

## **Набоковские уроки в раннем творчестве Т. Толстой**

О художественной чувствительности, роднящей Толстую с Набоковым, можно говорить много. Так же как и о стилиевой остроте тогда еще молодого автора, что позволяло ей оставаться совсем не чуждой своему времени, которое многие по-прежнему в России называют «застоем». Б. Параманов даже на этом основании вообще предлагал, правда, без какого-либо намека на уничтожение, называть Толстую «застойной писательницей» [1: 234].

В одной из своих повестей – «Лимпопо» – она безжалостно и точно описывает современников-интеллигентов-шестидесятников, и делает это зло, возможно, как никто из их оппонентов, и в то же время мастерски организуя прозу в виде виртуозного художественного текста: «А иные уцелели, сохранились, убереглись от перемен, пролежали без движения за полоской отклеившихся обоев, за отставшим косяком, под прохудившимся войлоком, а теперь вышли, честные и старомодные, папахивающие старинными добродетелями и *уцененными грехами*, вышли, не понимая, не узнавая ни воздух, ни улицы, ни души, – не тот это город и полночь не та! – вышли, вынося под мышками сбереженные в летаргическом сне драгоценности: *сгнившие новинки, прохудившиеся дерзости, заплесневелые открытия, просроченные прозрения*, аминь; вышли, щурясь, странные, редкие и бесполезные, подобно тому как из слежавшейся бумаги, из старой кипы газет выходит белый, музейной редкости таракан, и изумленные игрой природы хозяева не решаются прибить тапкой благородное, словно сибирский песец, животное».

Выделенные нами состоящие из двух слов синонимические кон-

струкции очень напоминают широко используемый в фольклорных текстах и со вкусом используемый постмодернизмом прием повтора. Но это не просто повтор, а очень сложная словесная игра, которая как ничто, в наибольшей степени соответствует понятию «застой». Особенно сравнение таракана с сибирским песком. Заметим, Набоков столь же безжалостен в оценке своих советских коллег, хотя и делает это по-другому, оставаясь в рамках все-таки модернистской парадигмы.

Представляется, что собственно сам прием Набоков подсмотрел у Гоголя, о чем он не преминул сообщить в своих лекциях, разбирая «Мертвые души», то место в них, где кавалеры во фраках кружатся на балу рядом облаченных во все белое дам, а мухи в это же время облепили сахарную голову, от которой откальивает куски плохо видящая старуха. Набоков, напомним, суть приема видел в самостоятельной, не связанной ни с чем жизни текста, нацеленного не на предмет, а на собственную, как нам представляется, чисто постмодернистскую реализацию. Тому способствует во многом очевидная интертекстуальность, проявляющая себя тогда, когда в художественном тексте зримо просматривается не авторская инициатива, а сложная система перекличек с предшествующей культурной продукцией и традицией. Ею – «от Гоголя» – очень часто пользовался Набоков а затем, как видим, и Толстая, что особенно очевидно в том, последовавшем вскоре фрагменте, сравнивающим вид дяди Жени со смертью, которая, опять-таки, в гоголевско-набоковском духе трансформируется в рождение.

Вообще, есть немало оснований, позволяющих сделать вывод о том, что Толстая отлично усвоила заветы русских формалистов, Она, как дотошный археолог, по осколкам откопанного предмета определяет его форму, проникая в нее, сознавая его во всей цельности и полноте.

Парамонов считает, что вначале таким экспонатом был чеховский «Ионыч», впоследствии осложненный знакомством с романом «Защита Лужина», шок от которого помог ей создать «Петерса».

Но не только в Набокове дело: Парамонов вновь возвращается к застою, называя его несколько поэтически – «музейностью». Имеется в виду застой культурный, который уже в восьмидесятые осознавался не как эпигонство, а постмодернизм. Он оказался удивительно релевантен поэтике застоя, которая никуда не двигалась и словно отражала саму себя. Отсюда вся эта какофония цитатности, повторяемости, реминисцентности и ассоциативности, являющейся не свидетельством неумения, а торжеством приема. То есть, иными словами, постмодернизм есть результат застоя, мы бы даже сказали так: музей (форма) является следствием застоя (содержание), и наоборот, застой (содержание) – при-

чиной музея. Но не только в Набокове дело: Парамонов вновь возвращается к застою, называя его несколько поэтически – «музейностью». Имеется в виду застой культурный, который уже в восьмидесятые осознал не как эпигонство, а постмодернизм. Он оказался удивительно релевантен поэтике застоя, которая никуда не двигалась и словно отражала саму себя. Отсюда вся эта какофония цитатности, повторяемости, реминисцентности и ассоциативности, являющейся не свидетельством неумения, а торжеством приема. То есть, иными словами, постмодернизм есть результат застоя, мы бы даже сказали так: музей (форма) является следствием застоя (содержание), и наоборот, застой (содержание) – причиной музея (форма). «Механизм, – пишет Парамонов, – здесь таков: ничего не происходит, хода у жизни нет, и тогда воспроизводятся прежние ее, доказавшие культурную ценность, содержания. Это и есть постмодернизм: осознание того, что модерна, то есть современного, нового, быть уже не может» [1: 235].

Возникает даже соблазн представить Толстую не столько пишущей, сколько «интертекстуально функционирующей» (А. Жолковский). Используемая ею интертекстуальность есть, по сути, процесс охоты, добыча которой просматривается не столь уж и сложно. В той же повести «Лимпопо» вдруг ясно – без каких-либо смутных ассоциаций, касающихся интертекстуального бессознательного – осознается присутствие В. Аксенова, возникающее в связи с линией полковника Змеева. Более того, как и прежде в случае с Набоковым, эта интертекстуальность «выводит» читателя на когда-то знаменитый «Бронепоезд 14 -69» В. Иванова.

Или рассказ «Река Оккервиль» – абсолютно в духе «а-ля Набоков», где даже фраза движется «по-набоковски», что есть еще одно подтверждение того, что мы издавна называем вечным возвращением – главной темы посмодернистского искусства, с его повторяемостью и самовоспроизводимостью в культурных практиках идеи бытия. В рассказе масса всевозможных переключек, которые неправильно было считать тривиальным эпигонством, ибо за ним стоит столь обожаемый формалистами прием. Но самое главное в нем, как нам представляется, ощущение «персональной идиосинкразии», сказал бы Жолковский, автора с героиней, в которой явно проглядывается Анна Ахматова.

Благодаря этой системе идентификаций, думается, и реализуется постмодернистская эстетика Толстой, настроенная, как справедливо считает И. Сураг, «по звуку и смыслу» всего русского поэтического текста, который существует в ее прозе, начиная с рассказов 80-х годов.

### *Библиографический список*

1. Парамонов Б. Застой как культурная форма // Звезда. 2000. № 4. С. 234-238.