

Е. В. Капинос

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

АЛФАВИТ РУССКОЙ ПОЭЗИИ («КЫСЬ» Т. ТОЛСТОЙ)

Статья посвящена роману-алфавиту Т. Толстой «Кысь», состоящему из 33 глав-букв. Тексты-алфавиты, по виду напоминающие детские азбуки, – не редкое явление в культуре XX века. Обычно алфавитные или карточные композиции предполагают достаточно сильную автономность частей внутри целого, а также высокую вариативность в соотношении отдельных элементов. Главы романа «Кысь» тоже достаточно самостоятельны, это роман-библиотека (главный герой Бенедикт – переписчик и самозабвенный читатель), куда введено множество поэтических цитат из русской поэзии XIX–XX веков, они образуют причудливый поэтический венок внутри прозаического текста. Для Бенедикта цитаты – азбука прошлой жизни, а для автора романа, Т. Толстой, это повод перетасовать самые разные оттенки поэтических, сказочных, сказовых и языковых смыслов. Такая перетасовка всегда дает неожиданный пародийный эффект и обновляет виденье классических образцов. Особо значимы пробелы в алфавитной композиции романа; следуя за древнерусской азбукой, Т. Толстая пропускает букву «Земля», что легко объяснимо с точки зрения фантастического сюжета романа: в «Кыси» изображается разрушенная «Взрывом» земля (страна, Москва) и «последствия» разрушения. «Последствия» касаются прежде всего языка, «Кысь» – роман о языке и его истории, о словах, буквах, об отвлеченной сущности каждого алфавитного знака, о зыбкости значений, о совпадении и несовпадении поэтических и бытовых смыслов, об изменении значений слов с течением времени.

Катастрофический сюжет романа имеет намеренно акцентированный поэтический подтекст: в романном венке поэтических цитат доминируют А. Блок и Н. Крандиевская-Толстая. В связи с Блоком в статье обращается внимание на несколько интертекстуальных деталей, объединяющих «Кысь» с революционным романом «Хождение по мукам», где Блок – прототип поэта Бессонова. Тема катастроф прошлого: революции 1917 года, смутного времени, московских пожаров «наслаивается» в тексте Толстой на тему катастрофы современной, что позволяет коллажировать в тексте архаическое и футуристическое. Не менее интересны и цитаты из Крандиевской-Толстой, в статье рассматриваются две из них, изображающие льва и мышь, что отсылает к романному bestiariu, к его противоположным полюсам: кыси и мыши.

Ключевые слова: Т. Толстая, роман «Кысь», текст-алфавит, роман-катастрофа, катастрофический сюжет, фольклорные мотивы, романский bestiarius, А. Блок, Н. В. Крандиевская-Толстая, А. Н. Толстой.

Почти два десятилетия назад вышел из печати роман Татьяны Толстой «Кысь». Тогда, в начале 2000-х, он стал бестселлером и настолько активно ос-

Капинос Елена Владимировна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, dzerv@mail.ru)

мыслялся критикой и литературоведением, что сейчас в нем уже трудно найти какой-то неизученный аспект. Прежде всего обсуждался жанр романа: его определяли как утопию или антиутопию, или как пародию на то или другое. Не меньше внимания было обращено на мифопоэтику и стиль произведения, на фольклорные и сказочные мотивы, на ключевые концепты романа. Рассматривались его герои, художественные картины проецировались на реалии советского и постсоветского пространства, вообще на историю России. Некоторые исследователи писали об интертекстуальной плотности текста, предпринимая попытки семиотического его прочтения¹. Эту традицию нам и хотелось бы продолжить, углубившись в размышления о присутствии в этом романе русской лирической поэзии, рассматривая «Кысь» как роман о языке, фантазию на тему о разрушении, распаде языка, об утрате в нем связи между словом и его значением, текстом и его пониманием. Буква, книга, цитата – эти темы и образы будут в центре нашего внимания (так же как игра с ними), их анализ вскрывает лирический план текста и, в некотором смысле, «родословную» его автора.

1. Роман-азбука

«Кысь» Татьяны Толстой – это роман-азбука, где каждая из 33-х глав названа одной из букв, а главы-литеры следуют одна за другой почти в алфавитном порядке. В романе, который можно было бы назвать постапокалипсическим, это, конечно, не случайно.

Е. Бразговская усматривает в «Кыси» «перерождение» слов языка в «знаки без референтов» [2012]. Но идея чистого знака, не мотивированного значением, лежит и в основе алфавита. Вяч. Вс. Иванов пишет:

Под алфавитом понимается система письменных знаков, передающих облик слова посредством символов, изображающих отдельные звуковые элементы. Изобретение алфавита позволило делать запись любых текстов на естественном языке без обращения к их значению (в отличие от систем письма, использующих идеограммы – письменные обозначения понятий, или логограммы – письменные обозначения слов), что сделало возможным повсеместную фиксацию, хранение и передачу самых разнообразных текстов на любых естественных языках [2013, с. 141].

Любопытно, что лингвистика иногда совершает попытки освободить абстрактную (отвлеченную от семантики) сущность буквы от образа или, напротив, сбить букву с идеограммой, логограммой, увидеть в ней графоним:

Во всех известных системах алфавитов каждая буква имеет свое название. Названия букв в основном сохраняются в родственных системах <...> и при заимствовании из одной системы в другую (из западносемитской в греческую). Но названия букв во многих западных традициях, кроме угаритской (очевидно, для удобства запоминания и обучения), были образованы от слов, которые обозначают предметы, начинающиеся с соответствующих фонем («алеф» ‘бык’, «бет» ‘дом’ и т. д.). Это послужило причиной возникновения, по-видимому, ошибочной теории, согласно которой соответствующие буквы произошли от картинок-рисунков, изображающих те или иные предметы. Это объяснение возникновения букв посредством «акрофонии» (произношения начальной фонемы изображаемого рисунком слова) не подтверждается историей алфавита <...>. С таким же успехом можно было бы думать, что русское *а* (скорописное круглое) происходит от изображения арбуза (картинка

¹ Перечислим лишь некоторые работы, ближе всего подходящие к нашей теме: [Бразговская, 2012; Воробьева, 2006; Иванова, 2015; Керимова, 2013; Пономарева, 2008] и др.

которого в связи с буквой *a* часто фигурирует в детских азбуках) [Иванов, 2013, с. 154].

Искушение вернуть абстрактным знакам алфавита образ, возможно, является следствием метонимии языка и буквы, и если не лингвист, то художник уж точно может легко представить, как, подобно языку, алфавит символически моделирует мир, а буквы шифруют первоосновы мира (или просто прячут за собой предметы или понятия), или, напротив, первоосновы мира воплощают буквенные предначертания. Сюжет «Кыси» строится на разлучении знака, слова, цитаты со значением: после «Взрыва» весь мир превратился как бы в неразгаданный шифр².

Об азбуке и алфавите как форме текста и одновременно его мотиве следует сказать подробнее, поскольку такая форма играет особую роль и в творчестве Т. Толстой, и в современной культуре, где как алфавит пишется все, что угодно: журналистские ремейк-хроники (к примеру, революционный алфавит журнала «Горький», посвященный 100-летию октябрьской революции 1917 года [Мартов, 2017]), эссеистические и научно-эссеистические сборники [Эпштейн, 2014; Гаспаров, 2012]³, и даже реклама. В «большой» литературе это отнюдь не новинка: тексты-алфавиты, тексты-карты, тексты-игры имеют древнюю традицию⁴. И особенно они характерны для эпох, где одна историческая, культурная и языковая парадигма вытесняется другой⁵. По азбукам вообще можно следить за тем, как эпохи и стили сменяют друг друга. Назовем хотя бы некоторые из азбук-манифестов той эпохи, которая играет ключевую роль в нашем романе-алфавите: модернистскую «мирикусническую» азбуку А. Бенуа [1990], совсем не детскую, а политическую, пропагандистскую «Советскую азбуку» В. Маяковского [1949], «Звездную азбуку» (с трехгранными кубиками П. Митурича) В. Хлебникова [1986].

Форма текста-азбуки оказалась продуктивной и для творчества Т. Толстой: через десятилетие после написания романа она в соавторстве с О. Прохоровой, своей племянницей, выпустила азбуку для детей, разыгрывающую сказочный сюжет о потерянном предмете, авторы «вернули» читателю «Ту самую азбуку Буратино» [Прохорова, Толстая, 2011], которую продал Буратино на первых страницах «Золотого ключика». Идея первоначального текста, то есть азбуки как первой книги, являющейся ключом ко всем другим книгам, перебивается идеей текста знакомого, возвращающегося и продолжающегося (азбука Прохоровой и Толстой – это не первая, а еще одна, новая, следующая книга про Буратино для нового поколения детей).

Это азбука стихотворная, а стихи в ней незамысловаты на первый взгляд, однако каждое содержит загадку (грамматическую, фонетическую или интертекстуальную), а также, вместе с богатым арсеналом рифм, игры в единственное / множественное, определенное / неопределенное, свое / чужое, я / не-я. Вот, к при-

² С постмодернистским принципом палимпсеста и с сюжетом романа, описывающего авторитарную власть, связала С. Ю. Воробьева алфавитную структуру романа: «...Читатель, нацеленный на сознание имплицитного автора, должен прийти к выводу, что в мире, пережившем катастрофу, единственной истиной остается «буква» – абсолютный знак, результат конвенции, монологичной и авторитарной по природе. Именно буквой в прямом и переносном смысле «скреплен» романский мир «Кыси»» [2006, с. 126].

³ Иногда напоминают тексты-азбуки энциклопедические словари, состоящие из свободных научных фрагментов, определяющих то или иное понятие. См., например: [Руднев, 2001].

⁴ Традиция древних алфавитных текстов, включающая алфавитные псалмы и духовные алфавиты, неисчерпаема, поэтому ограничимся лишь ее упоминанием.

⁵ Подробно об этом см.: [Лошилов, 2006].

меру, стихотворение к букве «И», где имя героя – «Буратино» превращено в имя целой итальянской семьи, *singularia* – в *pluralia*:

Добрый день, я синьор Буратино,
Буратино – супруга моя,
То же имя у дочки и сына –
Вот такая смешная семья!
[Прохорова, Толстая, 2011, с. 22.]

Поскольку речь идет об итальянской, а не о русской, семье, то Буратино умножится еще и своим прототипом – Пиноккио, этимология имени (по-итальянски «буратино» – это не какая-то особенная, а просто деревянная кукла, марионетка, разновидностью которой является Пиноккио⁶) усиливает тему *pluralia*, причем игра в единственное-множественное сливается с игрой в уникальное-ординарное. Отметим заодно, что это имя, становясь фамильным, актуализирует «мысль семейную» в отношении авторов книги, коим Буратино в качестве «детища» А. Н. Толстого является в некотором смысле «родственником».

В «Ту самую азбуку Буратино» уместились почти все буквы, даже те, что стоят в конце алфавита, и для них трудно придумать выразительные примеры: «Ъ», «Ь», «Ь». Зато отсутствует «Й», но не совсем: стихотворения к этой букве нет в ряду других текстов, но при чтении из книги вдруг выпадает закладка, на которой можно прочесть очень мелко напечатанное (основной шрифт азбуки – крупный) четверостишие про «йот». Краткий, буквально выпадающий «йот» наглядно показывает, что азбука подвижна: знаки могут теряться, а вместо них добавляются новые.

Последовательность глав в романе «Кысь» тоже является не застывшим, а «живым» алфавитом, что демонстрирует оглавление: порядок букв слегка искажен некоторыми не сразу заметными включениями и исключениями. Имитируя древнерусскую азбуку («Аз», «Буки», «Веди» и т. д.), оглавление строится не в полном с ней соответствии, к примеру, между «Ижицей» и «И десятичным» вкрадывается «И краткое», которого не было в древнерусском алфавите. А одна полноценная буква из начала древнего алфавита в «Кыси» пропадает вовсе, это «Земля», отсутствие которой – знак катастрофы: в романе изображается Москва (страна, земля) 200 лет спустя после ее разрушения «Взрывом». На этом фоне заглавие всего романа становится как бы названием еще одной неведомой древнерусской буквы: это односложное слово с мягким знаком на конце и корнем, означающим что-то из животного мира, из семейства кошачьих, понятное и непонятное одновременно, не равное ни одному современному слову, «Кысь» символизирует новый язык людей-нелюдей некоего фантастического «будущего» Земли после конца Истории.

Ахроничную алфавитную смесь в оглавлении романа Толстой, соединившую «и краткое» с «юсами» и «ерами», можно объяснить, если вспомнить о том, что структура алфавита меняет историю и меняется вместе с ней. Самое крупное изъятие букв русского алфавита произошло, как известно, во время орфографической реформы 1917–1918 года, упразднившей «И десятичное», «Ять», «Фиту» и «Ижицу» и добавившей в алфавит «И краткое», ранее не считавшееся самостоятельной графемой. Реформа правописания прошла и была осмыслена синхронно с революцией. Номер 4–5 журнала «Аполлон» за 1917 год открывала статья В. Чудовского «За букву ъ». Не говоря ни слова о революции, Чудовский пытается

⁶ Об итальянской этимологии имен «Буратино» и «Пиноккио» см.: [Толстая, 2002, с. 204–206].

ся предостеречь от реформы языка: такая реформа и без помощи революции способна лишит страну истории, затянуть в «тину низовой». В твердых, застывших правилах орфографии В. Чудовский призывает видеть не мертвое, а живое, метаморфоза живого / мертвого в истории и языке проведена через все примеры статьи:

Смѣшныя, ненужныя буквы, ничѣмъ неоправданная причуда устарѣвшаго правописанія, обуза школьниковъ, учителей, наборщиковъ, капканъ на пути грамотности, въ странѣ, гдѣ не затруднять бы слѣдовало сей трудный путь, – умолкнувшія, нѣмая буква (ибо вѣдь вмѣсто Ѣ звучит другая буква – е), нѣчто нелѣпое – ибо къ чему письменные знаки, которыхъ нельзя произнести, прочесть? А когда то звучали онѣ въ древней свободной Россіи, на вольныхъ вѣчахъ, звучали своимъ невѣдомымъ звукомъ, и что то выражали, какъ выражаетъ всякій звукъ живой. Для тѣхъ, кто умѣетъ, въ уединенные часы полночи, видѣть невидное днемъ, въ этихъ умолкнувшихъ знакахъ сквозила, быть можетъ, сильная, чистая рѣчь нашихъ предковъ, на нашу рѣчь непохожая, какъ непохожа на тину низовой гордая влага горныхъ истоковъ.

<...> Преемственность родного языка, преданіе живого слова – святая святыхъ, наслѣдіе вѣковъ, то, на что мы не смѣемъ посягать, если хотимъ, чтобы от насъ самихъ хоть что нибудь осталось [Чудовский, 1917, с. 5].

Похожие мысли были сформулированы и в знаменитой статье Вяч. Иванова «Наш язык» из сборника «Из глубины» 1918 года⁷.

Столкновение «алфавитного» древнего и нового многократно обсуждается на страницах «Кыси» в диалогах персонажей, поскольку некоторые из них – те, кто получил, в качестве «последствий», относительное бессмертие, – помнят кое-что о «прежних», до Взрыва, временах, о прежней Москве и даже о прежнем, дореволюционном алфавите. Они-то и пытаются рассказать новому человеку Бенедикту о былой культуре:

– Есть и «ферт», а есть и «фита», «ять», «ижица», есть понятия тебе недоступные: чуткость, сострадание, великодушие...

– Права личности, – подъялдыкнул Лев Львович, из диссидентов... <...>

– Нет «фиты», – отказался Бенедикт, мысленно он перебрал всю азбуку. Напугавшись, что, может, упустил чего, – ан нет, не упустил, азбуку он знал твердо, наизусть, и на память никогда не жаловался. – Нет никакой «фиты», а за «фертом» идет сразу «ер», и на том стоим. Нету [Толстая, 2016, с. 316].

⁷ «...Правописание (разумеется, правильно преподаваемое) есть средство к более глубокому познанию языка, начало его осознания путем рефлексии и побуждение к художественному любованию его красотой. Изучение уставов правописания может быть в некотором смысле уподоблено занятию анатомиею в мастерских ваяния или живописи. Следовательно, оно же и воспитательно, если одною из задач воспитания должно быть признано развитие патриотизма.

Что до эстетики, элементарное музыкальное чувство предписывает, например, сохранение твердого знака для ознаменованія иррационального полугласного звучанія, подобнаго обертону или кратчайшей паузе, в словах нашего языка, ищущих лапидарной замкнутости, перенагруженных согласными звуками, часто даже кончающихся целыми гнездами согласных и потому нуждающихся в опоре немой полугласной буквы, коей несомненно принадлежит и некая фонетическая значимость. Вообще, выносить приговоры о фонетическом состояніи живой народной речи (например, отрицать звуковое различіе между *e* и *ѣ* правомерно было бы лишь на основаніи строжайших и непременно повсеместных исследований такового при помощи чувствительных снарядов, автоматически изображающих тончайшіе его особенности и отличія» [Иванов, 2010, с. 385].

О «фите» и ее исчезновении хорошо знают «прежние», но главный герой романа, переписчик Бенедикт, родившийся после «Взрыва», «фиты» в книгах никогда не видел, он читает книги, изданные после революции и поэтому не понимает сути этого спора⁸. «Диссидентство» «прежних» и само их наименование, ностальгия по «старой» азбуке уводит тему утраты «нашего языка» к самому началу русского XX века, к русской революции, вытеснившей все «прежнее». Стилистика текста вопреки сюжету, направленному в будущее, архаизирована, она имитирует деревенскую прозу, сказку, сказ с неологизмами, замаскированными под архаизмы. Путаница столь велика, что трудно бывает понять, куда – назад или вперед – идет романное время. Имя главного героя будто бы позаимствовано у Венечки Ерофеева, а Москва «Кыси» после Взрыва превращена во что-то вроде ерофеевских Петушков. Парадокс состоит в том, что вернувшись к архаическому языку (и соответственно алфавиту) новые люди его не знают. «Поствзрывная», футуристическая архаика оторвана от своих глубинных корней, опрощена и примитивизирована. Но «ненужные» буквы продолжают существовать в мире романа, в его оглавлении и в авторском плане.

Линейная перспектива сюжета («Взрыв» и его последствия) не была бы столь сильной, если бы мотивы катастрофы, умножаясь в других планах текста, не превращали бы роман в сложную фигуру с разнообразными ассоциациями не только катастрофического будущего, но и катастрофического прошлого. Рывком устремляясь на двести лет вперед, романное время отбрасывается в прошлое, апокалиптическая фантастика на темы катаклизмов будущего умножается и усложняется памятью о нефантастических катастрофах из истории России, прежде всего – о революционном перевороте XX века и его последствиях. В романе изображается дряхлый Апокалипсис: уже наступившее, но еще не завершившееся «время конца». В финале «Кыси» уже уничтоженная Взрывом и ставшая жалкой деревней столица уничтожается еще раз, и на ее обгорелых развалинах бродят когда-то выжившие после Взрыва, а теперь сожженные на бензиновом костре, но опять как живые, «прежние»:

На пепелище, вцепившись обеими руками в кудлатые волосы, бродил Лев Львович, из диссидентов, разыскивал что-то в траве, которой не было.

– Левушка! Подите сюда. Так на чем мы остановились? – Никита Иванович обматывал себе чресла жилеткой. – Прищепку бы бельевую... До чего народ ленивый... Прищепок не заведут...

– Английскую булавку <...>

– Англии нет, голубчик...

<...> Прежние согнули колени, взялись за руки и стали подниматься в воздух.

Оба смеялись: Лев Львович немного повизгивал, как будто купался в холодном, а Никита Иванович посмеивался басом: хо-хо-хо. Никита Иванович обтряхивал с ног золу – ступня об ступню, быстро-быстро – и немножко запорошил Бенедикту глаза.

– Э-э-э, вы чего? – крикнул Бенедикт, утираясь.

– А ничего! – отвечали сверху.

⁸ Правда, однажды Бенедикту попадают дореволюционные журналы – «Весы», «Задушевное слово», «Вестник Европы» («Эти какие-то не такие, – размышляет Бенедикт, – сильно плесенью пахнут, но это неважно, а вот там среди букв, почитай, в каждом слове, еще какие-то буквы, науке неизвестные. Бенедикт думал, это не по-нашему, а по-кохинорски, а потом приловчился читать, и ничего, перестал лишние буквы замечать, будто их и нету» [Толстая, 2016, с. 233]), однако недалекий инфантильный герой даже не вспоминает неизвестные буквы, слушая разговор Никиты Ивановича и Льва Львовича. Чтение без понимания, чтение как неразгаданный шифр – лейтмотив романа.

– Вы чего не сгорели то?
– А неохота. Не-о-хо-та [Толстая, 2016, с. 379].

Отрывок написан с наведением на финал «Мастера и Маргариты» и с ироничной аллюзией на деревянную Москву, многократно сгоравшую в пожарах войн и смутных времен. Опричнина, захват власти, «подменные» и свергнутые императоры, московские пожары разных эпох – все это расширяет и углубляет тему «Взрыва».

Несобытийный – азбучный, словесный – план «Кыси» более подвижен, чем сюжетный. Если смотреть на этот роман со стороны словесной и книжной, то он окажется коллекцией самостоятельных новелл-размышлений о текстах, словах и предметах. Отдельные главы и эпизоды романа, речь в которых идет о буквах и книгах, где цитируются стихотворные тексты, составляет бегущую вереницу остроумных фрагментов, собранных в том же порядке-беспорядке, что картинки в букваре.

Интересен опыт конструирования старо-новых слов в романе. Главный герой, не зная «нашего» языка, пытается с помощью книг узнать, понять или разгадать его. В «Кыси» – некоторые непонятные для персонажей слова, утратившие денотаты после взрыва, просто набраны полностью или частично заглавными буквами с орфографическими искажениями: заменой букв или нарушением правил слитности / раздельности: «МОГОЗИН», «ФЕЛОСОФИЯ», «не ВРАСТЕНИК», «ИЛИМЕНТАРНЫЕ основы МОРАЛИ», «пуденциал» (потенциал), «подземная вода пинзин» (бензин). Искажения действуют сильнее, чем полный распад слова, поскольку оставляют его руины, способные ко вторичной семантизации. Выпадения или замены внутри слов демонстрируют тот же принцип, что и выпадения или включения лишних букв в алфавитном оглавлении «Кыси».

Исчезновение, трансформации миров с их языками, видимо, притягательны для Толстой в качестве сюжета, она испробовала этот сюжет даже в «Школе злословия». В одном из эфиров, героиней которого была Ирина Хакамада, ведущие спросили гостью (тогда еще активно действовавшего политика): «Если бы Вы оказались одна на свете, что бы Вы сделали? Никто не берет телефонную трубку, никто не отвечает в чате...». И. Хакамада призналась, что испытала бы растерянность, страх... «А любопытство? – в шутку вопрошала Татьяна Толстая, гипотетически «вручая» И. Хакамаде пустую Москву. – Никто не мешает все узнать: открывать двери, заглядывать в чужие квартиры... Я бы пошла в «Седьмой континент»⁹, съела бы сыр дорогой – рокфор, а если бы вовремя все исчезли, там бы еще теплый хлеб стоял, багет, я бы взяла корзину красного вина, и прежде всего загуляла бы, а уж потом... В кремль бы заглянула...»¹⁰ В другом эссе из книги

⁹ Название гастронома – «Седьмой континент», конечно, тоже всплывает не случайно, оно хоть и не вымышленное, но художественно встраивается в бегло нарисованную Толстой картину: вымершая Москва эффектно контрастирует с открытием нового, «седьмого» континента, шуточный передел мира и перекомпоновка всех его границ проигрывается по всем пунктам.

¹⁰ О катастрофе размышляет Т. Толстая и на своей странице в соцсети: «Русский народ, в его нынешнем состоянии, не относится к нациям, без усталости создающим материальную культуру. Русский народ, каким он себя проявил за последние сто лет, – скорее вандал. Увидел что-нибудь красивое – изуродует или обхаркает».

Место красивой вещи – ну разве что в музее. Музей – это разновидность кладбища. Там вещами не пользуются, там они словно бы ничьи. Тогда можно.

Я считаю, миссия русского народа (должна же у него быть миссия?) – превращать материю в лучистую энергию, причем безвозмездно. Например, порубить предмет в щепу и поджечь. Взорвать, спалить, – трансформировать нах, так чтоб радугой через небосвод. Птички летят, колокольчики звенят» (<https://vk.com/tanyant>; дата обращения 31.08.2017).

«Легкие миры» Т. Толстая фантазирует на тему отсутствия в пространстве и в мировой истории Италии (здесь еще раз вспомним детскую стихотворную иллюстрацию «Италия» к букве «И» и почти выпавшую краткую «и» из «Той самой азбуки Буратино»):

Вот что, если бы Италии не было, совсем не было, не случилось бы такого геологического образования в форме сапога, – либо ее залило бы потоком во время оно, либо вся она, с Альпами своими и Аппенинами, розами и лимонами, и уж заодно, ладно, с Сицилией и Сардинией провалилась бы в синие воды во время землетрясения, и море было бы безвидно и пусто – один Дух Божий носился бы над бездной? <...>

Английский язык, каким мы его знаем, – то есть с семьюдесятью процентами латинской лексики – не существует. Латинских букв тоже нет, все пишем греческими... <...>

А где политическая мысль? Консулы-проконсулы, сенат, партии, патриции, плебеи, республика, наконец? А где римское право? Ау!.. А где театры? Историки? Ораторы? <...>

А где бани, где легкие одежды, где бритые подбородки, где виллы с верандами? Где уважаемые женщины, достойные матери достойных граждан? Где соблюдение договоров? Где общественная польза? Поэзия, поэзия где? Сатира!!! Какой перс потерпит сатиру? <...>

Гоголю некуда бежать от вселенского Миргорода, негде лечь навзничь на теплую землю и смотреть, смотреть часами в небесную синеву, очищая темную, северную, промозглую свою душу от всего мусора и дряни, что набросала в нее бледная, вялая, толстозадая родина. <...>

Если Италии нет – о вкусах спорят. Деньги пахнут. О мертвых можно всё. Все дороги ведут в пустоту [Толстая, 2008, с. 78–82].

Эссе об исчезнувшем Риме и мире называется не самостоятельным полнозначным словом, а одним лишь предлогом, заглавием-символом, почти что заглавием-приставкой «Без», по фонетике совпадающим с полнозначным словом «бес», что прозрачно намекает (вместе с гоголевской Россией) на бесовскую, дьявольскую природу таких исчезновений и катастроф.

Итак, текст-азбука Толстой устанавливает тесную связь буквы и пространства (с акцентом на нульности, на исчезновении), а также связь буквы и времени, причем важны и моменты синхронности в движении языка и времени, и анахронизмы, когда язык прошлого и язык будущего не совпадают, что приводит не только к непониманию значений слов и текстов, но и к смещению всех языковых категорий: единственного и множественного, общего и частного и т. д. Но сам роман, его текст, не демонстрирует того тотального распада, как, например, в творчестве В. Сорокина, с которым иногда сравнивали Толстую¹¹, и не только потому, что в «Кыси» нет страниц, заполненных бессмысленными, не связанными между собой словами и частями слов. По сюжету ее романа мир взорван и сожжен, но текст, даже несмотря на довольно высокую самостоятельность глав, весь связан. Это связность совсем другого, не сюжетного, качества, она достигается лирическими включениями, которые мы опишем ниже.

2. Блок и символизм в «Кыси»

Одна из особенностей романа Т. Толстой – обилие искусно подобранных стихотворных цитат из русской классики. Они приводятся как чтение Бенедикта или возникают в его размышлениях, они разные по стилистике и объему: от Пушкина

¹¹ См., например: [Гусельникова, 2012].

до Заболоцкого и Окуджавы, от нескольких слов до нескольких строк. Чередование прозы и стиха настолько интенсивно, что то и дело переключает внимание читателя из эпического плана в лирический. Текст не воспринимается как сугубая проза, венок поэтических цитат придает роману какое-то новое качество.

Даже беглого взгляда на эти цитаты достаточно, чтобы сказать, что они так или иначе варьируют темы прозаической части, а значит, примыкают к ней смыслово и тематически. Но в то же время стихи вполне независимо сопровождают прозаический текст, не смешиваясь с ним. Длинный, идущий через весь роман центон строится совершенно в иной плоскости, нежели прозаический сюжет, и звучит совершенно в ином стиле. Все звенья цитатной цепочки точно пригнаны друг к другу, центон обладает сильными внутренними связями, и если прозаический текст, его повествовательное начало очерчено кругом сознания Бенедикта, то стихи имеют иной статус, иной по отношению к Бенедикту голос, никоим образом не вступающий с ним в диалог.

Мы покажем отдельные фрагменты этого обширного «текста в тексте», касающиеся двух поэтов, количественно доминирующих в «Кыси»: А. Блока и Н. В. Крандиевской-Толстой. Блок цитируется в романе необычайно интенсивно¹², цитаты из его лирики поддерживают общий сюжет романа мотивами исторических катастроф, ассоциируясь также с русской революцией. Его стихи возникают в кульминационных точках романа. Так, свергнув вместе с тестем Кудеяром Кудеяровичем Федора Кузьмича и захватив «Красный терем», Бенедикт тут же углубляется в чтение книг, которые он видит разложенными на столе Федора Кузьмича, и это оказываются сборники стихов поэтов-символистов (в отличие от героя, не придавшего значения подбору книг, читатель может догадываться, что чувствовал Федор Кузьмич перед переворотом):

Бенедикт что-то вдруг устал. В висках заломило. А потому что нагубался с непривычки. Сел на табурет отдышаться. На столе куча книг понаразложена. Ну, все. Все теперь его. Осторожно открыл одну:

Весь трепет жизни, всех веков и рас,
Живет в тебе. Всегда. Теперь. Сейчас.

Стихи. Захлопнул, другую листанул.

Кому назначен темный жребий
Над тем не властен хоровод.
Он, как звезда, утонет в небе,
И новая звезда взойдет.

Тоже стихи, Господи! Боже святой. Сколько еще всего не читано! Третью открыл:

Каким ты хочешь быть Востоком:
Востоком Ксеркса или Христа?

Четвертую:

Все ли спокойно в народе?
– Нет, император убит.

¹² Нам уже приходилось писать о роли Блока в художественном мире Толстой, блоковская интертекстуальная доминанта характерна не только для «Кыси», но и, например, для эссе Толстой «Смотри на обороте», посвященного итальянской Равенне. См.: [Капинос, 2012].

Кто-то о новой свободе
На площадях говорит [Толстая, 2016, с. 352].

Бenedикт даже как будто ведет счет («одна», «другая», «третья», «четвертая») сменяющимся цитатам (Волошин, Блок, Соловьев, опять Блок). Казалось бы, захват власти должен быть отмечен размышлениями героя о свершившемся, однако сознание Benedикта устроено как экран, по которому сами по себе проходят тексты прошлого, что, возможно, отчасти пародирует современное мышление, его постмодернистские качества: цитатность, вторичность и избыточность, но в романе все эти качества не являются выражением интеллектуализма Benedикта, напротив, они связаны с его неспособностью понимания – как событий своей жизни, так и чужих текстов. Цитаты из символистов проходят лирическим потоком мимо сюжета, а точно направленные фразы: «В тебе. Всегда. Теперь. Сейчас», «Кому назначен...», «Каким ты хочешь...» указывают вовсе не на героя. Включенные в рамку романа, они не подчиняются действию сюжета (как часто происходит с цитатами, попавшими в новый контекст), а сохраняют всю свою символистскую космичность и абстрагированность. К примеру, «неземное» символистское «ты» не теряет неопределенности, остается «нетронутым», поскольку герой не умеет проецировать «литературу» на себя или делает это пародийно. Это не Benedикту «назначен жребий» нового императора, «Ксеркса иль Христа», сила символистского абстрагирования переносится на мир романа в целом: осколки стихов придают вселенский масштаб, трагичность, неравновесие всему происходящему в мире героев, стихотворный центон как будто заставляет остраненно, «со стороны» посмотреть на все происходящее.

Примечательно, что среди пространных блоковских отрывков, приведенных в «Кыси», нет «Стихов о Прекрасной Даме», большая часть выбрана из II и III томов: «– Все ли спокойно в народе?...» («Распутья», т. I), «Усталость» («Разные стихотворения 1904–1908», т. II), «На серые камни ложилась дремота...» («Город», т. II), «О весна без конца и без краю!...» («Фаина» – «Заклятие огнем и мраком», т. II), «Опустишь, занавеска линиялая...» («Арфы и скрипки», т. III), «Свирель запела на мосту...» («Арфы и скрипки», т. III), «Опять с вековой тоскою...» («Родина» – «На поле Куликовом», т. III). Характерные блоковские мотивы: Россия, смута, тревога, город, – в том или ином виде можно различить едва ли не во всех этих примерах.

Приоритет в поэтическом венке «Кыси» отражает и место Блока в художественном сознании Т. Толстой, и его положение в культуре предреволюционной России:

Блок был всеобщим любимцем, общепризнанным широкой читающей публикой «Королем поэтов» <...> Начиная с первой своей книги («Стихи о Прекрасной Даме» 1905 г.) вплоть до последних «Двенадцать» (1918) и «Утро седое» (1920) он стоит в центре всеобщего внимания. Помимо личных счастливых качеств его таланта, этому способствовало также то, что Блок был завершителем символизма, вошедшим в свою поэзию все завоевания предшественников, и вместе с тем <...> провозвестником зарождавшихся новых течений [Зенкевич, 2008, 128].

Думается, значим для Т. Толстой и Блок, изображенный ее дедом, А. Н. Толстым. В «Хождении по мукам» Блок не только «король поэтов», но и «разрушитель, воспевший гибель России», что отвечает репутации Блока, сложившейся в эмигрантской среде [Толстая, 2006, с. 378]¹³. Беглых отсылок к «Хождению

¹³ Е. Д. Толстая отмечает, что Бессонов-Блок был написан А. Н. Толстым еще при жизни поэта, в 1919–1921 годах, в эмиграции, в образ Бессонова включен не только сам

по мукам» вообще много у Т. Толстой, приведем здесь лишь несколько примеров из ономастической области. Имя «Федора Кузьмича», ассоциирующееся одновременно и с легендой об исчезнувшем императоре, и с именем другого русского символиста – Федора Кузьмича Сологуба, в качестве персонажного впервые употреблено не Толстой в «Кыси», а А. Н. Толстым: в военных главах его романа есть персонаж «Федор Кузьмич Розанов», соединивший черты писателя и философа. Еще один герой «Кыси», тесть Бенедикта, носит «дважды фольклорное» (с фольклорным корнем и фольклорным удвоением) имя «Кудеяр Кудеярович», но кроме отсылок к народным легендам о разбойнике Кудеяре, здесь можно также расслышать отсылку к «Хождению по мукам»: в имени одного из большевиков «Акудин». По мнению Е. Д. Толстой, этот персонаж является своего рода двойником Бессонова-Блока: «...если Бессонов разрушитель духовный, то Акудин – заговорщик, зажигающий мировой пожар» [Толстая, 2006, с. 380]. Эта парность – явная параллель к парности и взаимозависимости созерцательного «фелософа», с именем Спинозы, Бенедикта – и «Главного санитаря» и деятельного революционера Кудеяра Кудеяровича. Отметим, что исследователи творчества А. Н. Толстого в Акудине опознают Ленина, а фамилию «Акудин» Е. Д. Толстая возводит к имени одного из самозванцев XVII века – Тимофея Акиндинова или Акундинова, московского приказного, в 1644 году бежавшего в Европу и выдававшего себя за наследника Василия Шуйского [Там же, с. 368–369]. Такие исторические и интертекстуальные переклички обогащают темпоральную структуру «Кыси».

Одна из первых блоковских цитат, над которой размышляет Бенедикт, выбрана Толстой из очень известного стихотворения:

О весна без конца и без краю!
Без конца и без краю мечта!
Узнаю тебя, жизнь, принимаю,
И приветствую звоном щита!

Только почему «звоном щита». Ведь щит-то для приказов – деревянный. Ежели когда приколачиваешь приказ о дорожной повинности, али чтоб не смели самочинно сани ладить, али у кого недоимки – мало мышиноного мяса сдал, к примеру, – али Складской День в который раз переносят, – то щит не звенит, а глухо так побрякивает [Толстая, 2016, с. 27–28].

Родившиеся после Взрыва не понимают причины катастрофы, Бенедикт лишь слабо припоминает ответ матери на вопрос о Взрыве: «доигрались с АРУЖИЕМ». Недовозрожденный после Взрыва мир, застывший в искривленном архаическом облике, не видел никакого оружия: ни того, что способно уничтожить землю, ни рыцарских доспехов. Герои выглядят беспомощными марионетками и на фоне Взрыва, и на фоне блоковского пафоса разрушения, «мирового пожара», характерного для стихов второго и третьего томов. Картины примитивной, «холопской» жизни Бенедикта диссонировуют с изысканным «рыцарством» Блока:

Блок, но и его эпигоны. «Бессонов сделан главным антагонистом обеих героинь, всеобщим соблазнителем и погубителем, так сказать растлителем «души мира». Вся риторика Бессонова, представляющего себе пустынные поля России, предвкушающего ее погибель и любящего именно такую страну, основана на блоковских мотивах простора и пожарищ – ср. в цикле «На поле Куликовом» (1908), а также «Да, и такой, моя Россия, / Ты всех краев дороже мне» («Грешить бесстыдно, беспробудно...») <...>. После смерти поэта Толстой, как известно, пересмотрел свое отношение к нему в статье «Падший ангел» (1921), Блок у него героически борется с силами зла. Но демонизированный образ Бессонова он не изменил» [Толстая, 2006, с. 377–378].

Кто встречался с Блоком или слышал его на литературных вечерах, живо помнит его правильное строгое лицо, эту «гипсовую маску античного бога», по выражению Инн. Анненского, необыкновенную простоту, скромность и вместе с тем благородное достоинство его обращения. Таким же рыцарственным, искренним и благородным, как и в жизни, был Ал. Блок и в поэзии. Его часто называли Трубадуром, рыцарем «Прекрасной Дамы», и действительно, в его поэзии наряду с чисто русским было что-то западно-европейское, благородно-рыцарственное, такое чуждое нашей холопской в общем по укладу жизни [Зенкевич, 2008, с. 129].

Разумеется, в случае с «Весной без конца и без краю...» абсурд заключается не только в том, что Бенедикт ничего не знает о рыцарском щите как части рыцарских доспехов, он ничего не знает и о рыцарской культуре, и о «звоне щита» как поэтизме. Взорванный мир уничтожен в «Кыси» вместе с языком, разлетающимся на части, разделившим слова и смыслы. Разделение слова и смысла ведет к усилению фонетических, лексических, грамматических оттенков слова, что, вопреки прямой семантике и основным значениям, создает новые поэтические смыслы. Подрывая привычный баланс слова и значения и тем самым будучи продуктивным для поэзии, такое мышление, однако, и пародийно, и губительно.

Характерные блоковские мотивы огня, мирового пожара, конечно, вовлечены в интертекст романа. Почти эпиграфом к главе «Ша» предпослано четверостишие из стихотворения про «широкий и тихий» русский пожар:

Вздыхаются светлые мысли
В растерзанном сердце моём,
И падают светлые мысли,
Сожжённые тёмным огнём...
[Блок, 1960, т. 3, с. 252]

Под это стихотворение Кудеяр Кудеярович склоняет Бенедикта к перевороту. Блоковская огненная стихия, наряду с другими литературными «огненными» подтекстами, нагнетает в «Кыси» предчувствие финального пожара, усиливает «страх» Бенедикта, героя, страстно интересующегося огнем и даже желающего сменить профессию переписчика на профессию истопника. Огненная «фелософия» Бенедикта с гудящим «Окаян-деревом», схождением воды и огня, с огнями-очагами («тысячеглазым огнем») не обходится без пародии на символизм:

А пламя, и правда, рвется, мечется, не то что столбом, а, сказать, деревом каким, вот как Окаян-дерево по весне: пляшет и гудит, крутит и клубится, а с места не сойдет. Обернешься на голубчиков: стоят, глаза раскрывши, и в глазах тоже огонь пляшет, отражается, как в воде какой, переплескивается [Толстая, 2016, с. 27–28].

Пародирование символистских картин сочетается с вниманием к нижним ярусам символистской мифопоэтики. В цитатах, проходящих по тексту «Кыси», блоковская апокалиптика проявлена в полном масштабе.

Блок верит, что история кончена, что наступает Царство Духа и преобразование мира. Он торжественно исповедует свою веру в стихотворении с эпиграфом из Апокалипсиса: «И дух, и Невеста говорят: прииди»:

Верую в Солнце Завета,
Вижу зори вдали,
Жду вселенского света
От весенней земли...
[Мочульский, 1997, с. 50] –

так характеризует апокалиптическое чувство Блока К. Мочульский. Но в прозаической части «Кыси» это чувство отражается в кривом зеркале, весь высокий план «блоковского» стиля «срезан» в сознании персонажа, вместо торжеств Встречи – одно опустошение. В мире «Кыси» узнаваемы лишь нижние пласты блоковской мифологии: смерть, болота, пепел, «холод и мрак грядущих дней» – все это полностью исчерпывает мир героев, изображенный как «тина низовий», как мертвые «равнины и низовья», лишённые какой бы то ни было красоты. Но в центонном ряду продолжают свое существование весна, рыцарство и надежды. Контраст прозаического и центонного планов создает впечатление, что «высокое», узнаваемо-блоковское доносится откуда-то издалека, заглушается, взывает к распознаванию, но не распознается.

Нижние ступени символистской мифопоэтики в «Кыси» не то что бы именно «блоковские», а общесимволистские. Ассоциация имени «Федор Кузьмич» с Ф. К. Сологубом побуждают сравнить манеру бенедиктовых размышлений над цитатами из классических стихотворений с известным комическим фрагментом (предвещающим, впрочем, трагический финал) из «Мелкого беса» Сологуба, где Передонов, герой, названный А. Белым «призраком небытия» [Белый, 2000, с. 647], читает Пушкина:

Встает заря во мгле холодной,
На нивах шум работ умолк.
С своей волчихою голодной
Выходит на дорогу волк.

– Пойдите – сказал Передонов, – это надо хорошенько понять. Тут аллегория скрывается. Волки попарно ходят: волк с волчихою голодной. Волк – сытый, а она – голодная. Жена всегда после мужа должна есть. Жена во всем должна подчиняться мужу [Сологуб, 2001, с. 249].

В интертекстуальных символистских корнях романа Блок оказывается близок к Сологубу – мастеру фольклорной стилизации. Превращая «действительность в призрак», Сологуб изобразил «неведомое» как врывающееся «в нашу жизнь тучами страшных химер» [Белый, 2000, с. 648], в том числе чисто языковых. Толкование не поддающегося истолкованию «неведомого» – лейтмотив творчества Сологуба, причем «неистолковываемая» поэзия (как в случае с цитатой из «Онегина» в «Мелком бесе») сочетается с пристрастием к неистолковываемой языковой идиоматике и сюжетике. К примеру, в сказочке «Про белого бычка» девочка Леночка одержима желанием увидеть хотя бы во сне то, что няня и никто другой не в состоянии ей рассказать, – «Сказку про белого бычка». Толстая заимствует этот сологубовский ход, направленный как на поэзию, так и на язык: и поэзия, и язык после «Взрыва» существуют как ужасающие химеры вроде «кыси», но такими же цитатами-химерами являются стихи, заполнившие сознание Бенедикта. Лирические цитаты в романе, опознаваемые как «наш язык» для читателя, родной и генетически, и исторически, является химерой для Бенедикта и доводит его почти до помешательства.

Пространство «Кыси» перенасыщено «болотными» мотивами и мелким «бесовством». Под предлогом «последствий» Толстая обращает практически всех героев в мелкую нечисть: Бенедикту приходится перед свадьбой отрубить хвост, один из детей Бенедикта наречен фольклорно-шутовским именем «Пузырь» (таковым и являясь), сказочным (как в русской сказке «Пузырь, соломинка и лапоть»), а также хранящим след блоковских «Пузырей земли», где есть и «болотные чертенятки», и «ржавые» кочки и пни, «ржавчина волны», «большая русалка», бескрайние зыби болот. Ландшафт «Кыси» повторяет и «болотный» ярус мифопо-

этики символизма¹⁴, и толстовскую пародию на него: грязный пруд «Золотого ключика», куда с мостка сбросили Буратино¹⁵. В пределах Садового Кольца Москвы-Федор-Кузмичска есть и «Поганый Мосток», и «Мусорный Пруд» (антоним Чистых Прудов), и «Екиманские болота» вместо Якиманки. На болотах, прудах и в речушках персонажи набирают «ржавь», чтобы потом ею «упиться» и обкуриться «гонобоблем» (возможно, контаминатом болотной «пьяной» ягоды голубики и болотной конопли, созвучной названию ягоды: *гонобобль* [*гонобобель*] – *конопля*). Одним словом, миф о Москве – Третьем Риме на семи холмах преобразован Т. Толстой в панораму болота с кочками, в постмодернистское «Москва-ква-ква».

И, наконец, миф о Вечной Женственности, о Прекрасной Даме. Его легко разглядеть в «Кыси», хотя не только символистские, но и романтические атрибуты женского культа в поэзии пародирует Толстая. Эта тема привязана Т. Толстой к букве «о»: литературным именем «Оленька» зовут возлюбленную, затем невесту, затем жену Бенедикта. Имя героини восходит, по-видимому, к Онегину, где Ольга, сестра Татьяны, – «ошибка поэта» («Я выбрал бы другую / Когда б я был, как ты, поэт...»). Ее румяная свежесть пародирована уже в словах Онегина: «Кругла, красна лицом она, / Как эта глупая луна / На этом глупом небосклоне». Но у Толстой пушкинский подтекст, конечно, теряется за грубой лубочностью Оленьки «Кыси», как, впрочем, и подтекст стихов Блока о «Царевне-Невесте». Между тем «царевна» в «высоком терему» и рыцарь, устремленный к ней в ореоле огня, зари, огненной весны, – узнаваемый блоковский сюжет, релевантный для Толстой:

...Да, я готова к поздней встрече,
Навстречу руки протяну
Тебе, несущему из сечи
На острие копья – весну».

Даль опустила синий полог
Над замком, башней и тобой.
Прости, царевна. Путь мой долог.
Иду за огненной весной
[Блок, 1960, т. 2, с. 115].

Терем высок, и заря замерла.
Красная тайна у входа легла.

Купол стремится в лазурную высь
Синие окна румянцем зажглись.

Кто поджигал на заре терема,
Что воздвигала Царевна Сама?

Все колокольные звоны гудят.
Залит весной беззакатный наряд.

Каждый конек на узорной резьбе
Красное пламя бросает к Тебе.

Ты ли меня на закатах ждала?
Терем зажгла? Ворота отперла?
[Блок, 1960, т. 1, с. 74].

«Земное» и «небесное» в облике Оленьки пародирует блоковский сюжет о таинственной Деве, нисходящей к поэту:

Стал представлять, как Оленька в новой кацавейке с пышными рукавами сидит
за каким-то столом богатым... глазоньки у ней сияют и переливаются. На лбу у ней

¹⁴ Перечень «болотных» мотивов символизма – см. [Ханзен-Лёве, 2003, с. 634–639].

¹⁵ В «Той самой азбуке Буратино» Т. Толстая и О. Прохорова, конечно, не прошли мимо описания пруда и его обитателей: «зеленой воды», скрывающей «ключи счастья» («Золотой ключик и закрытая дверь»), «пиявочек» («Дуремар»), черепахи Тортиллы и пр.

тесьма плетеная. Цветная: по бокам височные кольца. На шейке тоже камушки на нитку нанизаны... Вот сидит она где-то, словно новогоднее деревце, сама не шелохнется.

А другая Оленька, что вот тут, в рабочей избе, картинку рисует, язык высунула. И вроде как от простой Оленьки сонный образ какой отделяется, перед глазами висит как марь, как морок, как колдовство какое. А простую Оленьку и локтем в бок толкнуть можно [Толстая, 2016, с. 93].

Описаний Оленьки с превращениями несколько, самые краткие из них: «и Оленька-душа, растворилась где-то в кривых улочках, в снежных просторах, как придуманная» [Там же, с. 65]; «...глазки долу, личико белое, коса в пять аршин, подбородок с ямочкой, на ногах когти» [Там же, с. 185].

И блоковская «весна без конца и без краю» не забыта в романе и подана в прозаической упаковке государственного праздника «Женского дня, Бабского праздника» – пародии «Ewige Weiblichkeit»: именно в назначенный по указу Федора Кузьмича «День Жены и Матери и Бабушки и Племянницы» Бенедикт решается свататься к Оленьке.

«Поэтические» черты «Оленьки» сводятся к тому, что она, подобно пушкинской Ольге, «ошибочна», обманчива. Она подчеркнута легко трансформируется из красавицы в когтистое чудовище, из недостижимой царевны-девицы, живущей в высоком тереме, в нелюбимую супругу, вытесненную из сознания героя книгами. Конечно, блоковское и универсально поэтическое намечено в героине романа Толстой с большой иронией, яркая лубочность и законченность женского портрета Оленьки профанирует высший план символистской поэтики: недоступное, неуловимое, туманное, манящее, расплывчатое, зато нижний, «химерический» план символистской поэтики гипертрофированно разрастается в сюжете семейной жизни Бенедикта. Сцена рождения детей доводит тему личин, «обликов» и двойников до абсурда: Оленька размножается собственными О-двойниками («КОН-Кордией», «Пузырем» и укатившимся шаром), а сам процесс этот назван «окот» – с двумя «о» и корнем, восходящим к домашнему, сниженному «кот» – «котя» – «окотиться», но в романной мифопоэтике – к устрашающему таинственному чудовищу – «Кыси»:

В декабре месяце, в самое темное время года, окотилась Оленька тройней. Теща зашла, позвала Бенедикта посмотреть на помет, поздравила <...>

Деток было трое: одна вроде самочка, махонькая, пищит. Другой вроде как мальчик, но так сразу не скажешь. Третье – не разбери поймешь что, а с виду как шар – мохнатое, страховидное. Круглое такое.

Но с глазами. Взяли его на руки покачать, запели: «а-тутусеньки, тутусеньки тату! А-кукусеньки, кукукусеньки-куку!», – а оно толк! – оттолкнулось да на пол и соскочило, по полу клубком покатилося и в щель ушло [Там же, с. 332].

Мотивы лишаются поэтической, символистской оболочки, а затем из них строится сюжет «Кыси»: женитьба на царевне закончилась для Бенедикта участием в убийствах, переворотах, мировым пожаром, не пожаром-зарей, пожаром-любовью, пожаром-огнем мироздания, а бензиновым костром, уничтожившим остатки уже уничтоженной Москвы.

Амплитуда от Оленьки-мечты, Оленьки-сна, Оленьки-девы в тереме до Оленьки-колдовства, Оленьки-разбойничьей красы (она – единственная дочь Кудеяра Кудеяровича), Оленьки-чудовища, Оленьки-хищного зверя демонстрирует силу символических обобщений, которые могут полностью преобразить любое слово, вне зависимости от его значения, и в этом смысле слово, будучи значимым, семантическим, начинает терять семантику, уподобляясь букве.

Тема буквы «о», любимой буквы Бенедикта, проводится Толстой через весь роман. Буква «о» и круг, ею очерчиваемый, любимы и самой Толстой: «Круг» называется один из сборников писательницы, а мотивы окна, пробела, снятия покровов, завесы и открывшегося чуда в зияющей дали¹⁶ в разных вариантах переходят у Толстой из рассказа в рассказ. В поэтическом венке «Кыси» букве «о» отведена особая роль. Толстая не единожды в романе возвращается к стихотворению «На серые камни ложилась дремота...», поэтому блоковское четырехкратное «О» (О, город! О, ветер! О, снежные бури // О, бездна...) запоминается как особая фонетическая линия, позволяющая расслышать, что вокруг много цитат на «О»: это и «О весна без конца и без краю!», и финальное «О час безрадостный, безбольный!» Крандиевской-Толстой, и «О, мир, свернись одним кварталом» Заболоцкого. Этих цитат на «о» вполне достаточно для создания мощного легато, идущего в верхнем, лирическом регистре текста, тогда как в нижнем, прозаическом, сюжете тема «о» пародийно снижена. Ко всему этому можно добавить, что у блоковского восклицания «О, ветер!» есть интересный дубль – стихотворение «На серые камни ложилась дремота» датировано во 2-м томе лирики Блока 1906 годом, примерно в то же время написано и стихотворение Крандиевской-Толстой «О ветер, ветер...», им открывается цикл «Ветер», но в «Кыси» его нет, зато в лирическом сюжете романа его отзвук скрыто присутствует рядом с «ветром» Блока (главным мотивом поэмы «Двенадцать»).

В главе под названием, обозначенным несуществующей буквой «Ерь», Бенедикт размышляет:

Вот буква «он» – окошко круглое, словно бы смотришь через него с чердака на гулкий весенний лес, – далеко видать, ручьи видишь и поляны, а повезет если, глаза если настроишь, то и Птицу Белую, малую, далекую, как белая соринка. Вот «покой» – так это ж дверь, проем дверной. А что там за ним [Толстая, 2016, с. 327].

Любая буква, как и цитата, как и книга, очерчивает рамку, а в пустоте сон или воображение рисует свои картины¹⁷: «...загляну в книжку... Вот у нас, скажем, зима, а там лето. У нас день, а там вечер. И что из-за реки слышать какую-то песню» [Толстая, 2016, с. 218].

Одна из очевидных параллелей Бенедикту из истории русской литературы – углубленный в письмо и чуждый жизни Акакий Акакиевич. Бенедикт – тоже переписчик, отдавший жизнь буквам-фаворитам и поэзии, которую он не понимает, вернее, понимает пародийно, вкривь и вкось. Но у Толстой в самой способности

¹⁶ Ср. пародийное изображение этого чуда в стихотворении Вс. Некрасова, и тоже с цитатой из Блока:

смотри случайные черты

три четыре

смотри случайные черты

смотри

случайно

не протри только

дырочки

[Некрасов, 2012, с. 266].

¹⁷ В азбуке Бенуа любая картинка (театральная сцена, детская игра, иллюстрация из книги сказок) изображает одно пространство в рамке другого, «другой мир», то есть «мир искусства».

снизить, возвысить или аннулировать значение слова с поэзией и ее переписчиком конкурирует власть. Не случайно претензии Федора Кузьмича касаются поэтического авторства. Вся русская поэзия, как и живопись, а в конечном счете вся культура приписывается им себе. Но нас здесь интересует только одно: «авторство» Федора Кузьмича сюжетно мотивирует оригинальный художественный прием Толстой – под предлогом существования некоего одного автора все процитированные в «Кыси» тексты перемешиваются и перемешивают эпохи, стили, мотивы; коллаж цитат производит впечатление затейливой поэтической игры, отрывающей слово не только от значения, но и от автора: персональное гасится имперсональным, но затем персонализируется вновь и вновь.

Самый яркий с точки зрения расхождения слова и значения – диалог про коня, который ведут в Рабочей избе переписчики и их высокий гость – Фёдор Кузьмич:

- Федор Кузьмич, вот я спросить хотела... У вас в стихах все настойчивее превалирует образ коня... Поясните, пожалуйста, «конь» – это что?
- Чой-то? – переспросил Федор Кузьмич.
- Конь...
- Фёдор Кузьмич улыбнулся и головой покачал.
- Сами, значит, не можем, не справляемся, ага... Ну-ка? Кто догадливый?
- Мышь, – хрипло вышло у Бенедикта, хоть он и положил себе помалкивать: так на душе криво было.
- Вот, голубушка. Видите? Вот голубчик справился.
- Ну а «крылатый конь»? – волнуется Варвара Лукинична.
- Федор Кузьмич нахмурился и руками пошевелил.
- Летучая мышь [Там же, с. 78–79].

Нет коня в мире «Кыси», зато есть мышь, и ее легко прикрепить к блуждающему слову, есть болотные кочки вместо «римского» семихолмия, есть Бенедикт вместо блоковского рыцаря, герой-ноль, через которого транслируется поэзия. Все высокое, весь верхний ярус текста строится не за счет пространства или персонажей – они снижены, убраны вниз, «высокое» в романе – это и есть поэтические цитаты, помещенные внутрь прозаической «деревенской», очень понятной и узнаваемой стилизации, они контрастируют с ней, оставаясь при этом неразгаданными иероглифами, «буквами», за которыми почти нельзя рассмотреть картины «светлого прошлого», картины, меняющие свой облик и исчезающе, тающие.

3. Н. В. Крандиевская-Толстая в поэтическом венке романа

Фрагменты из символистов в тексте Толстой многочисленны и разнообразны, и чаще других, кроме Блока, цитируется Крандиевская-Толстая, четверостишием которой роман завершается: ветер, свет, высота, – все эти лирические мотивы Крандиевской-Толстой оформляют его финал:

- Так вы не умерли что ли? А?.. Или умерли?..
- А понимай как знаешь!..

О час безрадостный, безбольный!
Взлетает дух, и нищ, и светел,
И гонит ветер своевольный
Вослед за ним остывший пепел
[Толстая, 2016, с. 379–380].

В середине романа ее стихи соседствуют со стихами Блока, они буквально «сталкиваются» с ними на одной странице – например, в главе «Ци»:

А книгу раскроешь – а там они, слова, длинные, летучие:

О, город! О, ветер! О, снежные бури!
О, бездна разорванной в клочья лазури!
Я здесь! Я невинен! Я с вами! Я с вами!

...али желчь, и грусть, и горесть, и пустота глаза осушат, и тоже слов ищешь,
а вот они:

Но разве мир не одинаков
В веках, и ныне, и всегда,
От кабалы халдейских знаков
До неба, где горит звезда?

Всё та же мудрость, мудрость праха,
И в ней – всё тот же наш двойник:
Тоски, бессилия и страха
Через века глядящий лик!
[Толстая, 2016, с. 264–265]

Те же, что и в финале, мотивы неба, высоты объединяют «На серые камни ложилась дремота...» Блока и «Таро – египетские карты...» Крандиевской. Лирическая динамика Блока интенсивна: город написан вертикальными штрихами в облаке мечущегося и всеохватного «я». В каждой строке трехстишия Блока по четыре ударения, в последнем стихе «я» повторено четырежды, то есть акцентировано особо. Краткие восклицательные фразы «Я здесь! Я невинен! Я с вами! Я с вами!» вплетается в мотивную цепь романа, где, как пишет Г. Ребель, «АЗ – то бишь Я – это важнейший конструктивный элемент текста, один из способов организации повествования, которое ведется не только от третьего, но и от первого лица, и одновременно – это одна из главных тем романа: тема рождения, осознания, самостояния, экзистенциального одиночества, испытания, немощи и гибели человеческого Я» [Ребель, 2012].

Несмотря на то, что стихотворение Блока написано не терцинами, а простыми трехстишиями, оно все равно оживляет дантовский интертекст, который особенно чувствуется в предыдущих, пропущенных в романе, строфах с мотивами теней и ступеней:

Сходились, считая ступень за ступенью,
И вновь расходились, томимые тенью,
Сияя очами, сливаясь с тенями
[Блок, 1960, т. 2, с. 203].

Дантовские ассоциации, проходящие сквозь текст Блока, усиливают тему разьединенности земной жизни и небесного, а мотивы неба, сияния, теней обостряют пространственную вертикаль «Кыси». Стихотворные цитаты, изобилующие пейзажами, наблюдаемыми сверху, «с небес» создают ощущение «неземной» природы стихов.

Коллаж из цитат Блока и Крандиевской собирает воедино исключительную, максимально отточенную поэтику Блока и тоже символистский, но менее насыщенный, «приглушенный» стиль Крандиевской-Толстой. Вообще же венок цитат в «Кыси» устроен так, что важно не качество отдельных его составляющих, а их ансамбль и самостоятельное звучание стихотворного текста как такового. Толстая цитирует множество очень известных стихотворных примеров, но они перемежаются с текстами редкими и трудными для опознавания. К последним принадлежат

стихи Крандиевской-Толстой. Сочетаясь с узнаваемыми цитатами, они позволяют воспринимать весь поэтический венок «Кыси» как что-то редкое, селективное. Если бы все чтение Бенедикта состояло из хрестоматийных примеров правого фланга русской поэзии, то «библиотека» «Кыси» была бы вариацией всем известного школьного чтения, но она выглядит довольно необычно: среди привычных стихов мелькают почти забытые, среди книг – ушедшие в небытие «Таблицы Бродиса», старинные и провинциальные журналы (к примеру, «Сибирские огни») и даже неопознаваемые цитаты типа: «...и свеча, при которой она читала полную тревог и обмана жизнь...» [Толстая, 2016, с. 143].

Цитаты из Крандиевской-Толстой вносят в «Кысь» «интимную» ноту не только в силу родственных связей двух Толстых: сам принцип коллажирования, когда вершинные тексты символизма (Блок, Бальмонт, Волошин) сливаются с его «теневыми» фигурами, с вариациями на символистские темы и даже пародиями. Кроме того, нехрестоматийные стихи провоцируют желание прочесть их полностью, заглянуть в текст, оставленный за рамками романа. Из стихотворения «Таро – египетские карты» в «Кыси» «открываются» только два последних четверостишия из пяти, а между тем в трех первых строфах обрисована картонная колода. Это важно, поскольку карты, как и алфавит, – это система знаков и шифр: в романе-азбуке запрятана колода карт:

Таро – египетские карты –
Я разложила на полу.
Здесь мудрость тёмная Астарты, –
Цветы, приросшие к жезлу,

Мечи и кубки... Символ древний,
К стихиям мира тайный ключ,
Цветы и лев у ног царевны,
И голубой астральный луч.

В фигурах, сложенных искусно
Здесь в треугольник, там в венок,
Мне говорили, светит тускло
Наследной истины намёк

[Крандиевская-Толстая, 1985, с. 78].

В набор расплывчатой символистской лексики («наш двойник», «тайный ключ», «царевна», «звезда», «мудрость праха», «мир», «халдейские знаки» и пр.) Крандиевской введены описания двух конкретных карт. Первая из них («Цветы, приросшие к жезлу») – это «туз жезлов»: рука с небес протягивает проросший свежими ветвями жезл (посох), а в заоблачной дали видны еще неясные очертания замка – новой постройки, которая пока призрачна, но скоро будет возведена. Туз жезлов означает новый круг жизни, начало после разрушения. Если знать стихотворение целиком, а не только цитату из романа, то первая карта на дальнем плане может быть соотнесена, как и всё остальное символистское и катастрофическое, с сюжетом «Кыси»: новый виток жизни, предсказанный, но не осуществленный. Вторая карта – «Сила» – изображает льва у ног девы, и этот «лев у ног царевны» где-то на дальнем плане мог бы сомкнуться с картинками романного бестиария.

Сам бестиарий «Кыси» как бы срисован с фольклорных, лубочных и картонных изображений, но это картинки чисто словесные, а значит, эфемерные. Царь зверей «кысь» – неологизм, стилизованный в духе фантастических чудовищ

из старинных бестиариев, этот фантом как некая угроза постоянно витает над персонажами:

Представится тебе вдруг твоя изба далекой и малой, словно с дерева смотришь, и весь городок издалека представится, как оброненный в сугроб, и безлюдные поля вокруг, где метель ходит белыми столбами, как тот, кого волокут под руки, а голова запрокинулась; и северные леса представляются, пустынные, темные, непроходимые, и качаются ветки северных деревьев, и качается на ветках, – вверх-вниз, незримая кысь: перебирает лапами, вытягивает шею, прижимает невидимые уши к плоской своей голове, и плачет, голодная, и тянется, вся тянется к жилью, к теплой крови, постукивающей в человеческой шее: кы-сь! кы-ысь! [Толстая, 2016, с. 66].

В этом периоде, перенасыщенном союзами «и», все соединено: «кысь» слита с метелью, пустотой, небом, городом, который, как и в приведенных выше символистских стихах, видится с высоты. Фантастическая природа Кыси подчеркнута тем, что аналог домашнего кота в «Кыси» тоже есть: в избах живут «коти», помогающие охотиться на мышей, но в отличие от «коти», окказиональное слово «кысь»¹⁸ подогнано под «мышь» по грамматической форме (они совпадают по склонению). В результате мышью и кысью отмечены крайние точки романного бестиария: высшая и низшая. Правда, «кысь» может быть не только существительным: Толстая назвала роман словом-мутантом, способным, кроме существительного, казаться междометием наподобие «брысь» со значением исчезновения. Животно-фантастический мир романа простирается от царя зверей – недоступной человеческому взгляду «кыси», до съедобной, доступной, «народной» «мышь».

Персонажи вписываются в ту же, животную, шкалу. Например, семья Кудеяра Кудеяровича имеет «последствие» – когти и коготки:

А под столом опять что-то заскреблось – ну просто вот совсем рядом. Бенедикт не выдержал, локтем кусок хлеба нарочно со стола спихнул, и нагнулся, будто поднять. А под столом – ноги тестя в лаптях. А сквозь те лапти – когти, длинные такие, серые, острые. И теми когтями он под лавкой скребет и уже наскреб целую горку – лежат как все равно али солома какая кудрявая, светлая. Посмотрел – и у тещи когти. И у Оленьки. У Оленьки поменьше будут. Кучка под ней поменьше наскребана [Толстая, 2016, с. 183–184].

По коготкам опознаются лесные хищники, причем кошачьи коготки и манера ими скрести выдает повадки кошачьих, но должность Кудеяра Кудеяровича – «Главный санитар» – указывает и на волков. Ономастически к хищникам примыкает еще один персонаж – Шакал Демьянович. Строго соблюдается в романе функциональное деление персонажей: все маски хищников надеты на людей, представляющих власть, а остальные, не хищные, мелкие звери заполняют собой природную среду: мыши, птицы (очень разнообразные), зайцы (это тоже птицы – они у Толстой черные и летающие), огнецы (полуплоды-полуживотные), червыри.

Переход между зверем, природой и человеком, а также между классами зверей не четкий, но оборотничество хищников завуалировано и обходится без типичных для сказки или фантастической новеллы (к примеру, в духе «Собаки» Сологуба) впечатляющих превращений из человека в зверя и наоборот на глазах у читателя. Животные черты поданы как повседневные бытовые мелочи, это всего-навсего

¹⁸ Обманчивая близость к слову «рысь» тоже лежит на поверхности. См. [Грузберг, 2012].

«последствия»; «хищный» план являет себя незаметно, и «животное» то надвигается, то отступает, оставаясь до какой-то степени скрытым, неразгаданным, затрудненным для прочтения, обобщенным¹⁹.

По мере развития действия ничего устрашающего в природе, в лесу так и не происходит, а самый страшный зверь, «Кысь», в сне-болезни Бенедикта, пережитом накануне женитьбы на Оленьке (глава «Он»), трансформируется в виденьептицу с кровавыми губами, в птицу-печали, в Кысь-невесту. Мареву сна не исчезает, когда Бенедикт просыпается, и «Кысь» вновь превращается во что-то имперсональное, а потом полностью захватывает «я» Бенедикта, который в какой-то момент осознает Кысь не вне себя или как страх в себе, а всего себя в качестве Кыси²⁰. Он уравнивается с Кысью, с ним происходит примерно то же, что он сам проделал с конем, превратив его в мышь:

– Вы вообще... вы... вы... вы – высь, вот вы кто!!! – крикнул Бенедикт, сам пугаясь: вылетит слово и не поймешь; испугался, но крикнул. – Кысь! Кысь!
– Я-то? Я? – засмеялся тесть и вдруг разжал пальцы и отступил. – Обозначка вышла... Кысь-то – ты.
– Я-я?!?!?!
– А кто же? Пушкин, что ли? Ты! Ты и есть [Толстая, 2016, с. 183–184].

Е. Бразговская, прочитавшая «Кысь» как роман о разрушении языка – этого самого страшного «последствия» «Взрыва», пишет: «Происходит разрыв связи между означающим и означаемым, когда означающее, отрываясь от означаемого, пускается в свободное плавание, и слово превращается в ничего не значащие звуковые / графические комплексы, в *симулякры*» [2012]. «Тени слов», «симулякры» Т. Толстая повторно семантизирует по поэтическим принципам, что подчеркивают классические цитаты, проходящие через весь роман. Незаметно то семантизируется, то десемантизируется слово «Кысь». Оно наполняется смыслами как поэтическое слово, «витающее» над брошенным им телом. Окказионализм «обозначка» точно определяет художественные игры романа, оно контаминирует «обозначить», «ошибочку» и «обознаться», то есть символическое, поэтическое движение смыслов, которые не закрепляются ни за словами, ни за образами, значение слова перемещается и меняется. Весь роман написан так, что читатель, казалось бы, узнает знакомый мир, но все-таки остается неизвестно, как в целом

¹⁹ Место коня в Федор-Кузмичке занимает «кентавр» – лошадь-извозчик, «перерожденец»: «На обочине перерожденцы мохнатые: тройка. Отдыхают, валенки скинули, ржавь покуривают, вслед голубчикам зубоскальничают. Увидели Бенедикта. Заржали» [Толстая, 2016, с. 138]. Одним из источников образа перерожденцев может быть русская сказка «Пойди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что» в пересказе А. Н. Толстого. По сюжету сказки стрелка Андрея посылают на тот свет проведать почившего царя-батюшку, Андрей находит царя на службе у чертей, которые приспособили старого-престарого царя для перевозки дров, а сами сидят на возу, погоняя дубинками. См.: [Русские народные сказки..., 1948, с. 16–17]. Если учитывать этот интертекст, то перерожденцы «Кыси» на службе у властей тоже прочитываются как слуги у черта.

²⁰ То, что Бенедикт вместе с семейством Кудеяра Кудеяровича и есть «Кысь», сразу было отмечено исследователями, но нас интересует не столько конечный результат, сколько весь долгий путь постепенных изменений в семантике этого слова, его приближение к героям, отдаление от них. Уравнивая в конце концов «Кысь» и Бенедикта, Л. Грузберг характеризует путь к достижению этого равенства как «процесс»: «Использование авторского неологизма в качестве названия романа <...> создает дополнительную научную интригу: процесс описания концепта КЫСЬ превращается в решение интеллектуальной задачи, предполагающей отыскание ответа на вопрос, что такое (или кто такой) *кысь*» [Грузберг, 2012].

выглядят все персонажи, звери, растения, рельефы «поствзрывного» мира. Уясняя те или иные подробности, читатель ловит себя на мысли, что, узнавая, все время обознается.

Наряду с «кысью» – «мышь» точнее назвать не словом, а концептом, который С. Немзер охарактеризовал так: «...скажи интеллектуалу «мышь» – ассоциаций на семь верст станет» [Немзер, 2000]. Но «мышь» – это не просто богатая мифопоэтика и интертекст, а образ, с которым Толстая работает очень своеобразно. Ею изобретена «народная», «национальная» мышь, а в то же время – и всемирная. Вот отрывок из ее эссе «Лед и пламень»:

Нэнси <речь идет о фигуристке Нэнси Керриган. – Е. К.> пригласили за 2 миллиона долларов порекламирывать Диснейлэнд. Кто бы сказал «нет»? Нэнси согласилась и под приветствия толпы <...> проехала на рекламной платформе, вся в цветах и воздушных шариках, махая рукой. Рядом с ней махал лапой Микки-Маус, национальная мышь, – размером с небольшой американский домик, черный, навеки ослабившийся, с белыми глазами-плошками <...> Все это показалось Нэнси очень тупым. И она пробормотала чуть слышно: «oh, how cheesy», что примерно это и значит. На груди у девушки был прикреплен микрофончик, о чем она забыла, и ее шепот расслышал один журналист, который немедленно донес на получемпионку. Тут началось! Вся страна, разгневанная, поднялась на защиту народной мыши. Пресса бушевала. ТВ не умолкало, несчастную требовали к ответу! <...> Нэнси плакала по телевизору, просила прощения, оправдывалась <...>

Не веря собственным органам чувств, я спросила своих американских учеников, не кажется ли им глупым и недостойным так публично измываться над фигуристкой из-за какой-то там дурацкой... «Не троньте мышь!» – звенящим голосом крикнула студентка, сжимая кулачки. – «Вы любите это чучело?» – неосторожно удивилась я. – «Да!» – закричали все 15 человек. – «Национальная гордость, никому не позволим!» [Толстая, 2001, с. 172–173].

В «Кыси» мышь – легкая добыча, доступная национальная еда («мышиний супчик»), народный оброк властям – одним словом, «основа жизни». У «прежних» новые качества мыши, такие как мышь-еда, вызывают отвращение: «Ну, что еще? Покажите. Ну, что, ну. Нейродермит. Мышей меньше есть надо. Само отвалится. Не чешите» [Толстая, 2016, с. 53], «И говорил ведь я тебе: меньше мышей есть надо» [Там же, с. 163].

В нижнем, подпольном, ярусе обитает «национальная мышь», гармонируя с «деревенским» сюжетом «Кыси», а вот «семь верст ассоциаций», о которых говорит А. Немзер, видимо, относятся к другому, поэтическому спектру значений слова «мышь» и образованных от него эпитетов. В «Кыси» собрана целая коллекция классических цитат с мышами, где есть и «жизни мышья беготня», и «серебристая мышь» О. Мандельштама, и отрывок из Н. Заболоцкого:

О мир, свернись одним кварталом,
Одной разбитой мостовой,
Одним проплеванным амбаром,
Одной мышьиной норой...
[Заболоцкий, 2016, с. 28]

К широко известным поэтическим мышам и мышиным эпитетам добавлено очень необычное стихотворение Крандиевской-Толстой. В главе «Ерь» оно приводится целиком:

Литературная жизнь сюжета

Здесь на земле, в долинах низких
Под сенью тёмных смрадных крыш
Связала паутина близких,
И вьёт гнездо земная мышь.

Толпятся близкие в долине,
Шумят, – но каждый одинок
И прячет у себя в пустыне
Застывший ледяной комок
[Толстая, 2016, с. 325].

Тема вертикали, земная жизнь, увиденная издали и сверху, сходится с другими примерами из Крандиевской и с редкими полулирическими описаниями Федор-Кузьмичка, сделанными от лица испуганного Кысью Бенедикта. Смрадная, мышь, тесная земная жизнь-мышь первой строфы во второй строфе уходит куда-то внутрь, она сворачивается как комок и перестает быть всеобщей. Плюральное, общее, народное резко обращается в сингулярное, одинокое, глубокое, может, даже сердечное, но не теплое, а ледяное. Символистский «лед», холод оставляет некую загадочность, не дает прямо развиваться теме, движущейся от внешнего (пейзажа, наблюдаемого с высоты) к внутреннему («у себя»), пустынные долины с паутиной и мышами не приближаются окончательно к сердцу, к «я». Однако тема сердце-мышь, душа-мышь всплывает, и она абсолютно противоположна теме «народной мыши». Одно и то же слово распространяет свои смыслы в противоположных направлениях. Кстати, конь и скачка в стихах могут также передавать сердечный трепет, волнение, спешку, то есть в сфере поэтических смыслов равенство коня и мыши не так уж абсурдно. Блоковский рыцарь, устремленный к царевне, всадник Окуджавы: «Мой конь притомился. Стоптались мои башмаки. / Куда же мне ехать? Скажите мне, будьте добры»; почти балладное «Но тверже за спиной рука, / Всё громче посвист ямщика, // Всё безнадежней, всё нежней / Звенят бубенчики коней, // И сумасшедшая луна / В глазах твоих отражена» Крандиевской, – это цитируется в «Кыси» и говорит более всего о сердечном волнении.

В связи со всем этим хочется упомянуть небольшой неоконченный фрагмент Пастернака «Мышь», который к «Кыси» отношения не имеет, зато ярко демонстрирует ту же идею свободы поэтического слова от общеязыкового значения. «Название отрывка, – пишут комментаторы, – необъяснимо из его содержания» [Пастернак, 2004, с. 621]. Никакой мыши (и слова «мышь») в тексте нет, однако это заглавие Пастернак, как следует из того же комментария, примеривал и к другим текстам: «Была весенняя ночь», «Заказ драмы», где тоже нет никаких мышей. Однако почему именно «Мышь» все время пробует в качестве заглавия, все-таки понятно. «Мышь» как нельзя лучше метафорически именуется один из инвариантных пастернаковских мотивов: разлучившийся с возлюбленной герой не может пережить расставания, он тоскует, вспоминает время, когда был вместе с ней и вдруг в кармане нащупывает маленький смятый комок – это «носовой платочек, пропитанный мандарином», который она когда-то в театре попросила его подержать и забыла забрать. Сердце героя сжимается, и ощущение сердца, комка в горле, вид скомканного платка, близость слез, тоже не названных – все это ассоциативное поле и называется Пастернаком «Мышь», и оно включает в себя отсутствие, исчезновение, расставание и сердечное волнение: это сам герой, его душа, а также героиня, запечатленная в его сердце.

Разумеется, богатая общекультурная символика мыши допускает всевозможные оттенки значения этого слова: от «мышинного народца» до «мышь-сердца» и «мышь-поэзии», но в данном случае важно, что все это – от самых нижних

до самых верхних пластов – задействовано в одном тексте. Интенсивная динамика позволяет выстраивать разнообразные последовательности и иерархии, причудливо конструировать пространство романа, но одна тенденция вырисовывается достаточно четко: за поэтическими цитатами остается лирический план. Поэтические цитаты напоминают иллюстрации в романе-азбуке, оставаясь «чтением» героя, они уведут читателя этого романа в мир автора, играющего в своем тексте со своими любимыми текстами, словами и буквами.

В финальной сцене остающийся в полном одиночестве на земле Бенедикт, запрокинув голову вверх, тщетно зовет улетающих Никиту Ивановича и Льва Львовича: «Э-э-э, вы чего?!». Расставание и опустевший мир скрещивает несколько антитетических тем: земное – небесное, смертное – бессмертное, пустое – наполненное, бедность жизни – богатство поэзии, разлучение души и тела... И все эти антитезы имеют отношение не только к герою романа (многократно прокручивающего в сознании блоковское «Я здесь! Я невинен! Я с вами! Я с вами!»), но и к автору, основной прием которого – остранение, напрягающее и обрывающее привычные семантические связи²¹.

Список литературы

Белый А. Истлевающие личины // Сологуб Ф. К. Собр. соч.: В 6 т. М.: НПК «Интелвак», 2000. Т. 1. С. 647–648.

Бенуа А. Н. Азбука в картинках. Факсимильное издание. М.: Книга, 1990. 72 с.

Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. Т. 1. 716 с.; Т. 2. 468 с.; Т. 3. 716 с.

Бразговская Е. «Кысь» в семиотическом прочтении // Филолог. 2012. № 20. URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_20_433 20.11.2017.

Воробьева С. Ю. Палимпсест в художественной структуре романа Т. Толстой «Кысь» // Вестн. Волгоград. гос. ун-та. Сер. 8: Литературоведение. Журналистика. 2006. Вып. 5. С. 125–131.

Гаспаров М. Л. Записи и выписки. М.: НЛО, 2012. 388 с.

Грузберг Л. Концепт КЫСЬ. Штрихи к докладу // Филолог. 2012. № 20. URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_20_435 (дата обращения 20.11.2017).

Гусельникова Л. Сорокин vs Толстая // Филолог. 2012. № 20. URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_20_436 (дата обращения 20.11.2017).

Заболоцкий Н. А. Столбцы / Изд. подгот. И. Е. Лоцилов, Н. Н. Заболоцкий; отв. ред. Н. В. Корниенко. М.: Наука, 2016. 532 с. (Сер. «Литературные памятники»)

Зенкевич М. Александр Блок // Владимир Нарбут. Михаил Зенкевич. Статьи. Рецензии. Письма. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 128–130.

Иванов Вяч. И. Наш язык // Вехи. Из глубины. М.: РОССПЭН, 2010. С. 381–387.

²¹Рассматривая роман с позиций деконструкции, М. Липовецкий пишет о «продуктивном забвении»: «В романе «Кысь» впервые теме культурной преемственности придается такое *веселое* звучание именно благодаря разрывам в культурной памяти – фиксируемым нами, не героем. Но эта веселость наводит на крамольную мысль о *продуктивности* забвения. В этом смысле Толстая создала русский вариант деконструкции, перевода (ясное дело, не специально) научный язык Деррида на звучный язык русской сказки» [Липовецкий, 2006, с. 72].

- Иванов Вяч. Вс.* От буквы и слога к иероглифу. Системы письма в пространстве и времени. М.: Языки славянской культуры, 2013. 272 с.
- Иванова М. Н.* Особенности смыслообразования в коллаже // Вестн. Твер. гос. ун-та. Серия «Филология». 2015. № 1. С. 304–308.
- Капинос Е. В.* Цветное небо Италии. Лирический код эссе Т. Толстой «Смотри на обороте» // Капинос Е. В. Малые формы поэзии и прозы (Бунин и другие). Новосибирск: Открытый квадрат, 2012. С. 244–261.
- Керимова Д. Ф.* Интертекстуальность романа Т. Н. Толстой «Кысь»: функциональная доминанта цитируемой авторской лирики // Вестн. Дагестан. гос. ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2013. № 3. С. 35–39.
- Крандиевская-Толстая Н. В.* Дорога. Стихотворения. М.: Худож. лит., 1985. 287 с.
- Липовецкий М. Н.* Постмодернизм в русской литературе: агрессия симулякров и саморегуляция хаоса // Человек: образ и сущность. 2006. № 1. С. 52–84.
- Лоцилов И. Е.* Инстанция буквы в поэтической практике русского авангарда (Заболоцкий и другие) // Семиотика и авангард: Антология. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 952–996.
- Мартов И.* Алфавит революции // Горький. 2017. 8 нояб. URL: <https://gorky.media/context/alfavit-revolutsii-chast-pervaya/> (дата обращения 20.11.2017).
- Маяковский В. В.* Советская азбука // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 12 т. М.: ГИХЛ, 1940. Т. 4. С. 18–22.
- Мочульский К. В.* А. Блок. А. Белый. В. Брюсов. М.: Республика, 1997. 479 с.
- Некрасов Вс.* Стихи 1956–1983. Вологда, 2012. 592 с.
- Немзер А.* Азбука как азбука. Татьяна Толстая надеется обучить грамоте всех буратин // Современная литература с Вячеславом Курицыным. 2000. URL: <http://www.ruthenia.ru/nemzer/kys.html> (дата обращения 20.11.2017).
- Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч.: В 11 т. М.: Слово/Slovo, 2004. Т. 3. 632 с.
- Пономарева О. А.* Чужое слово в романе Т. Толстой «Кысь» // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2008. № 49. С. 160–164.
- Прохорова О., Толстая Т.* Та самая азбука Буратино. М.: Розовый жираф, 2011. 72 с.
- Ребель Г.* Заметки по ходу чтения романа Татьяны Толстой «Кысь» // Филолог. 2012. № 20. URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_20_444 (дата обращения 20.11.2017).
- Руднев В. П.* Энциклопедический словарь культуры XX века. М.: Аграф, 2001. 608 с.
- Русские народные сказки в обработке А. Н. Толстого. М.; Л.: Гос. изд-во детской литературы Министерства Просвещения РСФСР, 1948.
- Сологуб Ф. К.* Мелкий бес // Сологуб Ф. К. Собр. соч.: В 6 т. М.: НПК «Интелвак», 2001. Т. 2. С. 5–287.
- Толстая Е. Д.* «Деготь или мед»: Алексей Толстой как неизвестный писатель (1917–1923). М.: РГГУ, 2006. 685 с.
- Толстая Е. Д.* О лазоревых цветах, пыльных лучах и золотых ключах // Толстая Е. Мирпослеконца: Работы о русской литературе XX века. М.: РГГУ, 2002. С. 201–223.
- Толстая Т. Н.* Без // Толстая Т. Н. Река. М.: Эксмо, 2008. С. 78–83.
- Толстая Т. Н.* День: личное. М.: Подкова, 2001. 312 с.
- Толстая Т. Н.* Кысь. М.: АСТ, 2016. 381 с.
- Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / Пер. с нем. М. Ю. Некрасова. СПб.: Академический проект, 2003. 816 с.

Капинос Е. В. *Алфавит русской поэзии («Кысь» Т. Толстой)*

Хлебников В. Зангези // Хлебников В. Творения. М.: Сов. писатель, 1986. С. 473–504.

Чудовский В. За букву ъ // Аполлон. 1917. № 4–5. С. 5–7.

Эпштейн М. Н. Клейкие листочки. М.: ООО «ArsisBooks», 2014. 272 с.

Е. В. Капинос

*Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation*

AN ALPHABET OF RUSSIAN POETRY (TATYANA TOLSTAYA'S «THE SLYNX»)

The article discusses Tatyana Tolstaya's novel «The Slynx» which is structured as an «alphabet novel», with each of its 33 chapters captioned by its own letter of the alphabet. Such alphabet-based texts, somewhat akin to children's ABC books, were a relatively common phenomenon in the 20th century literature. The individual parts of these alphabet- or game card-oriented compositions were typically quite autonomous and allowed a high degree of variability in the way they were put together by the author. Such is the case with the individual chapters of «The Slynx», a «library novel» whose protagonist, Benedict, is a scribe and an avid reader of books. The novel contains numerous quotes from the Russian poetry of the 19th and 20th centuries which form an odd poetic wreath inside the prosaic text. For Benedict, the quotes function as an ABC of the bygone days while the novel's author uses them as a tool that allows her to rearrange all kinds of poetic, fairy tale, skaz and linguistic meanings. Such rearrangement produces an unexpectedly parodic effect and throws new light on the classical texts.

The gaps in the alphabet structure of the novel have a special significance. Thus, while the chapter titles generally follow the letters of the Old Slavonic alphabet, Tolstaya omits the letter «zemlja» («earth»). This omission makes sense in the context of the novel's fantasy plot which involves a destruction of the land (country, Moscow) by the «Blast» and the «consequences» of that event which include, first and foremost, its impact on the language. «The Slynx» is a novel about language and its history, about words and letters, the autonomous essence of each sign of the alphabet, the fluidity of meaning, the coincidence and divergence of poetic and everyday usages, and the way words' meanings change with the passage of time.

The catastrophic plot of the novel includes a poetic subtext that is deliberately emphasized by the author: namely, it is primarily the poetry of Alexander Blok and Natalia Krandievskaya-Tolstaya that dominates the novel's wreath of quotations. As to Blok, the article points out a number of intertextual features that create a connection between «The Slynx» and Alexey Tolstoy's revolutionary novel «The Road to Calvary» in which Blok serves as the prototype for the poet Bessonov. The motif of the cataclysms of the past (the 1917 revolution, the time of troubles, the Moscow fires) is overlapped in «The Slynx» with that of the modern-day catastrophe, allowing the author to collage together the archaic and the futuristic. Equally fascinating are the quotations from Krandievskaya-Tolstaya. The article discusses two of these which deal with the depictions of a lion and a mouse and thus echo the novel's bestiary which includes the two polar images of the slynx and the mouse.

Keywords: Tatyana Tolstaya, the novel «The Slynx», an alphabet text, a catastrophe novel, a catastrophic plot, folklore motifs, novelistic bestiary, Alexander Blok, Natalia Krandievskaya-Tolstaya, Alexey Tolstoy.

References

Belyj A. Istlevajushhie lichiny [Decaying personalities]. Sologub F. *Collected works*. In 6 vol. Vol. 1. Moscow, «Intelvak», 2000. pp. 647–648.

Benois A. N. *Azbuka v kartinkah. Faksimil'noe izdanie* [The alphabet in pictures. Facsimile edition]. Moscow, Kniga, 1990. 72 p.

Blok A. A. *Sobr. soch. v 8 t.* [Collected works. . In 8 vols]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1960. Vol. 1. 716 p.; Vol. 2. 468 p.; Vol. 3. 716 p.

- Brazgovskaja E. «Kys'» v semioticheskom prochtenii [«The Slynx» in a semiotic reading]. *Filolog*, 2012, № 20. URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_20_433 (accessed 01.11.2016).
- Chudovskij V. Za bukvu Ъ [After the letter Ъ]. *Apollon*, 1917, Vol. 4–5, pp. 5–7.
- Gasparov M. L. *Zapisi i vypiski* [Records and extracts]. Moscow, NLO, 2012. 388 p.
- Gruzberg L. Koncept KYS". Shtrihi k dokladu [Concept «The Slynx». Strokes to the report]. *Filolog*, 2012, № 20. URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_20_435 (accessed 01.11.2016).
- Gusel'nikova L. Sorokin vs Tolstaja [Sorokin vs Tolstaya]. *Filolog*, 2012, № 20. URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_20_436 (accessed 01.11.2016).
- Hansen-Löve A. *Russkij simvolizm. Sistema pojeticheskikh motivov. Mifopojeticheskij simvolizm. Kosmicheskaja simbolika* [Russian Symbolism. The system of poetic motives. Mythopoetic symbolism. Space symbols] / Tr. by M. Ju. Nekrasov. St. Petersburg, Academic Project, 2003. 816 p.
- Ivanov Vjach. Nash jazyk [Our language]. *Milestones. From the depth*. Moscow, ROSSPEN, 2010. Pp. 381–387.
- Ivanov Vjach. Vs. *Ot bukvy i sloga k ieroglifu*. Sistemy pis'ma v prostranstve i vremeni [From the letter and the syllable to the hieroglyph. Systems of writing in space and time]. Moscow, Languages of Slavic Culture, 2013. 272 p.
- Ivanova M. N. Osobennosti smysloobrazovanija v kollazhe [Features of sense formation in collage]. *Bulletin of Tver's State University*. Series of philology. 2015. Vol. 1. Pp. 304–308.
- Jepshtejn M. N. *Klejkie listochki* [Sticky Leaflets]. M.: ArsisBooks, 2014. 272 p.
- Khlebnikov V. Zangezi // Khlebnikov V. *Tvoreniya*. [Creations]. Moscow, Soviet writer, 1986, pp. 473–504.
- Kapinos E. V. Cvetnoe nebo Italii. Liricheskij kod jesse T. Tolstoj «Smotri na oborote» [Colorful sky of Italy. Lyrical code of the essay by T. Tolstoy "Look on the back"]. Kapinos E. V. *Small forms of poetry and prose (Bunin and others)*. Novosibirsk: The Open Square, 2012. Pp. 244–261.
- Kerimova D. F. Intertekstual'nost' romana T. N. Tolstoj «Kys'»: funkcional'naja dominanta citiruemoj avtorskoj liriki [Intertextuality of the novel by T. N. Tolstaja «The Slynx»: the functional dominant of the quoted author's lyrics]. *Bulletin of the Dagestan State University*. Series 2. Humanities. Vol. 3. 2013. Pp. 35–39.
- Krandievskaja-Tolstaja N. V. *Doroga. Stihotvorenija*. [Road. Poems]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura, 1985. 287 s.
- Lipoveckij M. N. Postmodernizm v russkoj literature: agressija simuljakrov i samoreguljacija haosa [Postmodernism in Russian literature: the aggression of simulacra and self-regulation of chaos]. *Man: image and essence*. Vol. 1. 2006. Pp. 52–84.
- Loshhilov I. E. Installjacija bukvy v pojeticheskij praktike russkogo avangarda (Zabolockij i drugie) [Installation of the letter in the poetic practice of the Russian avant-garde (Zabolotsky and others)]. *Semiotics and avant-garde: Anthology*. Moscow, Academic project; Culture, 2006. Pp. 952–996.
- Majakovskij V. V. Sovetskaja azbuka [Soviet alphabet]. Majakovskij V. V. *Collected works*. In 12 vols. Vol. 4. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1940. Pp. 18–22.
- Martov I. Alfavit revoljucii [The Alphabet of the Revolution]. *Gor'kij*, 8 nojabrja 2017. URL: <https://gorky.media/context/alfavit-revoljucii-chast-pervaya/> (accessed 01.11.2016).
- Mochul'skij K. V. *A. Blok. A. Belyj. V. Brjusov* [A. Block. A. Belyj. V. Bryusov]. Moscow, Republic, 1997. 479 p.
- Nekrasov Vsevolod. *Stihi 1956–1983* [Verses of 1956–1983]. Vologda, 2012. 592 p.
- Nemzer A. Azbuka kak azbuka. Tat'jana Tolstaja nadeetsja obuchit' gramote vseh buratin [The ABC as an alphabet. Tatiana Tolstaya hopes to teach the reading and writing of all the buratinos]. *Contemporary literature with Vyacheslav Kuritsyn*. 2000. URL: <http://www.ruthenia.ru/nemzer/kys.html> (accessed 01/11/2016).
- Pasternak B. L. *Poln. sobr. soch. v 11 tt.* [Collected works. In 11 vols]. Vol. 3. Moscow, Slovo/Slovo, 2004. 632 p.
- Ponomareva O. A. Chuzhoe slovo v romane T. Tolstoj «Kys'» [Another word in the novel by T. Tolstaja «The Slynx»] // Proceedings of the Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen, Vol. 49, 2008. Pp. 160–164.

- Prohorova O., Tolstaja T. *Ta samaja azbuka Buratino* [That is the ABC of Buratino]. Moscow, The Pink Giraffe, 2011. 72 pp.
- Rebel' G. Zametki po hodu chtenija romana Tat'jany Tolstoj «Kys'» [Notes on the course of reading the novel by Tatiana Tolstaya «The Slynx»]. *Filolog*, 2012, № 20. URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_20_444 (accessed 01/11/2016).
- Rudnev V. P. *Jenciklopedicheskij slovar' kul'tury XX veka* [Encyclopedic Dictionary of 20th Century Culture]. Moscow, Agraf, 2001. 608 p.
- Russkie narodnye skazki v obrabotke A.N. Tolstogo [Russian folk tales in the processing of A.N. Tolstoy]. Moscow, Leningrad, State Publishing House of Children's Literature of the Ministry of Education of the USSR, 1948.
- Sologub F. K. Melkij bes [The Petty Demon]. Sologub F. K. *Collected works*. In 6 vols. Vol. 2. Moscow, «Intelvak», 2001. Pp. 5–287.
- Tolstaja E. D. «Degot' ili med»: *Aleksej Tolstoj kak neizvestnyj pisatel' (1917–1923)* [Tar or honey": Alexei Tolstoy as an unknown writer (1917–1923)]. Moscow, Russian State University for the Humanities, 2006. 685 p.
- Tolstaja E. D. O lazorevyh cvetah, pyl'nyh luchah i zolotyh kljuchah [About azure flowers, dust rays and golden keys] // Tolstaja E. *Mirposlekonca: Works on Russian literature of the 20th century*. Moscow, Russian State University for the Humanities, 2002, pp. 201–223.
- Tolstaja T. N. Bez [Without]. Tolstaja T. *River*. Moscow, Eksmo, 2008. Pp. 78–83.
- Tolstaja T. N. *Den': lichnoe* [The Day: personal]. Moscow, Podkova, 2001. 312 p.
- Tolstaja T. N. *Kys'* [The Slynx]. Moscow, AST, 2016. 381 p.
- Vorob'eva S. Ju. Palimpsest v hudozhestvennoj strukture romana T. Tolstoj «Kys'» [Palimpsest in the artistic structure of the novel by T. Tolstaya «The Slynx»]. *Bulletin of Volgograd State University. Series 8: Literary Studies. Journalism*. Vol. 5, 2006. Pp. 125–131.
- Zabolotskiy N. A. Stolbtsy / Izd. podgot. I. E. Loshchilov, N. N. Zabolotskiy; otv. red. N. V. Kornienko. [Columns / Ed. preparation I. E. Loshchilov, N. N. Zabolotskiy; otv. ed. N. V. Kornienko]. Moscow, Science, 2016, 532 p. (Series «Literary Monuments»)
- Zenkevich M. Aleksandr Blok [Alexander Blok]. *Vladimir Narbut. Mihail Zenkevich. Articles. Reviews. Letters*. Moscow, Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 2008. Pp. 128–130.

Kapinos Elena V. – Doctor of Philology, Senior Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (8 Nikolaev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, dzerv@mail.ru)