
СУДЬБА ПРИНЦЕССЫ (мифологическая картина мира в рассказе Т.Н. Толстой «Любишь — не любишь»)

Н.А. Гуськова

Кафедра истории русской литературы XX века
Филологический факультет
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
Ленинские горы, д. 1, стр. 51, 1-й учебный корпус, Москва, Россия, 119991

В статье рассматривается мифологическая картина мира, созданная Т.Н. Толстой в рассказе «Любишь — не любишь», выявляется трагический характер изображенного в произведении конфликта и опровергается «очевидное» представление о подлинно значимой героине рассказа.

Ключевые слова: Толстая, миф, метафизическая реальность, культурный конфликт, Серебряный век.

Рассказ Т.Н. Толстой «Любишь — не любишь» поражает оригинальностью композиции, непредсказуемостью и парадоксальностью художественного мышления, и все же поначалу возникает ощущение, что содержательная сторона данного произведения достаточно ясна и очевидна. Но это далеко не так: текст, отражающий перцептивный мир ребенка, скрывает глубокий и совершенно не детский конфликт. Однако для того чтобы адекватно воспринять этот конфликт, необходимо понять индивидуальную мифологическую картину мира девочки-рассказчицы, воссозданную автором во всей яркости и подлинности. В словах героини чувствуется исходящая от нее стихийная энергия, выражающая себя во всем: в поступках, в интонации речи, а также на уровне мышления и мифотворчества.

На первый взгляд основу произведения составляет психологическая коллизия между пятилетней девочкой (точку зрения которой при помощи несобственно-прямой речи воссоздает взрослая рассказчица) и пожилой гувернанткой Марьиванной. Читатель видит одну из совместных прогулок гувернантки и ее воспитанницы: «Марьиванна, быстро познакомившись с какой-нибудь старушенцией в шляпке, вынимает из ридикюля твердые старинные фотографии...» [З. С. 294]. Из разговора двух женщин выясняется много нового как о самой Марьиванне, так и об эпохе, к которой она принадлежит. Вот что, например, говорит героиня о человеке на фотографии: «Он заменил мне отца и мать и хотел, чтобы я его называла просто Жорж. Он дал мне образование, он впервые вывез меня в свет. Вот эти жемчуга — здесь плохо видно — это его подарок» [З. С. 294—295]; «...он был поэт» [З. С. 295]; «...чудный поэт. Сейчас таких нет. Такой романтичный, немного мистик...» [З. С. 295]. Эти слова указывают на то, что время, о котором рассказывает Марьиванна и которое она воспринимает как лучшее в своей жизни, — эпоха Серебряного века. Здесь показательны такие реалии, как «дать образование» (т.е. совершить акт благотворительности) и «вывезти в свет», поскольку они вызывают ассоциации преимущественно с дореволюционным временем. Именно тогда, в эпоху Серебряного века, была широко распространена поэзия мистического характера, причем замечательные стихи часто писали и малоизвест-

ные поэты. Кроме того, даже такие, казалось бы, незначительные детали облика Марьиванны, как «шляпа с вуалькой» и «дырчатые перчатки», заставляют вспомнить о женской моде начала XX столетия. Примечательно, что своей собеседницей Марьиванна обычно делает пожилую женщину в шляпке. Шляпка в данном случае — особая «примета», по которой представители ушедшей эпохи способны «узнать» друг друга. Это напоминает другое произведение Татьяны Толстой — роман «Кысь», где изображаются люди, выжившие после атомного взрыва, — так называемые «Прежние», хранящие память о культуре, исчезнувшей с лица Земли. В рассказе в роли «Прежних» выступают Марьиванна и ее собеседницы, пережившие революцию и связанную с ней гибель и разрушение культурной традиции Серебряного века. Для автора рассказа тема революционной катастрофы является очень важной и болезненной. Не случайно в одном из своих интервью Толстая признается, что если бы у нее была возможность выбрать себе другую жизнь, то в качестве одного из вариантов она бы предпочла «так прожить жизнь, чтобы спокойненько себе умереть во сне, желательно в 1913 году, пока еще все хорошо, пока еще ужасы не наступили. Ни первая мировая не началась, ни революция... серебряный век застать, своими глазами на все на это посмотреть» [4]. Поэтому для ее творчества характерен образ женщины, сохранившей в себе высокую культуру дореволюционной России.

Марьиванна пытается хотя бы немного приобщить воспитанницу к свято хранимому ею культурному наследию, однако девочка, испытывающая к гувернантке острую неприязнь, воспринимает эти попытки по-своему. В сознании ребенка истории, рассказываемые Марьиванной, перемешиваются между собой самым невероятным образом, образуя особую, абсурдистскую мифологию. Но не только они — весь окружающий мир становится в детском сознании объектом для мифотворчества. Так, вещи, окружающие девочку, обладают для нее собственной «биографией», характером, привычками. Одним из таких «живых» предметов является абажур, проживший долгую и многострадальную жизнь: «...папа с абажуром, еще темным, молчаливым, но уже принятым в семью: теперь он наш, он свой, мы его полюбим. И он замер, ждет: куда-то его несут? Он еще не знает, что пройдет время — и он, некогда любимый, будет осмеян, низвергнут, сорван, сослан, а на его место с ликованием взлетит новая фаворитка: модная белая пятилопастная раскоряка. А потом... он переживет последнее глумление: послужит кринолином в детском спектакле и навсегда канет в помоечное небытие. Сик транзит gloria мунди», — это уже слова взрослой героини, эксплицитного автора данного текста [3. С. 298]. Здесь явно меняется временной ракурс повествования: читатель узнает, что случится, когда «пройдет время». Кроме того, сама лексика («низвергнут», «фаворитка», «пятилопастная», «глумление», «кринолин», «небытие»), а также транслитерированная латинская фраза (*Sic transit gloria mundi* — Так проходит мирская слава) указывают на то, рассказчица — взрослый человек. Но особенно значимо слово «детский», поскольку ребенок вряд ли употребит его, особенно по отношению к своим занятиям. Однако даже этот взгляд из будущего нисколько не отменяет «одушевленности» абажура и вообще не ставит под сомнение мифическую реальность, в которой живет пятилетняя девочка, которая, например, абсолютно уверена, что «под кроватью,

ближе к стене — всем известно — лежит Змей: в шнурованных ботинках, кепке, перчатках, мотоциклетных очках, а в руке — крюк» [3. С. 296]. Как известно, такая непоколебимая вера в подлинность собственных представлений является имманентным качеством мифического сознания, для которого, по словам А.Ф. Лосева, «миф начисто и всецело реален и объективен... в нем никогда не может быть поставлено и вопроса о том, реальны или нет соответствующие мифические явления» [1. С. 51]. Именно такое восприятие и присуще героине рассказа, для которой окружающий мир полон гротескных, пугающих существ (что тематически связывает рассказ «Любишь — не любишь», в частности, и с таким модернистским текстом, как «Котик Летаев» А. Белого). Описание мифического Змея в рассказе Толстой поражает своей детальностью. Интересно, что образ крюка возникает и в другом произведении Толстой — романе «Кысь». Там крюки используют «санитары» [2. С. 45], которые осуществляют репрессии среди «голубчиков». В художественном мире романа остро отточенный крюк — «оружие крепкое, верткое...» [2. С. 282], вызывающее у «голубчиков» ни с чем не сравнимый ужас — как и у героини рассказа.

Миф о Змее включает в себя целую историю о циклически повторяющемся возникновении (и исчезновении) этого существа: «Днем Змея нет, а к ночи он сгущается из сумеречного вещества и тихо-тихо ждет: кто посмеет свесить ногу? И сразу — хватать крюком! Вряд ли съест, но затащит и пропихнет под плинтус, и бесконечно будет падение вниз, под пол, между пыльных переборок» [3. С. 296]. Девочка ни минуты не сомневается в способности Змея совершить эти абсурдные с точки зрения взрослого действия. Следовательно, в мифическом мире оказываются необязательными физические законы обыденного мира. Здесь же выясняется, что пространство, в котором находится героиня, строится в соответствии с особым принципами: например, под полом комнаты начинается бездна, падение в которую будет «бесконечно». Мотив долгого падения вниз вызывает ассоциации с «Алисой в Стране чудес» Л. Кэрролла, однако если Алиса попадает в совершенно неведомую сказочную вселенную, резко отличающуюся от всего того, к чему она привыкла, то в рассказе Толстой связь героини с обыденным миром утрачивается не полностью: падая, она может увидеть даже «переборки» (т.е. перегородки) между этажами.

Мифологическое восприятие, при котором самое невероятное становится для человека абсолютно реальным, проявляется и при общении героини с ее любимой няней Грушей. В отличие от Марьиванны, носительницы культуры Серебряного века, няня Груша — представительница «низовой» народной культуры. Героине рассказа эта стихия явно ближе и понятнее. То, что няня рассказывает ребенку, начинает жить в сознании девочки самостоятельной жизнью и становится частью ее мира. Няня Груша «точно знает, что если съесть сырое тесто — улетишь. И когда ей было пять лет — как мне, — царь послал ее с секретным пакетом к Ленину в Смольный. В пакете была записка: „Сдавайся!“ А Ленин ответил: „Ни за что!“» [3. С. 299]. «Пушкин ее тоже очень любил и писал про нее: „Голубка дряхлая моя!“» [3. С. 294]. Иначе говоря, в сознании героини фольклор, русская классическая литература, а также элементы советской культуры оказываются частью гротескно-изменчивого, но в то же время синкретически целост-

ного мифа. Няня Груша одновременно присутствует и в пушкинском контексте (в образе Арины Родионовны), и в ленинском. При этом для героини здесь нет и не может быть никаких противоречий и ничто не вызывает ни малейшего сомнения. Подобная картина мира воссоздана в романе Толстой «Кысь», и принадлежит она «голубчикам», людям, родившимся после ядерного взрыва [2. С. 32]. В их сознании причудливо соединенные между собой элементы исчезнувшей культуры прошлого составляют особую, и абсолютно подлинную, с их точки зрения, реальность. Эти люди обладают тем архаически целостным представлением о мире, которое присуще и героине рассказа «Любишь — не любишь».

Между няней Грушей и маленькой героиней существует особое, бессловесное понимание, которое во многом осуществляется на уровне «докультурной» мифической картины мира. Поэтому не случайно в подобном взаимопонимании: «...как понимает зверь — зверя...» [3. С. 303] — взрослая героиня, эксплицитный автор данного текста, видит что-то животное. Важно здесь и словосочетание «пещерное тепло детской» [3. С. 302]. Все это (и в особенности «безъязыкая», невербальная близость между девочкой и няней Грушей) возможно только между людьми с глубоко архаическим мышлением, отчасти близким к первобытному.

Конфликт между героиней рассказа, находящейся, как и няня Груша, на докультурной стадии развития, и Марьиванной, хранительницей культуры Серебряного века, постепенно нарастает и в конце концов разрешается: «Марьиванна уходит от нас... Пудрит красный нос, глубоко вглядывается в зеркало... И правда, там, в сумрачных глубинах, шевелятся забытые занавеси, колеблется пламя свечи, выходит бледный дядя в черном, с листком в руках:

Принцесса-роза жить устала
И на закате опочила.
Вином из смертного фиала
Печально губы обмочила.

И принц застыл как изваяние,
В глухом бессилье властелина,
И свита шепчет с состраданием,
Как опочившая невинна.

Порфироносные родители
Через герольдов известили,
Чтоб опечаленные жители
На башнях флаги опустили.

Я в похоронную процессию
Вливаюсь траурною скрипкою,
Нарциссы в гроб кладу принцессе я
С меланхолической улыбкою.

И, притворяясь опечаленным,
Глаза потуплю, чтоб не выдали:
Какое ждет меня венчание!

Такого вы еще не видели» [3. С. 304—305].

А потом «смертной белой кисеей затягивают люстры, черной — зеркала. Марьиванна... уходит... за порог, за предел, навсегда из нашей жизни» [З. С. 305]. Казалось бы, ситуация понятна: противостояние девочки и ненавидимой ею няни наконец закончилось. Но здесь ясно видится не только прощание Марьиванны с домом, где ее так и не смогли понять и полюбить, но и нечто намного большее: такие детали, как «смертная белая кисея» или черная ткань, которой занавешивают зеркала, намекают на близкую смерть... Марьиванна уходит не только из жизни героини, но, как догадывается читатель, и из своей жизни тоже. Все это девочка никак не может ни видеть, ни понимать, следовательно, мифологические детали, скрыто указывающие на близость смерти Марьиванны, связаны с психологической точкой зрения взрослой рассказчицы.

Здесь необходимо вспомнить об авторе стихотворения, дяде Жорже. Его стихи Марьиванна хранит в памяти, его фотографии повсюду носит с собой. Очевидно, что он для нее — самый дорогой человек на свете. Из разговора на бульваре видно, что Жорж всегда относился к Марьиванне с вниманием и заботой, но сердце его принадлежало другой женщине. Рассматривая фотографии, Марьиванна рассказывает: «...это Зинаида. Это подруга Жоржа. Она-то его и разорила. Он был игрок... Выбросить бы этот снимок, да рука не поднимается. Ведь это все, что от него осталось» [З. С. 295]. Очевидно, что Марьиванну и Жоржа никогда не связывали любовные отношения, потому что в противном случае Марьиванна не смогла бы умолчать об этом в разговоре со своей собеседницей «в шляпке». В то же время читатель понимает, что Марьиванна пронесла свою неразделенную любовь к Жоржу через всю жизнь. Точно так же ей удалось остаться верной культурной традиции, в которой она была воспитана. Пример такой внутренней стойкости мы находим и в рассказе Толстой «Лилит», где автор изображает «красавицу начала века» [З. С. 395], в начале 1970-х превратившаяся в сумасшедшую старуху: «На голове у нее было нечто вроде сиденья от плетеного стула... нечто, напоминающее старые бинты. Там, где сквозь бинты пробивалась проволока, они проржавели. Сбоку, прикрученная к проволоке черными нитками, раздавленная, но узнаваемая, висела цветущая яблонева ветвь» [З. С. 395]. Однако, несмотря на это зоркое и реалистически беспощадное описание, автор бесконечно восхищается этой женщиной, которая даже в мелочах сохранила верность высокой традиции Серебряного века и, по словам рассказчицы, выдержала все катастрофические потрясения, «не дрогнув, не струсив, не изменив, не покинув свой пост, подобно японскому солдату, верному императорской присяге» [З. С. 394]. И как будто в награду за эту верность героиня, по словам рассказчицы, «осталась... там... где под плеск волны всем белым и нежным, вечным, как соль, снится придуманный дольний мир, обитаемый смертными нами» [З. С. 395]. Иначе говоря, эта женщина уже сейчас (и навсегда!) находится в мире, имеющем, по глубокому убеждению автора, несомненное онтологическое преимущество перед той убогой и пошлой действительностью, которая теперь этой женщине лишь *снится*...

Столь же подлинную онтологическую значимость имеет и метафизическая реальность, которую Марьиванна видит в «недоступной, запечатанной вселенной»

зеркала [3. С. 304]. Героиня будто «что-то ищет» [3. С. 304] в его таинственной глубине, и это действительно так: в потустороннем зеркальном мире Марьиванна хочет увидеть того, кого любила всю жизнь, и дядя Жорж приходит за ней. Смерть для нее — обещание долгожданной встречи. Мотив посмертного соединения с любимым характерен для творчества Татьяны Толстой, в частности он присутствует и в ее в рассказе «Милая Шура». Его героиня — «упоительная красавица» [3. С. 24] Серебряного века, которая однажды, в 1913 г., не нашла в себе решимости, чтобы уехать к возлюбленному. Теперь этой женщине 84 года, она трижды вдова и абсолютно одинока. Однако рассказчица, которой старая Александра Эрнестовна говорит о своем прошлом, видит некий «параллельный мир», в котором «на пыльной южной станции» [3. С. 29] в Крыму «невидимый, но беспокойный, в белом кителе, взад-вперед по пыльному перрону» [3. С. 31] ходит возлюбленный Александры Эрнестовны. Поэтому и финал рассказа, несмотря на смерть главной героини, исполнен света и надежды: «Александра Эрнестовна, милая Шура, реальная, как мираж... плывет, улыбаясь, по дрожащему переулку за угол, на юг, на невысказанно далекий сияющий юг, на затерянный перрон, плывет, тает и растворяется в горячем полдне» [3. С. 33]. Потусторонняя встреча, связанная с пробуждением героини ото сна нашей «ненастоящей» жизни, ожидает и пребывающую вне времени героиню рассказа «Лилит», и стоящую на пороге смерти «китежанку» Марьиванну из рассказа «Любишь — не любишь». Связано это пробуждение и со стихотворением дяди Жоржа.

Однако здесь присутствует и еще одна загадка. На первый взгляд стихотворение посвящено драматическому событию — смерти принцессы. Тем не менее читатель видит, что лирический герой только «притворяется опечаленным», опускает глаза, чтобы они его «не выдали» и ожидает тайного «венчания». Становится понятным, что смерть принцессы — не настоящая. Это способ избежать свадьбы с принцем, который уже ощутил себя ее «властелином». Принцессу ждет счастье — соединение с лирическим героем. Образ «смертного фиала», из которого принцесса якобы пьет яд, скрыто указывает на то, что здесь повторяется история мнимой смерти шекспировской Джульетты, но со счастливым концом. И тут читателю становится понятно, что стихи, которые читает дядя Жорж, были написаны именно о Марьиванне: «принцесса-роза», уставшая жить в своем «обычном» мире и опочившая на закате, ассоциируется с той самой героиней, про фотографию которой маленькая девочка говорила с восхищением и недоверием: «Неужели в недрах этой задыхающейся туши погребено вон то белое воздушное существо в кружевных перчатках?» [3. С. 294].

Но трагически-светлый *уход* Марьиванны, которая больше не в силах жить в чудовищно некультурном советском мире, не замечен окружающими. Пятилетняя девочка расстается со своей няней без малейшего сожаления: «Прощай, Марьиванна! У нас впереди лето» [3. С. 305]. Однако в контексте трагической судьбы Марьиванны это инфантильное ликование выглядит почти кошунственным. И вдруг оказывается, что читательское представление о подлинно значимой героине этого произведения меняется. Становится понятным, что главная геро-

иня рассказа «Любишь — не любишь» вовсе не пятилетняя девочка с ее детски-мифологическим мировосприятием, а презираемая и нелюбимая ею Марьиванна, постаревшая принцесса Серебряного века, до конца дней сохранившая верность подлинно высокой культуре и своей — пусть при жизни так и не разделенной — любви.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Лосев А.Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике Мифа». — М.: Мысль, 2001.
- [2] Толстая Т.Н. Кысь. — М.: Эксмо, 2005.
- [3] Толстая Т.Н. Не кысь. — М.: Эксмо, 2005.
- [4] Толстая Т.Н. Интервью для проекта «Настоящая литература: женский род» / Беседу вела Е. Пикунова // Настоящая литература: женский род — автография — Татьяна Толстая. <http://www.litwomen.ru/autogr1.html>.

THE DESTINY OF PRINCESS (mythological world-view in the short story by Tatiana Tolstaya *Loves me, loves me not*)

N.A. Guskova

The Department of Russian Literature of XX century
Faculty of Philology
Lomonosov Moscow State University
Uchebnyi Korpus 1, Leninskie Gory, Moscow, Russia, 119991

The present article deals with mythological world-view, created by Tatiana Tolstaya in *Loves Me, Loves Me Not*, reveals the tragic nature of represented conflict and contradicts the «obvious» notion about truly significant hero of short story.

Key words: Tolstaya, myth, metaphysical reality, cultural conflict, Silver Age.