

Казачков И.

– кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка и литературы Донбасского государственного педагогического университета

УДК 821.161.1'06

**ОППОЗИЦИЯ «АВТОР – ЧИТАТЕЛЬ»
В РОМАНЕ Т. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ»**

В статье исследуется характер воплощения фигур Автора и Читателя в сюжете романа Т. Толстой «Кысь». Сделан вывод о постмодернистской природе дискредитации указанных инстанций. В произведении уже на сюжетном уровне моделируется постмодернистская ситуация смерти автора, единственный пишущий «автор» оказывается всего лишь скриптором, а «читатель» не способен к сколько-нибудь адекватной интерпретации текста.

Ключевые слова: постмодернизм, автор, читатель, скриптор, Т. Толстая, роман «Кысь».

Казачков І.

– кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри російської мови та літератури Донбаського державного педагогічного університету

**ОПОЗИЦІЯ «АВТОР – ЧИТАЧ»
У РОМАНІ Т. ТОЛСТОЇ «КИСЬ»**

У статті досліджено характер втілення фігур Автора та Читача у сюжеті роману Т. Толстої «Кись». Зроблено висновок про постмодерністську природу дискредитації означених інстанцій. У творі вже на сюжетному рівні моделюється постмодерністська ситуація смерті автора, єдиний пишучий «автор» виявляється всього лише скриптором, а «читач» не здатний до скільки-небудь адекватної інтерпретації тексту.

Ключові слова: постмодернізм, автор, читач, скриптор, Т. Толстая, роман «Кись».

Kazakov I.

– Candidate of Science (Linguistics), Associate Professor, Head of Russian Language and Literature Department, Donbas State Teachers' Training University

**OPPOSITION “AUTHOR – READER”
IN THE NOVEL “KYS” BY T. TOLSTAYA**

The article deals with the way the figures of Author and Reader are represented in the plot of the novel “Kys” by T. Tolstaya. The discreditation of the figures is proved to have the features of postmodernist literature. The product is already on the scene level is modeled postmodern situation the author's death, the only writing

“author” is only the copyist, and the “reader” is not capable of any adequate interpretation of the text.

Key words: postmodernism, author, reader, copyist, T. Tolstaya, novel “Kys”.

Постановка проблемы. Провозглашенная постструктуралистами идея «смерти субъекта» (М. Фуко), затем переосмысленная постмодернистами как «смерть автора» (Р. Барт), в конкретной литературной практике постмодернизма часто выходит за рамки теоретического концептуального принципа и получает реализацию непосредственно на сюжетном уровне. В этом отношении показателен роман Т. Толстой «Кысь» (2000).

Цель настоящей статьи – исследование оппозиции «Автор – Читатель» на сюжетном уровне романа Т. Толстой «Кысь» – одного из наиболее резонансных постмодернистских произведений русской литературы XXI в.

Анализ основных исследований и публикаций. Особенности поэтики, жанра и стиля романа Т. Толстой «Кысь» анализируются в работах Т. Т. Давыдовой, В. В. Десятова, О. Е. Крыжановской, О. А. Пономаревой, А. В. Прониной, Э. Ф. Шафранской, Н. А. Эскиной и др.

Изложение основного материала. В романе Т. Толстой рассказывается о событиях, произошедших спустя двести лет после некоего атомного Взрыва, изменившего земные биологические формы и отбросившего человечество в культурном и социальном развитии в эпоху неолита. В этом далеком будущем существуют три основные расы: «Прежние» – те, кто выжил после Взрыва и до него принадлежал к интеллигенции, «перерожденцы» – уцелевшие представители низов общества и «голубчики» – люди-мутанты, родившиеся после Взрыва и духовно деградировавшие. Повествование ведется от имени некоего безличного голубчика, голос которого часто сливается с голосом главного героя произведения Бенедикта, служащего в Рабочей Избе, где переписывают произведения, якобы написанные главой изображенного социума – Набольшим Мурзой Федором Кузьмичом Каблуковым. На самом же деле Федор Кузьмич сам переписывает книги, которые уцелели после Взрыва и хранятся в его библиотеке, наглухо закрытой для остальных голубчиков. В Рабочей Избе присланные Набольшим Мурзой тексты «перебеляют» другие скрипторы, в том числе и Бенедикт, который пытается по-своему трактовать написанное, что приводит к рождению Читателя, превращающегося, согласно постмодернизму, в «нового *Dieu cache* («сокровенного Бога») — наделяющего слова смыслом,

именующего вещи и упорядочивающего мир своим взглядом» [6, с. 958].

Постмодернистская эстетика, отвергающая канонические авторитарные трактовки, постулирует существование бесконечного множества возможных интерпретаций текста. Бенедикт как раз и становится в романе читателем, трактовки которого крайне далеки от центрирующих традиционных интерпретаций. Специфика трактовки Бенедикта обусловлена тем, что его мышление, как и у большинства других голубчиков, конкретно и достаточно примитивно. Интересует героя, прежде всего, сюжет произведений, их внешняя занимательность. Показательно, что, прочитав все книги в доме своего тестя – Главного Санитара, Бенедикт неутомимо ищет новые тексты, поскольку старые перечитывать попросту неинтересно: «Пробовал прежние книги перечитывать, да это же совсем не то. Никакого волнения, ни трепета, али предвкушения нету. Всегда знаешь, что дальше-то случилось; ежели книга новая, нечитанная, так семь потов спустишь, волнуешься: догонит али не догонит?! Что она ему ответит?! Найдет он клад-то? Али вороги перехватят?! А тут глазами по строчкам вяло так водишь, и знаешь: найдет; али там догонит; поженятся; задушит; али еще что» [5, с. 266]. Герой неизменно соотносит прочитанное со своим личным жизненным опытом, его ассоциации конкретно-примитивны и остаются в рамках родной дисперсионной рационалистической среды: «Жили были дед да баба, – строчил Бенедикт, – и была у них курочка Ряба. Снесла раз курочка яичко, не простое, а золотое...» Да, Последствия! У всех Последствия! Вот и у Анфисы Терентьевны прошлый год тоже с курами беда вышла. И ведь какие куры были: ладные, крупные, как на подбор. Яйца несли черные да мраморные – залюбуешься! Квас из тех яиц сразу в голову ударял. ... И вот эти куры взбесились. Летать перестали, петь бросили, осень прошла, зима на носу, все птицы на юг подались, а эти, бешеные, – ни в какую. Анфиса Терентьевна их метлой, хворостиной, – упираются, хохлятся, да еще будто и по-человечески заговорили. «Куда-а?» спрашивают. А яйца из них поперли белые, страшные, крупные. Баба от страха чуть с ума не сошла» [5, с. 35–36];

«Хочу быть дерзким, хочу быть смелым,
Хочу одежды с тебя сорвать!

Хочешь – дак и сорви, кто мешает? Бенедикт раньше удивлялся: кто ж ему, Набольшему Мурзе, долгих лет ему жизни, слово поперек скажет? Срывай. Хозяин – барин. Но теперь, конечно, когда он Федора Кузьмича, слава ему, воочию лицезреть сподобился, – теперь призадумался: видать, ему, с его

росточком, до бабы и не допрыгнуть, вот он и жалобится. Дескать, сам не управлюсь, подсобляй!» [5, с. 107].

Сознание начитанного Бенедикта насквозь интертекстуально. Те сегменты повествования, где фокусом наррации оказывается главный герой, испещрены цитатами из переписанных или прочитанных им произведений. Однако, поскольку Бенедикт не в состоянии их адекватно воспринять, эти цитаты оказываются в совершенно чуждом для них конкретно-примитивном, подчас демонстративно сниженном, контексте: «И еще холопа нанял всю эту тяжесть до дома доволочь, а по правде сказать, не столько оно тяжело было, сколько знатность свою охота было вволюшку выказать. Дескать, вознесся выше я главою непокорной александрийского столпа, ручек не замараю тяжести таскамши. Обслугу держу. Не вам чета» [5, с. 97]; «Буйствовали знатно, катались-валялись, в чехарду играли. На четвереньках бегали, Оленька – так, в чем родилась, а Бенедикту охота пришла на голову кикю Оленькину напялить, бисером шуршать, а к тому месту, где раньше хвост был, – колобашки прикрутить, чтоб грохоту больше было; а веревку привяжешь, колобашки нанижешь, гром стоит, – милаи вы мои, прямо гроза в начале мая; и чтоб козляком блеять» [5, с. 216–217].

Однако далеко не всегда подобная цитация создает комический эффект: «Сам собою, точно главная, волшебная кожа, лег на плечи балахон, надежной защитой вспорхнул на лицо колпак; видеть меня нельзя, я сам всех вижу, насквозь! Оружие крепкое, верткое само приросло к руке, – верный крюк, загнутый, как буква «глаголь»! Глаголем жечь сердца людей!» [5, с. 281–282]. В сознании Бенедикта, который под влиянием тестя стал одним из Санитаров, охотящихся на тех, кто тайком хранит запрещенные старопечатные книги, крюк – орудие пытки и казни – ассоциируется с буквой «глаголь», что приводит к неожиданно зловещей и мрачной интерпретации пушкинского «Пророка». Здесь проявляется свойственная постмодернизму автоирония: автор как будто исподтишка намекает читателю на те возможные несообразные крайности, к которым может привести чрезмерная свобода внезапно родившегося читателя, не обремененного должным уровнем культуры и образования. Здесь сказывается характерное для постмодернизма явление, которое И.П. Ильин назвал страхом перед «несостоявшимся читателем» [1, с. 165].

Явная издевка над подобным читателем содержится в главе с красноречивым названием «Хер», где повествуется о попытках Бенедикта систематизировать книги в библиотеке своего тестя – Главного Санитара. Принципы каталогизации оказываются вполне соответствующими уровню сознания героя: «С ветром споря»,

«Справочник партизана», Сартр, Сартаков, «Сортировка бытового мусора», Софокл, «Совморфлоту – 60 лет» [...] «Чума»; «Чумка у домашних животных»; «Чум – жилище народов Крайнего Севера» [...] Кафка [...] Хлебников, Караваева, Коркия... Колбасьев, Сытин, Голодный... Набоков, Косолапов, Кривулин... Мухина, Шершеневич, Жуков, Шмелев, Тараканова, Бабочкин... М.Горький, Д.Бедный, А.Поперечный, С.Бытовой, А.Веселый» [5, с. 212–213].

Однако сам Бенедикт вполне по-постмодернистски полагает себя тем самым Читателем-«сокровенным Богом», стоящим выше автора. В этом отношении очень показателен характер восприятия Бенедиктом Пушкина. Для Истопника Никиты Иваныча (Прежнего, который пытается возродить утраченную духовность в голубчиках) «Пушкин – наше все: и звездное небо, и огонь в груди!» [5, с. 166]. В сознании старой интеллигенции Пушкин превратился в миф, именно этот Автор стал символом и квинтэссенцией русской культуры и духовности. Миф неотделим от ритуала, связанного с ним. Стремясь приобщить голубчиков к вечным ценностям, Никита Иванович просит Бенедикта вырезать из дерева памятник Пушкину. Сооружение памятника Пушкину и столба с надписью «Никитские ворота» как раз и становится для Никиты Иваныча тем ритуальным действием, которое должно положить начало Ренессансу высокодуховной культуры прошлого: «Чтобы память была о славном прошлом! С надеждой на будущее! Все, все восстановим, а начнем с малого! Это же целый пласт нашей истории!» [5, с. 273].

Бенедикт же упорно не желает замечать того пьедестала, на который пытается возвести Пушкина Истопник. В сознании Бенедикта масштаб личности Пушкина вполне сопоставим со знакомыми ему голубчиками, которые на столбе «Никитские ворота» отставили «матерных семь слов, картинку матерную, Глеб плюс Клава, еще пять матерных, «Тут был Витя», «Нет в жизни счастья», матерных три...» [5, с. 273]. На восклицание Никиты Ивановича о значении Никитских ворот («Это же целый пласт нашей истории! Тут Пушкин был! Он тут венчался!» [5, с. 273]) Бенедикт спокойно отвечает: «Был пушкин... Тут, в сараюшке, он у нас и завелся. Головку ему выдолбили, ручку, всё чин чинарем... Тут и Витя был» [5, с. 273–274].

Бенедикт не видит в Пушкине ничего сакрально-мифологического. Для него поэт – всего-навсего деревянное изделие, «буратина» (характерно, что в речи нарратора и Бенедикта слово «Пушкин» всегда пишется со строчной буквы), обыкновенная фигурка из дерева, вырезанная, к тому же, им самим. Это ведь он сам, Бенедикт, «кудерьки сверлил, затылок на нет сводил, чтоб гений больше как бы ссутулимшись стоял, как есть он очень за жизнь в общем и целом опечален; пальцы там, глазки», на всякий

случай вырезал поэту шесть пальцев на руке: «так по столярной науке всегда полагается: лишнее про запас никому не мешает. Мало ли как повернется, ошибку какую допустишь, по пьяному делу не туда топором наподдашь. Лишнее потом всегда обрубить можно. [...] который таперича палец певцу свободы оттяпать желательнее? А выбор большой, самому приятно, на любой же вкус!» [5, с. 180–181].

Бенедикт, следовательно, является не почитателем, а непосредственным творцом, создателем Пушкина, иными словами, Богом для своего творения. Показательно, что собственную первичность по отношению к Пушкину (шире – Автору) Бенедикт (шире – Читатель) осознает достаточно четко: «Ты, пушкин, скажи! Как жить? Я же тебя сам из глухой колоды выдолбил, голову склонил, руку согнул: грудь скрести, сердце слушать: что минуло? что грядет? Был бы ты без меня безглазым обрубком, пустым бревном, безымянным деревом в лесу; шумел бы на ветру по весне, осенью желуди ронял, зимой поскрипывал: никто и не знал бы про тебя! Не будь меня – и тебя бы не было!» [5, с. 269].

Обращает на себя внимание характер описаний фигуры Пушкина в романе. Они носят неизменно иронично-пародийный и сниженный характер: «Вот он стоит, как куст в ночи, дух мятежный и гневный; головку набычил, с боков на личике две каклеты – бакенбарды древнего фасону, – нос долу, пальцами как бы кафтан на себе рвет. На голове, конечно, птица-блядуница расселась, а такая у ей манера, у бессовестной: чего увидит, то и обгадит, оттого и прозвище ей дано срамное, за срамотищу за ее» [5, с. 182]. Показательна реакция «прежнего» диссидента Льва Львовича, впервые увидевшего творение Бенедикта: «Ну чистый даун. Шестипалый серафим. Пощечина общественному вкусу» [5, с. 181]. Такой ракурс изображения демонстрирует резко негативный подход постмодернистов к фигуре автора как таковой.

Вместе с тем сниженная оценка Пушкина несколько корректируется мыслью о том, что только культурный уровень Читателя предопределяет ту высоту пьедестала, на которую может подняться Автор: «Это верно, кривоватый ты у меня, и затылок у тебя плоский, и с пальчиками непорядок, и ног нету, – сам вижу, столярное дело понимаю.

Но уж какой есть, терпи, дитяtko, – какие мы, таков и ты, а не иначе!» [5, с. 269]. Ни нарратор, ни Бенедикт принципиально не способны адекватно оценить личность и наследие Пушкина, их рецепция ограничена культурным уровнем и практическим опытом собственной среды: «Сырая метель набросала пушкину вороха снега на сутулую голову, на согнутую руку, будто лазал он по чужим избам, по чуланам подворовывать, набрал добра сколько нашлось, – а и бедное то добро, непрочное, ветошь одна, – да и вылазит с-

под клетки, – тряпье к грудям притиснул, с головы сено трухлявое сыплется, все оно сыплется!..» [5, с. 268].

Подобная «реабилитация» Пушкина как автора обусловлена, по крайней мере, двумя обстоятельствами. Во-первых, как убедительно доказано А.Ю. Мережинской, в русском постмодернизме, в отличие от западного, «актуализируется целостность, а не дискретность, синтез, а не деконструкция, придание смысла человеческому существованию, истории, а не констатация тупика в развитии» [2, с. 412]. Пушкин как раз и становится у Т. Толстой пусть помятым и забытым, но все же аккумулирующим представление о духовном и вечном культурным центром, к которому притягивается вектор заблудшей и одичавшей души голубчика. Показательно, что в трудные минуты жизни, в периоды тоски и отчаяния Бенедикт именно к Пушкину приезжает излить свою душу. Во-вторых, Пушкина вполне можно отнести к такому типу Авторов, которые, по мнению постмодернистов, находятся в так называемой «транс-дискурсивной позиции» [3, с. 20]. Подобный Автор, в отличие от Автора, погруженного в определенную дискурсивную традицию, не только создает собственные тексты, но и инициирует возникновение произведений других Авторов. В этом смысле несомненна авторитетность Пушкина даже в постмодернистском дискурсе.

В романе представлен еще один «автор» – Набольший Мурза Федор Кузьмич. В обрисовке этого персонажа нет уже даже намека хотя бы на частичную реабилитацию, как это происходит с Пушкиным. Федор Кузьмич мнит себя чуть ли не Иисусом Христом, именуюсь не только «Секлетарем и Академиком и Мореплавателем» [5, с. 77], но и Плотником, или, по крайней мере, полубогом, этаким Гайаватой постцивилизации, подарившим голубчикам все: от колеса до грамоты. Однако объективно он в большей степени подобен гофмановскому Цинноберу и пушкинскому Черномору: «... ростом Федор Кузьмич не больше Коти, едва-едва Бенедикту по колено. Только у Коти ручки махонькие, пальчики розовенькие, а у Федора Кузьмича ручки как печные заслонки, и пошевеливаются, все пошевеливаются» [5, с. 67]. Сочетание маленького роста и очень уж средних умственных способностей Федора Кузьмича с гигантскими амбициями и гипертрофированным культом его личности делает образ Набольшего Мурзы язвительной сатирой на чуть ли не всех руководителей Советского Союза. Однако негативные коннотации образа Федора Кузьмича в «Кыси» связаны не только с тем, что он является лидером тоталитарного общества, но и с тем, что он *автор*. Федор Кузьмич ситуацию смерти Автора (причем, смерти в буквальном смысле – все настоящие писатели погибли или до, или во время Взрыва) абсолютно бесцеремонно использует в своих

целях. «Набольший Мурза», имеющий огромную библиотеку, старательно переписывает чужие тексты и отдает их в качестве собственных произведений «перебелять» в Рабочую Избу. Тем самым он попросту узурпирует роль Автора, выдавая себя за последнего, будучи на самом деле всего лишь типичным скриптором, заменившим в постмодернистской текстологии автора.

Выводы. Как видим, в романе «Кысь» уже на сюжетном уровне моделируется постмодернистская ситуация смерти автора: все литературные тексты написаны давным-давно, в современности голубчиков ничего нового не создается; единственный автор – «Набольший Мурза» Федор Кузьмич – является всего лишь скриптором, который переписывает чужие произведения. Фигура Автора, таким образом, превращается в фикцию и практически полностью нивелируется. Дискредитируется в «Кыси» и значение рожденного Читателя, который ничтоже сумняшеся возомнил себя «сокровенным Богом», хотя и не способен к сколько-нибудь адекватной интерпретации текста.

Перспективы дальнейшего исследования романа Т. Толстой «Кысь» связаны, на наш взгляд, с изучением специфики постмодернистского нарратива и анализом неповторимой художественной речи произведения.

Литература

1. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа / И.П. Ильин. – М. : Интрада, 1998. – 255 с.
2. Мережинская А. Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи: Русская проза 80–90-х годов XX века / А. Ю. Мережинская. – К. : ИПЦ «Киевский университет», 2001. – 433 с.
3. Можейко М. А. Автор / М. А. Можейко // Постмодернизм : энциклопедия / сост. и ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Минск : Интерпрессервис, Книжный Дом, 2001. – С. 18–20.
4. Нестюричева Н. Пушкинский текст в романе Т. Толстой «Кысь» / Надежда Нестюричева // Филолог. – 2012. – Вып. 20. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_20_441
5. Толстая Т. Кысь / Татьяна Толстая. – М. : Эксмо, 2004. – 368 с.
6. Усманова А. Р. Читатель / А. Р. Усманова // Постмодернизм : энциклопедия / сост. и ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Минск : Интерпрессервис, Книжный Дом, 2001. – С. 957–962.