю, а просто к ним принадлежу» [Толстая 2014: 461].

Литература

Генис А. Как работает рассказ Толстой // Звезда. 2009. № 9. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2009/9/ge13.html> (дата обращения: 23.10.16).

Гоццло Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой / пер. с англ. Д. Ганцевой, А. Ильенкова. Екатеринбург : Изд-во Урал.ун-та, 2000.

Ерофеев В.В. Москва-Петушки: Поэма. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2012.

Иванов В.И. Поэт и Чернь. URL: http://az.lib.ru/i/iwanow_w_i/text_0380-2.shtml (дата обращения: 20.11.16).

Салтыков-Щедрин М.Е. Наша общественная жизнь. URL: http://rvb.ru/saltykov-shchedrin/01text/vol_06/01text/0162.htm (дата обращения: 23.10.16).

Толстая Т.Н. Войлочный век. М. : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2015.

Толстая Т.Н. Легкие миры. М. : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2014.