

**ДЕКОНСТРУИРОВАННЫЙ ОБРАЗ ПУШКИНА
В РОМАНЕ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ «КЫСЬ»**

Татьяна Шевчук

д. филол. н., профессор

E-mail: shevchuktat2@gmail.com

ORCID: 0000-0001-7486-8521

Измаильский государственный гуманитарный университет

г. Измаил, Украина

Валентина Карабечкая

магистрантка

E-mail: minstrel.98@ukr.net

Измаильский государственный гуманитарный университет

г. Измаил, Украина

Личность Пушкина, знаковая для русской культуры, обросла мифами как в художественно-критической литературе, так и в массовом сознании XX века. Каждая эпоха расставляла свои акценты в оценке творчества национального классика русской литературы, а его художественное наследие интерпретировалось в соответствии с эстетическими приоритетами той или иной эпохи. Пушкин находился в фокусе «субъективно-художественной критики», сущность которой заключалась в отходе от академической оценки, в наличии элемента личного восприятия критиков, которые преимущественно и сами выступали непосредственными участниками литературного процесса (Д. Мережковский, В. Розанов, Вяч. Иванов, В. Брюсов, А. Блок, М. Цветаева, Б. Пастернак, В. Вересаев и др.). В советское время поэзия Пушкина оценивалась преимущественно как гражданская, а сам он превратился, в первую очередь, в «сурового и неподкупного борца» за счастье народа, бросившего вызов царизму.

В конце XX века писатели продолжают активно переосмысливать творчество национального классика в характерном для постмодернистского направления ироническом ключе, деконструируя все предшествовавшие представления и мифы. Так, десакрализован миф о личности и творчестве Пушкина в «псевдолитературоведческом эссе» А. Терца «Прогулки с Пушкиным»; рассказе Д. Пригова «Звезда пленительной русской поэзии»; Пушкин фигурирует как виртуальный герой-соперник в поэме в прозе Вен. Ерофеева «Москва-Петушки». В романе А. Битова «Пушкинский дом» поэт представлен символом невозвратно утраченной русской культуры, ставшей, с точки зрения автора, «загадкой» для нового поколений русской интеллигенции. В повести С. Довлатова «Заповедник» высмеивается специфический культ Пушкина в Михайловском музее. В романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота» памятник Пушкину с красным фартуком на груди и надписью «*Да здравствует первая годовщина Революции*» символизирует начавшийся процесс вульгаризации культуры. Т. Толстая вводит новое видение образа гениального русского поэта – «пушкина» с маленькой буквы, дезавуированного в глазах обывателей фантастического городка Федор-Кузьмичска, в который превратилась Москва в результате экологической катастрофы в антиутопическом дискурсе произведения.

Восприятие образа Пушкина в романе продуцируется глазами двух главных героев произведения – интеллигента Никиты Ивановича и неграмотного «голубчика» Бенедикта. Для Никиты Ивановича, в прошлом музейного работника и деятеля культуры, а в существующем фантазмагорическом мире – главного истопника Федор-Кузьмичска, Пушкин является символом культуры, гармонии, духовного развития. «Пушкин, – констатирует он, – наше всё: и звездное небо, и закон в груди!» [4, с. 163].

Соединение представителем культуры определений А. Григорьева («Пушкин – наше всё») и Э. Канта о наличии в человеке категорического нравственного императива

(«Основы метафизики нравственности», 1785) апеллирует и к представлению о единстве «аполоновского» и «дионисийского» (Ф. Ницше) начал в творчестве Пушкина. По определению Д.Мережковского, языческое и христианское мировоззрение русского классика утверждает органичный симбиоз структурирующих его элементов: духовность, нравственность, любовь к искусству и жизни.

Для Бенедикта и всего «кысського мира» понятие «всё» символизирует мышь: «Ведь мышь – это всё», – восклицает «голубчик» [4, с. 172]. Так, мышь в романе Т. Толстой фигурирует не только как главный объект добычи полудикарей, но и как символ серости, пошлости их существования, низкого уровня культуры. В социальной теории Кудеярова, главного «санитара» Федор-Кузьмичска, то есть представителя карательных органов, «...коллектив опирается на мышь, как есть она краеугольный камень нашего счастливого бытия. <...> И, опершись таким манером, тянет, что может» [4, с. 189].

Никита Иванович, не признающий мышей (читай: серости, бескультурия) в качестве еды и обменной валюты, осуждает бездуховность «голубчиков» и всю свою деятельность направляет на преодоление глобального погружения общества в зло. Типичными признаками современного социума он признает «массовый алкоголизм», тотальное воровство, «мордобой и разбой», «невежество», «самомнение», «застой». Вся его энергия направлена на борьбу с массовой безграмотностью и бескультурьем, которая выражается в реконструировании памятников прошлого, в частности, памятника Пушкину как уникального феномена литературной и духовно-культурной истории России.

Однако в обществе будущего, изображенном в антиутопии Т. Толстой, полностью утрачено представление о духовном наследии прошлого, деятельность Никиты Ивановича сведена к семиотическому отражению знаков ушедшей культуры. Так, симулятивные топографические объекты (Садовое кольцо, Никитские Ворота и пр.) не выполняют никакой функции и лишены смысла, поскольку их значения остаются загадкой для «голубчиков». Таким же непривлекательным, жалким и карикатурным выглядит и вырезанный из «дубельта» (симулякра, несущего функцию высококачественной древесины) памятник Пушкину: «Вот он стоит, как куст в ночи, – размышляет Бенедикт, – 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» [4, с. 178]. Один из представителей бывшей интеллигенции, диссидент Лев Львович, не без оснований охарактеризовал памятник Пушкину как «пощечину общественному вкусу», «чистого дауна», «шестипалого серафима». Последнее определение связано с комической ситуацией, отражающей одиозный характер любого культа: интеллигент Никита Иванович, увидев на руке скульптуры шестой палец, не находит в себе сил его удалить, поскольку не мог позволить себе «отрубить гению руки».

Бенедикт воспринимает Пушкина как личность, для него это «Буратино», «идол», «дубельт», «символ», набор звуков. Информация о писателе в сознании неграмотного «голубчика» сведена к предельно приземленным представлениям, среди которых его наибольшим вниманием пользуются факты, связанные с отголосками представлений о материальном благополучии поэта, успехом у женщин: «Этот пушкин-кукушкин тоже небось жениться не хотел, упирался, плакал, а потом женился – и ничего. Верно? Вознесся выше он главою непокорной александрийского столпа. В санях ездил. От мышей тревожился. По бабам бегал, груши околачивал. Прославился: теперь мы с него буратину режем» [4, с. 163].

Бенедикт искренне восхищается талантом Пушкина, однако предельно вульгарно интерпретирует доступные ему произволения. Например, он воспринимает буквально строки из известных пушкинских «Стихов, сочиненных ночью во время бессонницы»:

Жизни мышья беготня...

Что тревожишь ты меня? [2, с. 318].

В воображении «голубчика» возникают картины соответствующей его мировосприятию связи с поэта с мышами, поскольку в непривлекательном мире будущего именно с ними ассоциируется представление о благополучии: в среде «голубчиков» мыши становятся главной единицей обмена и изысканным лакомством. Герою представляется, что поэт заботится о мышах, радуется и даже сердится на них как на разшумевшихся детей.

Ограниченный обыватель из Федор-Кузьмичска считает Пушкина не только автором определенных произведений, но и изобретателем колеса, коромысла и прочего. Воспринимая русского поэта в первую очередь как идола, называемого пушкин (с маленькой буквы), в соответствующей ситуации Бенедикт изображает на кусочке бумаги отдаленно напоминающий Пушкина образ и вставляет его как икону в руки покойницы Варвары Лукиничны. Отождествление Пушкина с идолом продуцирует дословное восприятие Бенедиктом строк пушкинского стихотворения, в котором идет речь об осознании поэтом своей высокой миссии и места в русской поэзии:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа,
Вознесся выше он главою непокорной
александрийского столпа [2, с. 212].

Бенедикт «материализует», приземляет любые эстетические тезисы, воспринимает их если не дословно, то предельно вульгарно, тем самым нивелируя духовные порывы, имеющиеся в поэзии русского классика. Так, «голубчик» создает памятник Пушкину, делая его выше придорожного столба, как, в его представлении, того желал кумир... Как автор скульптуры, Бенедикт гордится результатом своей работы, ощущает себя художником, «воззавшим из ничтожества» память о поэте. Однако и он видит несовершенство своего творения: «Это верно, – размышляет герой, – 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, дитятко, - какие мы, таков и ты, а не иначе! Ты – наше все, а мы – твое, и других нетути! Нетути других-то! Так помогай!» [4, с. 262].

Герой на удивление справедливо сопоставляет несовершенство памятника с несовершенством мира («какие мы, таков и ты, а не иначе!») и в соответствии со своими ограниченными умственными возможностями пытается понять Пушкина, наладить с ним духовную связь. Однако это похвальное стремление, как и все в «кысьском мире», реализуется в предельно заниженном, вульгаризированном варианте. Вскоре герой займет высокую должность в городе-государстве после совершенного при участии самого Бенедикта и его тестя заговора. Как один из наиболее «образованных» представителей общества, он займется «вопросами культуры» и первый приказ нового «министра культуры» будет связан именно с Пушкиным. Суть этого приказа комична, поскольку его главный тезис заключается в «обороне Пушкина от народа». Обозначив таким образом главное направление своей культурной деятельности, герой прокламирует очередное искусственное отдаление классика от народа и направляет все свои усилия на выполнение этой задачи, которая в парадоксальном, ироничном контексте романа предполагает обеспечение защиты и уважения: «Потом еще оборонить пушкина от народа, чтоб бельё на него не вешали. Каменные цепи выдолбить и с четырех сторон вокруг него на столбах расположить. Сверху, над головкой, – козырек, чтоб птицы-блядуницы не гадили. И холопов по углам расставить, дозор ночной и дозор дневной, особо. В список дорожных повинностей добавить: прополка народной тропы» [4, с. 300].

Влюбленный «до невозможности» в своего «пушкина», Бенедикт решает установить вокруг скульптуры, помимо цепей, огромную лодку, собственно симулякра, выполняющего функцию ладьи: «с палками и перекрестьями, по типу корабля», что, по

задумке, должен был символизировать вечный путь, поиск Красоты поэтом. Скульптуру предполагалось «вторнуть на самую верхотуру» с целью ее установления в соответствии с замыслом стихотворения Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный», – выше александрийского столба, да еще и «с запасом». После проведенных «усовершенствований» вид «композиции» оказался более чем плачевным: карикатурный Пушкин, словно в злой пародии похожий на реального, безногий, шестипалый, носатый и отталкивающий, «мощно и надежно» стоит под охраной холопов в смехотворной ладье, окруженной цепями. Особенное отвращение вызывает заботливо установленный «над головкой» козырек для предупреждения попадания грязи от птиц, что делает фигуру предельно жалкой и беспомощной. Символичны и заросли укропа вокруг памятника. Даже сорт травы символизирует утилитарное отношение к Пушкину, которую, в случае ее надобности, придут сорвать именно к нему, равно как и несостоятельность лозунга поэта «ко мне не зарастет народная тропа». Эта деталь усилена образом неизменной веревки с бельем, которая мощной петлей охватила шею поэта как символ обывательского отношения к его творчеству: «Какие мы, таков и ты! Других нетути!».

В произведении показана и опасность понятых и направленных в запрограммированное русло идеологических убеждений. Неспособность Бенедикта к эстетическому развитию, предельно примитивное и изуродованное понимание духовности (которая в его представлении тождественна качественному питанию), неумение увидеть смысл и реальное значение книги при всей к ней любви, заставляют Никиту Ивановича в растерянности воскликнуть: «Отчего бы это, ... отчего это у нас все мутирует, ну все! Ладно люди, но язык, понятия, смысл! А? Россия! Все вывернуто!» [4, с. 229].

Примеров извращенного восприятия понятий в романе огромное количество как на бытовом, так и в масштабах государства. «Глаголем жечь сердца людей» собираются санитары, подразумевая под глаголем крюк, орудие экспроприации книг, напоминающий букву «глаголь» из азбуки «кысского мира». Равнодушие как порок осуждает главный санитар («С молчаливого согласия равнодушных, – говорит он, – и творятся все злодеяния»), но под равнодушием понимается нежелание отбирать книги, унижать и наказывать людей («стоять за чистоту рядов»), захватывать власть. Кудеяров цинично использует страсть Бенедикта к книгам, манипулируя сознанием зятя, переделывает его в безвольного исполнителя карательных дел. Под лозунгом «Искусство гибнет!» главный санитар убеждает доброго по характеру «голубчика» в необходимости «лечения» неграмотного люда, который уничтожает книги перед появлением представителей власти. «Искусство требует жертв», – поддакивает жена Бенедикта, оправдывая случайную смерть при изъятии книги. «Хочешь сохранить искусство, – приходит к парадоксальному выводу Бенедикт, – прощайся с Пушкиным. Либо – либо» [4, с. 312].

Таким образом, судьба искусства, Книги, наследия Пушкина в обществе, изображенном в антиутопии Т. Толстой, оказывается трагической. Книга становится предметом страстей, в гораздо большей степени реализуясь в качестве симулятивного врага, товара, маниакальной цели, семиотического набора, чем как результат творческого труда или символ жизни (бытия). Пушкин как символ культуры получает гротескно-пародийную интерпретацию, наследие и значение которого воспринимается с точностью до наоборот в обществе будущего.

Сюжетная линия романа «Кысь» заканчивается пожаром, а на пепелище сгоревшего города остались лишь Никита Иванович, Лев Львович и Бенедикт. Преимущественное количество. «Так вырисовывается истинная глубина пессимизма антиутопии Толстой, – пишет М.В. Глостанова, – мысль о том, что человечество всегда обречено идти по одному и тому же замкнутому кругу и вечно повторять его в разных вариациях. И эта повторяемость, безысходность и как-бы даже бесполезность гуманистического наследия модерности создают особое настроение отчаяния холодной и жесткой книге писательницы. Финал романа поистине безрадостен – Толстая оставляет на руинах Федор-кузьмичской цивилизации у обуглившегося Пушкина Никиту, Льва и

Бенедикта» [3, с. 359]. «В сущности, – считает М. Голубков, – и сюжет романа, и судьба Бенедикта, и пожар, поглотивший поселение, есть реализованная метафора бесконечного тупика, в который заводит литературу постмодернизм» [1, с. 90].

В отличие от доминирующей в критике о глубоко пессимистическом, трагическом пафосе романа Т. Толстой, нам представляется наличие заявленного в нем оптимистического видения будущего. В соответствии с традицией обозначения в конце романа места (мест) работы над произведением, писательница отражает цепочку городов, открывает и замыкает которую Москва, а в ее звеньях мелькает и Федор-Кузьмичск: «Москва – Принстон – Оксфорд – остров Тайри – Афины – Панормо – Федор-Кузьмичск – Москва».

Возникает представление о цикличном развитии истории города, однако в данном варианте мета-мифа модерности о вечном возвращении заложен определенный позитивный элемент, образующий основу конституирования варианта обновленного, улучшенного витка развития страны, хоть бы и начатого с нуля. Гибнет один из наиболее страшных персонажей романа, относящийся к категории «вечных типов» (т.е. «неумирающих» отщепенцев уголовного порядка): «хам», «урка» Тетеря, воплощение агрессивного, воинственного невежества, отсылающего в интертекстуальном прочтении к образам «Грядущего Хама» Д. Мережковского, Шарикова М. Булгакова («Собачье сердце»). Страшным является то, что такие как Тетеря активно навязывают свои взгляды, основанные на антисемитизме, невежестве, бездуховности, недовольстве интеллигенцией. Но еще ужаснее стремление таких «перерожденцев» к физическому уничтожению враждебных его примитивному сознанию культурных представителей нации: «...И правильно вас всех сажали... Очки напялят и рассуждать! Не позволю... крапивное семя! Вдарить монтировкой... Не тряси борода-о-ой! Абрам! Ты абрам! ... Развели музей в государстве, паразиты! Бензином вас всех... и спичку!» [4, с. 234]. Характерной приметой эпохи является и пугающий карьерный рост Тетери, ставшего после переворота «министром транспорта и нефтедобывающей промышленности». Хорошее государство, в представлении перерожденца, должно быть представлено «сильной рукой», которая наведет порядок путем запретов, комендантского часа, стабильной выдачи пайков. Гибель Федор-Кузьмичска в огне фактически происходит по вине Тетери, инициировавшего сожжение враждебных ему представителей интеллигенции.

Сгорает и Красный Терем, резиденция главного санитары и место хранения изъятых у населения книг. Идея уничтожения Библиотеки символизирует, с одной стороны, утрату грядущими поколениями духовного наследия прошлого, а с другой – точку отсчета формирования нового мировоззрения, нового культурного развития. Этот мотив ярко представлен в романе У. Эко «Имя розы», в котором факт пожара самой большой в истории человечества библиотеки с бесценными фолиантами античной, арабской и средневековой культуры, оставшимися навсегда утраченными, символизировал отход догматического средневекового мышления, прощание с прошлым, рождение и утверждение нового гуманистического мировоззрения.

Уничтожение книг как материальных ценностей остается огромной утратой для человечества, но, по нашему убеждению, главным для финала романа стал акцент на факте бессмертия носителей духовности. Несмотря на совершенную публичную казнь, представители великой русской культуры (в славянофильском и западническом варианте) остаются живы, исполнены решимости восстановить из руин духовные и материальные ценности. На вопрос Бенедикта о причине их чудесного воскрешения, поступил ответ: «А неохота! Не-о-хо-та!», имплицитно декларирующий тот огромный потенциал, заложенный в русской культуре, несмотря на невозможные условия, в которых она оказалась после символического Взрыва. О том, что Никита Иванович начнет с нуля работу по восстановлению русской духовности (не случайно он оказывается совершенно голым на пожарище), или ее начнет неумирающий дух русской культуры (или дух

СЛОВ'ЯНСЬКИЙ ПОЛІМОГ: ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Никиты Ивановича как ее воплощение), доказывает и ворчливое утверждение старика, что несмотря ни на что, они начнут новую жизнь.

Литература:

1. Голубков М. Русский постмодернизм: начала и концы. *Литературная учеба*. Вып.6. 2003. С. 71-92.
2. Пушкин А. Собр. соч. в 10-ти т. М.: ГИХЛ, 1959-1962. Т. 2. Стихотворения 1823-1836 гг. 799 с.
3. Глостанова М. В. Постсоветская литература и эстетика транскulturации: Жить никогда, писать ниоткуда. М.: Едиториал УРСС, 2004. 416 с.
4. Толстая Т. Кысь. М.: Подкова, 2000. 384 с.