

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
**«Уральский федеральный университет  
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»**  
Уральский гуманитарный институт  
Кафедра русской и зарубежной литературы

*На правах рукописи*

Графова Мария Денисовна

**Новая проза Татьяны Толстой: особенности творческой стратегии**

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

Диссертация на соискание  
ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук,  
профессор Т. А. Снигирева

Екатеринбург – 2022

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава 1. Творческие стратегии и амплуа</b> .....	23
1.1. Телеведущая .....	24
1.2. Блогер .....	33
1.3. Мастер .....	46
<b>Глава 2. От «взрывоопасного мира» к «легким мирам»</b> .....	57
2.1. Геопэтика новой прозы .....	57
2.2. Творческая личность и авторский миф о народе.....	68
2.3. Конспект семейного романа .....	82
<b>Глава 3. Новая проза: особенности художественной практики</b> .....	91
3.1. Тетралогия: принципы конструирования .....	91
3.2. Публицистика: темы, жанры, приемы авторской оценки .....	102
3.3. Новая проза: продолжение, отказы, обретения .....	118
<b>Заключение</b> .....	139
<b>Список литературы</b> .....	145

## ВВЕДЕНИЕ

Татьяна Толстая вошла в литературу «твердо, независимо и спокойно»<sup>1</sup> и фактически сразу заняла позицию крайне талантливого, неординарного, но весьма неоднозначного писателя, сразу заставившего критиков спорить о себе. За Т. Толстой утвердилась литературная репутация очень яркого автора, который ни с кем не считается, «непочтителен и ядовит»<sup>2</sup>, и при этом полностью уверен в своей позиции писателя, создающего новую литературу. Критики практически единодушно признали мастерство ее слога – со всей щедростью, красочностью, «роскошно-расточительной»<sup>3</sup> образностью, которая иногда граничит с избыточностью, и много спорили о литературном направлении, к которому принадлежит Толстая. Ее ранние тексты (как и появившийся через десять лет роман «Кысь») оставляют место для различных интерпретаций, каждая из которых по-своему доказуема. Творчество Татьяны Толстой до сих пор рассматривают в разных художественных парадигмах и относят к разным литературным направлениям – постмодернизм<sup>4</sup>, необарокко<sup>5</sup>, женская проза<sup>6</sup>, «другая проза»<sup>7</sup> и т.д. Множественность интерпретаций показывает неоднозначность, глубину и многогранность ее текстов, которые нельзя рассматривать с какой-то одной позиции. Роман «Кысь» практически единогласно называют постмодернистским, ранние рассказы относят к женской прозе или необарокко. Новую прозу Т. Толстой,

---

<sup>1</sup> Бахнов Л. Человек со стороны // Знамя. 1988. № 7. С. 226.

<sup>2</sup> Гоцило Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой. Екатеринбург, 2000. С. 13.

<sup>3</sup> Грекова И. Расточительность таланта // Новый мир. 1988. № 1. С. 253.

<sup>4</sup> Богданова О. В. Интертекстуальные связи в творчестве Татьяны Толстой // Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60 – 90-е годы XX века – начало XXI века). СПб, 2004; Беневоленская Н. П. Татьяна Толстая и постмодернизм (Парадоксы творчества Татьяны Толстой). Серия «Писатель в маске». Вып. 2. СПб, 2008.

<sup>5</sup> Липовецкий М. Н. Паралогии: трансформации (пост) модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. М., 2008.

<sup>6</sup> Clowes E. W. Russia on the Edge: Imagined Geographies and Post-Soviet Identity. Cornell, 2011.

<sup>7</sup> Гоцило Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой. Екатеринбург, 2000.

которая, по мнению критиков, находится вне «настоящей литературы», ни к одному из направлений уже не относят.

Вместе с тем, именно новая проза стала индикатором дальнейшего развития Татьяны Толстой как писательницы с учетом выбранных ею творческих амплуа – телеведущей, блогера и мастера. За 20 лет, прошедших с написания романа «Кысь», Т. Толстая не только попробовала себя в разных амплуа, но также стала писать от первого лица, опубликовала тетралогию («Легкие миры» (2014), «Девушка в цвету» (2015), «Невидимая дева» (2015), «Войлочный век» (2015)) и вполне успешно зарекомендовала себя как автора, который активно идет в ногу со временем.

Под новой прозой мы понимаем не только художественные и публицистические тексты Татьяны Толстой, созданные в XXI веке и тесно связанные с ее реализацией себя в различных творческих амплуа. Новая проза – понятие, возникающее на стыке времен и всегда указывающее на качественные изменения в существовании литературы. Варлам Шаламов писал о том, что отличительная черта новой прозы – установка на прямое участие автора в событиях жизни, это текст, «пережитый как документ»<sup>8</sup>. В какой-то мере это справедливо и для художественной публицистики и прозы Татьяны Толстой XXI века – несмотря на то, что далеко не во всех текстах есть ориентация на документальность и фактологию, важная для Шаламова. Т. Толстая видит свою задачу в сохранении культуры и памяти – в том числе, о тех событиях, людях и явлениях, свидетельницей которых она стала. Тексты последнего двадцатилетия, таким образом, имеют установку на участие в событиях жизни и рефлексиию.

Другим качественным аспектом новой прозы Татьяны Толстой становится ее ориентированность на современные реалии литературы. Дистанция между читателем и автором сократилась, писатель получил возможность попробовать себя в качестве медийной личности, интернет стал неотъемлемой частью создания и распространения литературных текстов, и

---

<sup>8</sup> Шаламов В. Т. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5: Эссе и заметки. М., 2005. С. 157.

Татьяна Толстая чувствует себя в изменившейся литературной среде комфортно. Она активно пользуется технологиями, без которых современную литературу представить уже невозможно (блоги, соцсети, электронные журналы), и ощутимо меняет свою авторскую концепцию, в отличие от соседей по времени входа в литературу – В. Сорокина, В. Пелевина, Л. Улицкой.

Наконец, новая проза – хронологическое понятие. Если роман «Кысь» воспринимается как логичное продолжение ранних рассказов, то все сделанное писательницей за последние 20 лет становится как будто другой фазой ее творчества – более медийной, открытой для диалога с читателем, ориентированной на жизненный опыт самой Т. Толстой. Кроме того, термин «новая проза» используют и некоторые критики, написавшие рецензии на опубликованную тетралогия<sup>9</sup>.

В изучении именно новой прозы Т. Толстой и используемых ею творческих стратегий видится **актуальность научной работы** как с точки зрения исследования современной литературы и ее закономерностей в целом, так и в аспекте эволюции творчества писательницы.

**Научная разработанность темы.** Раннему творчеству Татьяны Толстой (рассказам, опубликованным в 80-е годы, и роману «Кысь») посвящены

---

<sup>9</sup> Генис А. Как работает рассказ Толстой // Звезда. 2009. № 9; Сураг И. З. Иногда любовь – новая проза Татьяны Толстой // Знамя. 2014. № 8.

монографии<sup>10</sup>, большое количество литературоведческих исследований<sup>11</sup>, диссертационных работ<sup>12</sup> и критических статей<sup>13</sup>.

Работ, в которых рассматривалась бы новая проза писательницы, естественно, значительно меньше<sup>14</sup>, и среди них нет системного описания и изучения того, что было ею сделано в последние двадцать лет в литературном и культурном пространстве. Именно этим обусловлена **научная новизна** данной работы. Перед нами стоит задача целостного исследования феномена

<sup>10</sup> Гоцило Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой. Екатеринбург, 2000; Роман Татьяны Толстой «Кысь». Серия «Текст и его интерпретация»: научно-методическое пособие. Вып. 2. СПб, 2007.

<sup>11</sup> Липовецкий М. «Свободы черная работа» (Об «артистической прозе» нового поколения) // Вопросы литературы. 1989. № 9; Липовецкий М. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики): монография. Екатеринбург, 1997; Швец Т. П. Мотив круга в прозе Т. Толстой // Проблемы взаимодействия эстетических систем реализма и постмодернизма. Ульяновск, 1998; Давыдова Т. Т. Роман Т. Толстой «Кысь»: проблемы, образы героев, жанр, повествование // Русская словесность. 2002. № 6; Богданова О. В. Интертекстуальные связи в творчестве Татьяны Толстой // Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60 – 90-е годы XX века – начало XXI века). СПб, 2004; Шафранская Э. Ф. Роман Т. Толстой «Кысь» глазами учителя и ученика: мифологическая концепция романа // Русская словесность. 2002. № 1; Липовецкий М. Н. Паралогии: трансформации (пост) модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. М., 2008; Беневоленская Н. П. Татьяна Толстая и постмодернизм (Парадоксы творчества Татьяны Толстой). Серия «Писатель в маске». Вып. 2. СПб, 2008; Аверьянова Е. А. Свадебный мотив в романе «Кысь» Татьяны Толстой // Вестник ВГУ. Серия: Филология, Журналистика. 2014. № 1;

<sup>12</sup> Любезная Е. В. Авторские жанры в художественной публицистике и прозе Татьяны Толстой: дис. ... канд. филол. наук / Тамбовский гос. тех. ун-т. Тамбов, 2006; Богданова Е. А. Мотивный комплекс прозы Татьяны Толстой: дис. ... канд. филол. наук / СПбГУ. Санкт-Петербург, 2015; Сергеева Е. А. Поэтика рассказов Татьяны Толстой: «Река Оккервиль» как художественная система: дис. ... канд. филол. наук / Поволжская гос. соц.-гум. академия. Саратов, 2013.

<sup>13</sup> Невзглядова Е. Эта прекрасная жизнь (о рассказах Татьяны Толстой) // Аврора. 1986. № 10; Михайлов А. О рассказах Т. Толстой / Толстая Т. Н. На золотом крыльце сидели. М., 1987; Искандер Ф. Поэзия грусти // Литературная газета. 1987. № 35; Бахнов Л. Человек со стороны // Знамя. 1988. № 7; Грекова И. Расточительность таланта // Новый мир. 1988. № 1; Липовецкий М. «Свободы черная работа» (Об «артистической прозе» нового поколения) // Вопросы литературы. 1989. № 9; Вайль П., Генис А. Городок в табакерке: проза Т. Толстой // Звезда. 1990; Парамонов Б. Застой как культурная форма (о Т. Толстой) // Звезда. 2000. № 4; Иванова Н. И птицу паулин изрубить на каклеты // Знамя. 2001. № 3; Ольшанский Д. Лестница успехов // Независимая газета. 2001. 10 августа; Славникова О. Пушкин с маленькой буквы // Новый мир. 2001. № 3; Прилепин З. Отборный козий изюм // День литературы. 2003. № 80 (4); Аксенов В. А. Вольтерьянцы, вольтерьянки и десятилетие клеветы // НГ Ex libris. 2003. 24 июля.

<sup>14</sup> Генис А. Как работает рассказ Толстой // Звезда. 2009. № 9; Осьмухина О. Ю. Литература как прием. Татьяна Толстая // Вопросы литературы. 2012. № 1; Сурат И. З. Иногда любовь – новая проза Татьяны Толстой // Знамя. 2014. № 8.

новой прозы Татьяны Толстой и творческих стратегий, выбранных ею в XXI веке. В настоящий момент у данного исследования нет аналогов – научные работы, посвященные творческим стратегиям писателей, не затрагивают феномен Татьяны Толстой, а литературоведы, изучающие творчество писательницы, выбирают в качестве объекта исследования раннюю прозу.

Любопытно, что о начале своего творчества в различных интервью Татьяна Толстая стала говорить только после издания романа «Кысь» и поразному. По одной (наиболее распространенной) версии, начинать писать с такой родословной «было стремно»<sup>15</sup>, и Толстая до определенного момента не планировала это делать. В 1980-е годы она сделала коррекцию зрения (как писательница говорит в одном из интервью, исключительно из тщеславия – очки не шли к серьгам, а она очень хотела носить серьги)<sup>16</sup>. Операция была сложной, после нее нужно было три месяца сидеть дома и не выходить на свет. В это время у Толстой «открылось какое-то внутреннее видение: я стала видеть прошлое, как кино, вдобавок к этому прибавился словарь и стилистика – я видела рассказы, их начала и концовки. <...> Короче, все, что нужно было знать о литературе, о том, как создавать ее, открылось мне в один прекрасный момент»<sup>17</sup>. По другой версии, решение начать писать пришло не в виде дара, но совершенно осознанно: «Вспомните 83-й год – в литературе ну ничего не происходило. И тогда я поняла, что если я не могу найти то, что хочется почитать, то надо написать это самой. Села и написала. И поняла, что умею писать. <...> Я сказала себе: минуточку, сейчас выйду и покажу, как это делается. Вышла и показала. Поняли?»<sup>18</sup>

Эти версии противоречат друг другу, но вместе с тем отражают личность Татьяны Толстой – как характерную для нее веру в дар, который дается свыше, и необъяснимые пространства, соседствующие с повседневной реальностью,

<sup>15</sup> Толстая Т. Н. С моей родословной начинать писать было стремно // Сноб. 2015. URL: <https://snob.ru/selected/entry/94953/> (дата обращения: 11.03.2020).

<sup>16</sup> Свиначенко И. Я – бешеная. Интервью Татьяны Толстой // Медведь. 2003. № 74.

<sup>17</sup> Толстая Т. Н. С моей родословной ...

<sup>18</sup> Кабанова О. Татьяна Толстая: Литература – это разговор с ангелами // Известия. 2000. 14 января. С. 10.

так и абсолютную уверенность в своих действиях (черту, присущую всем последующим творческим амплу писательницы). У читателя при этом есть право выбора – можно верить в любую из версий или в обе сразу, поскольку они обе весьма правдоподобны и появляются в интервью впервые примерно в одно и то же время – в начале 2000-х, повторим, после публикации романа. Это косвенно свидетельствует о том, что писательница сама начинает отсчет новому этапу в своей творческой судьбе. Думается, будет бесполезно в прологовой части работы актуализировать характер изменчивости или стабильности творческих стратегий литераторов, поколенчески близких Т. Толстой.

В 80-е годы XX века появилось много новых имен, ставших знаковыми для развития русского литературного процесса. Большинство авторов, впервые опубликовавших свои тексты в эти годы, могут быть четко отнесены к тем литературным направлениям, в которые не до конца вписывается Татьяна Толстая: постмодернизм (концептуализм или необарокко) и женская проза. Среди них – Владимир Сорокин, Виктор Ерофеев, Виктор Пелевин, Людмила Улицкая и другие.

М. Липовецкий говорит о том, что концептуализм и необарокко во многом противопоставлены друг другу – концептуализм опирается на авангардную эстетику, а необарокко «восходит к эстетике «высокого модернизма» и во многом идет по следам Андрея Белого и Владимира Набокова»<sup>19</sup>. Если концептуализм деконструирует и демифологизирует устоявшиеся культурные коды и символы, то необарокко, напротив, создает индивидуальный авторский миф и ремифологизирует культурные фрагменты. Художественные тексты Татьяны Толстой, в том числе и роман «Кысь», исследователь относит к необарокко, поскольку они строятся на мифологизации и демифологизации. По мнению М. Липовецкого, «“русский мир” в понимании Толстой оказывается миром вечного барокко, в котором

---

<sup>19</sup> Липовецкий М. Н. Паралогии: трансформации (пост) модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. М., 2008. С. 241.

принципиально неразличимы хаос и космос, история и вечность, культура и природа»<sup>20</sup>. Татьяна Толстая, безусловно, опирается в своих ранних текстах на эстетику «высокого модернизма», уходя от деконструкции и демифологизации. Неслучайно свою раннюю прозу она сравнивает с творчеством забытого писателя начала 20-х годов XX века – красочным, густо насыщенным образами, афористичным и в какой-то степени тяжеловесным, пытающимся сохранить традиции предшественников в реалиях нового времени. О том, что Толстую стимулировала лексическая бедность советской прозы и постоянно сужающийся словарь, повторяющийся от одного автора к другому, пишет и Елена Гоцило: «Толстая хотела возродить традицию, давшую последний цвет в Советском Союзе в 1920-е: традицию индивидуального стиля, основанного на наложении разных языковых уровней и сдвигах между ними»<sup>21</sup>.

Совсем другую стратегию выбирает Владимир Сорокин, пришедший в литературу несколькими годами раньше Татьяны Толстой и точно так же ставший в ней одной из центральных фигур. В. Сорокин встраивает в текст ритуалы, меняя их изначальный смысл на противоположный, разрушает устоявшиеся культурные коды (и те, что принадлежат классической русской литературе, и те, что относятся к эстетике соцреализма и советской действительности), и деконструирует не только культурно-символический пласт, но и сам сюжет. Так, Марк Липовецкий пишет о том, что нарратив Сорокина подрывает собственное основание, поэтому «финал делает логически невозможным начало романа»<sup>22</sup>. Исследователь полагает, что Сорокин последовательно деконструирует любой дискурс, претендующий на сакральное значение – начиная с классического соцреализма, продолжая «критическим реализмом» 1960-1970-х годов и заканчивая русской классикой. Подобное движение кажется логичным и закономерным – главной задачей

---

<sup>20</sup> Т Липовецкий М. Н. Паралогии. С. 381.

<sup>21</sup> Гоцило Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой. С. 28.

<sup>22</sup> Липовецкий М. Н. Паралогии. С. 13.

постмодернистов было разрушение именно советских символов, мифов и культурных кодов. Это соответствовало и контексту исторической эпохи, и желанию вывести русскую литературу на новый уровень существования. После разрушения основных советских устоев можно было обратиться и к классической русской литературе, деконструируя ее основные сюжеты, коды и символы, основополагающие для национальной культурной традиции в целом.

Отчасти схожую, но все же другую концепцию выбирает Виктор Пелевин, впервые опубликовавший свои тексты в конце 80-х – начале 90-х годов. Основанием для сравнения творчества Пелевина и Сорокина можно считать фантазмагорическое изображение советских реалий и разрушение мифов, относящихся к этой культуре. Вместе с тем, Сорокин всегда занимал позицию бунтаря в литературе, активно использовал обценную лексику, в принципе тяготел к перформативности и избегал печататься в толстых журналах. Стратегия, выбранная Пелевиным, исключает радикальность – деконструкция в его текстах, напротив, придает новый смысл сакральному. Если в финалах романов Сорокина воцаряется хаос, и персонаж уходит в пустоту, то героям Пелевина разрушение привычного мифа дает новый виток развития (так, Вавилен Татарский, персонаж романа «Generation П», столкнувшийся с полной деконструкцией реальности, где политические деятели заменены трехмерными прототипами, а миром правит реклама, сам приобщается к сакральному и неожиданно для самого себя становится мужем богини Иштар). Финал романа «Кысь» Татьяны Толстой ближе к концепции Пелевина – мир, прошедший через очередной Взрыв, сохраняется для Прежних и Бенедикта, и Прежние, возносясь на небо, вновь обретают сакральное значение.

Татьяну Толстую также традиционно рассматривают как представительницу женской прозы, которая обрела популярность в 80-е годы. В ряду писательниц, причисляемых к этому направлению, Толстую часто ставят рядом с Людмилой Улицкой – основанием для сравнения служит

красочное изображение реальности (особенно если сопоставить с темным и безысходным миром в произведениях Петрушевской), любовь к собственным персонажам, а также воссоздание архетипов и образов классической литературы. Венгерская исследовательница Тюнде Сабо считает реализм в произведениях Людмилы Улицкой очень условным понятием, которое зависит в большей степени от отношения к канону, чем к действительному миру. Герои в ее прозе выступают как носители определенной биографии – при этом типичен не герой, а его биография, поскольку она является продуктом определенной эпохи. Именно поэтому «реализм Л. Улицкой можно определить как биографический реализм»<sup>23</sup>. Эта мысль справедлива и для творчества Татьяны Толстой – с той только разницей, что герои зачастую получают биографию самого автора в той или иной степени. Это происходит не только в новой прозе, написанной от первого лица, но и в ранних рассказах – геопоэтическое пространство и сюжетные повороты довольно часто могут быть сопоставлены с жизненными событиями и городом, в котором обитает сама писательница.

Владимир Сорокин, Виктор Пелевин и Людмила Улицкая, по мнению критиков, не уходили из «большой литературы», с конца 80-х с определенной периодичностью издавая сборники рассказов и пьес, а также большие романы. Медийной личностью из писателей 80-х годов стала только Татьяна Толстая (стоит отметить, что Виктор Пелевин выбрал совершенно противоположную творческую стратегию – читатели до сих пор не знают, как именно он выглядит). Татьяна Толстая хорошо понимает меняющиеся законы времени, в котором она живет и пишет. В начале ее творческого пути литература остро нуждалась в новых именах, новых стилях, в произведениях, которые были бы непохожи на то, что создавалось в предыдущие несколько десятилетий. И. Розанов в работе «Литературные репутации» говорит о том, что движение в литературе организуется притяжением, отталкиванием и инерцией. Инерция

---

<sup>23</sup> Сабо Т. Родословная «Сонечки». Генетический код повести Л. Улицкой. Szombathely, 2015. С. 72.

не дает писателю быть абсолютным новатором, определяя его через уже существующую литературу, отталкивание позволяет ему создавать собственный стиль письма на контрасте с предшествующими, а притяжение «может быть только к тому, что отдалено от нас некоторым расстоянием: иначе оно никак не может быть замечено»<sup>24</sup>. Творчество Татьяны Толстой подтверждает эту теорию: активно насыщая свои тексты общемировыми культурными кодами, писательница пытается оттолкнуться от всего советского, казенного, подневольного, несвободного (в том числе, и от литературы), и обращается напрямую к традициям классики, прежде всего первой трети XX века.

Стоит также отметить, что соседи Татьяны Толстой по времени входа в литературу сущностно не меняют свою проблематику и поэтику. Владимир Сорокин работает, как и раньше, во всех жанрах сразу, деконструируя литературные архетипы, Людмила Улицкая от рассказов переходит к объемным романам, а Виктор Пелевин продолжает разрабатывать собственные приемы создания текста, каждый год публикуя по новому роману. При этом Татьяна Толстая, сохраняя присущий ранней прозе стилевой подтекст, явно меняется и с точки зрения интересующих ее проблем, и с точки зрения способов их реализации и подачи, что оценивается большинством критиков и литературоведов как творческий кризис – писательницу очень часто приводят в пример как «исписавшегося автора», который после триумфального успеха 80-х годов растратил свой талант и теперь не способен вернуться в «большую литературу»<sup>25</sup>.

Закономерно, что для исследования необходимыми стали понятия «литературная репутация», «творческое поведение», «творческое амплуа» и «творческая стратегия». Л. П. Быков пишет о том, что литературный текст в

---

<sup>24</sup> Розанов И. Н. Литературные репутации. М., 1990. С. 20.

<sup>25</sup> Прилепин З. Отборный козий изюм // День литературы. 2003. № 80 (4); Беневоленская Н. П. Татьяна Толстая и постмодернизм (Парадоксы творчества Татьяны Толстой). Серия «Писатель в маске». Вып. 2. СПб, 2008; Осьмухина О. Ю. Литература как прием. Татьяна Толстая // Вопросы литературы. 2012. № 1.

массовом сознании чаще всего воспринимается в сопряжении с личностью и судьбой его автора. Писатель в этом случае представляется носителем некой художественной концепции, «выражаемой произведением или творчеством данного писателя во всем объеме произведения или творчества»<sup>26</sup>. Стилиевой фактор, таким образом, характеризует не только результаты творческой деятельности писателя, но стратегию и тактику его творческого поведения. Если творческая деятельность формируется непосредственно с помощью средств художественной выразительности и позволяет авторскому стилю быть узнаваемым среди других, то творческое поведение характеризует самоидентификацию поэта или писателя, когда его художественная деятельность и образ жизни становятся взаимосвязанными. Жизнь становится «исходным материалом для построения эстетической личности»<sup>27</sup>.

Творческое амплуа, в отличие от типа творческого поведения, не предполагает прямой взаимосвязи между жизнью и произведениями художника. Это попытки самореализации в различных направлениях творческой деятельности, для которых характерна взаимообусловленность, но разные стратегии поведения, выбор той или иной стратегии зависит от цели и ряда задач, которую ставит перед собой художник. Творческая стратегия объединяет в себе творческую деятельность, творческое поведение и амплуа. Выбор той или иной стратегии зависит от целей и задач, которые ставит перед собой художник.

К литературной репутации можно отнести все, что касается взаимоотношений писателя, читателя и критики «как посредницы между ними»<sup>28</sup>. Стоит отметить, что посредничество критики справедливо скорее для

---

<sup>26</sup> Быков Л. П. Русская поэзия начала XX века: стиль творческого поведения (к постановке вопроса) // XX век. Литература. Стиль. Стилиевые закономерности литературы XX века (ред. В. В. Эйдинова). Изд-во Уральского Государственного университета им. А. М. Горького. Екатеринбург, 1994. С.164.

<sup>27</sup> Быков Л. П. Русская поэзия начала XX века: стиль творческого поведения (к постановке вопроса). С. 164.

<sup>28</sup> Розанов И. Н. Литературные репутации. М., 1990. С. 16.

XX века, поскольку сегодня читатель может связаться с писателем практически напрямую через блоги и соцсети.

М. М. Голубков в работе «Русская литература XX века: после раскола» утверждает, что разделение творчества на различные амплуа происходит, когда художник оказывается перед выбором двух полярных моделей литературного и личного поведения: «либо следовать дореволюционной, «доварварской» традиции бытия, либо же принять новые нормы, пока еще только складывающиеся, но во всем оппозиционные прежним»<sup>29</sup>. Подобные ситуации выбора повторялись в истории русской литературы несколько раз, в том числе и на рубеже XX и XXI веков. Писатель, находящийся в подобной ситуации, получает возможность найти свое амплуа, тем самым определив свой тип литературного и бытового поведения, а вместе с тем и творческую стратегию.

Татьяна Толстая пришла в литературу на закате социалистического реализма, в период яростных нападков на эту эстетическую систему и ниспровержения старых литературных концепций – это время само по себе можно охарактеризовать как раскол. Писатель того времени стоял перед выбором – продолжать творить в рамках привычной системы соцреализма или попробовать создать что-то новое. Социалистический реализм, на протяжении многих лет являясь единственно официально возможной эстетикой, отвергал любые иные художественные решения, вытесняя их либо в так называемую эмиграционно-внутреннюю, или потаенную, литературу, или же непосредственно во внешнюю эмиграцию. По мнению Е. Добренко, эстетической программой соцреализма было преодоление модернизма: «соцреализм вообще может быть определен как постмодернизм минус модернизм – эта эстетика находится в «минус времени»<sup>30</sup>. Писатели 80-х годов шли от обратного – либо отрицали эпоху соцреализма, обращаясь напрямую к

---

<sup>29</sup> Голубков М. М. Русская литература XX века: после раскола : Уч. пособие для вузов. М., 2001. С. 83.

<sup>30</sup> Добренко Е. Формовка советского писателя. С. 9.

модернизму и его традициям (как это сделала Татьяна Толстая), либо разрушали соцреалистические каноны, конструируя с их помощью постмодернистский текст (как, к примеру, сделал Владимир Сорокин). М. Липовецкий пишет о том, что русская культура «всегда содержит в себе как минимум две непримиримые друг к другу парадигмы и потому всегда заряжена конфликтом, чревата взрывом, столкновением скрытого и явного, внешнего и внутреннего»<sup>31</sup>. Желание писателя выйти за рамки определенной эстетической системы, отрицая ее или разрушая, является прямым следствием этого.

Можно с уверенностью говорить не только о желании Татьяны Толстой преодолеть эстетику соцреализма и все остальное наследие советской эпохи, но также и о ее стремлении отделиться от современных литературных кругов, обрести полную независимость. Объясняя свое достаточно отстраненное положение в мире литературы, писательница говорит следующее: «Всегда этот мир копошения советских писателей – он находился где-то вот там, внизу, а диссидентский мир где-то сбоку, и ни то, ни другое мне не импонировало. Мне нравились только старые умные книги и всякие полеты поэтические. А вот эти вот современные речи – нет. Да и сейчас то же самое»<sup>32</sup>. Желание преодолеть эстетику соцреализма сближает писательницу с ее соседями по времени входа в литературу, но выбираемая ею стратегия, как уже было сказано выше, ярко индивидуально маркирована.

**Методологическую основу** диссертации составляет комплекс исследований, которые можно объединить в несколько основных групп. Это работы, посвященные творческим стратегиям, творческому амплуа и авторской идентичности (М. П. Абашева, Л. П. Быков, Ф. А. Катаев, Т. А. Снигирева), постмодернистскому дискурсу (М. Голубков, Е. Добренко, М. Липовецкий, Е. W. Clowes), а также особенностям существования литературы

---

<sup>31</sup> Липовецкий М. Паралогии: трансформации (пост) модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. М., 2008. С. 48.

<sup>32</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. М., 2014. С. 442.

в XXI веке (М. П. Абашева, С. Костырко, М. А. Литовская, Г. Тульчинский, М. А. Черняк, Е. Шартье). Исследуя особенности новой прозы Татьяны Толстой, написанной от первого лица, мы опирались на теорию эго-текста (М. Михеев), дневника как жанра литературы (А. Зализняк) и блога как современного культурного феномена (Г. М. Агеева, А. А. Житенев). Также в работе были использованы литературоведческие и критические работы, посвященные творчеству Татьяны Толстой (Е. А. Аверьянова, Л. Бахнов, Н. П. Беневоленская, А. Генис, Е. Гошило, Е. Грекова, Н. Иванова, М. Липовецкий, О. Г. Малышкина, А. Михайлов, Д. Ольшанский, О. Славникова, И. Сурат).

Методами исследования являются культурно-исторический, структурно-семантический метод, а также мотивный анализ, нарративный анализ, дискурс-анализ.

**Материалом исследования** стали тексты Татьяны Толстой, написанные в начале XX века и вошедшие в изданную в 2010-х годах тетralогию («Легкие миры», «Девушка в цвету», «Невидимая дева», «Войлочный век»), блоги писательницы на платформах LiveJournal и Facebook, выпуски телевизионной передачи «Школа злословия» и YouTube-проекта «Белый шум».

**Объект исследования:** творческая деятельность Татьяны Толстой в XXI веке.

**Предмет исследования:** новая проза Татьяны Толстой в соотнесенности со всеми сферами приложения ее творческих усилий.

**Теоретическая значимость работы** состоит в уточнении и дополнении широко используемой в современной науке о литературе понятийного аппарата, связанного с проблемой связи творческой стратегии и художественной практики; конкретизированы путем анализа творческой эволюции отдельного писателя такие интенсивно разрабатываемые ныне понятия, как литературная репутация, творческие амплуа, авторская идентификация.

**Практическая значимость** диссертации заключается в том, что ее результаты могут использоваться при чтении базовых курсов по современной

литературе, а также в качестве материала к специальным курсам, посвященным особенностям литературной ситуации и литературного процесса первой четверти XXI века.

**Степень достоверности результатов** обеспечивается системным изучением творчества Т. Толстой и научной, литературно-критической литературы о нем, а также применением теоретических разработок, посвященных творческим стратегиям и особенностям существования литературы в XXI веке.

**Цель исследования** – выявить основные особенности новой прозы Татьяны Толстой с учетом творческих стратегий писательницы.

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

1. Выявить основные творческие амплуа Татьяны Толстой (блогер, телеведущая, преподаватель) и соотнести понятия «творческое амплуа» и «профессиональная роль».
2. Проанализировать деятельность Татьяны Толстой во всех выявленных творческих амплуа и ее влияние на собственно художественное творчество.
3. Исследовать творческую индивидуальность писательницы с точки зрения мотивно-тематических комплексов, реализующихся в тетралогии («Легкие миры», «Девушка в цвету», «Невидимая дева», «Войлочный век»), а также провести анализ издательской стратегии.
4. Рассмотреть публицистические тексты Татьяны Толстой с точки зрения жанров, тем и приемов авторской оценки.
5. Сравнить новую прозу писательницы с ранними рассказами: выявить продолжающиеся темы и принципиальные отличия.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Призвание Татьяны Толстой – писательница, остальные же творческие амплуа, ею воплощаемые – часть удачной авторской стратегии. Все

профессиональные роли и воплощения обладают художественным дискурсом и тесно взаимосвязаны.

2. Переход Татьяны Толстой в художественных текстах от третьего лица к первому сказывается на характерологических чертах поэтики. О. В. Богданова отмечает широкое использование писательницей несобственно-прямой речи в ранней прозе и романе «Кысь». Голос автора проявлялся в «безремарочном диалоге» и субъективированном (лиризованном) авторском повествовании. В новой прозе Татьяна Толстая формулирует свое мироощущение и мироотношение, но делает это через автобиографическую героиню, отстраняясь от себя как личности.
3. Многообразие используемых жанров позволяет писательнице актуализировать индивидуальный стиль письма, сохранив в нем интертекстуальность, иронию и самоиронию, насыщенную образность, метафоричность, игру с горизонтом читательских ожиданий.
4. Проблемно-тематический пласт новой прозы Татьяны Толстой разнообразен. Писательница продолжает развивать темы, появившиеся еще в ранних рассказах – к ним относятся семья, детство и память. Вместе с тем Т. Толстая отказывается от вымышленных персонажей, указывает временные и географические координаты, описывает конкретные исторические реалии.
5. Изданную тетралогию с внутренним сюжетом, единой автобиографической героиней, можно интерпретировать как целостное воплощение индивидуальной художественной модели мира, реализуемой в сочетании разножанровых текстов, при сохранении узнаваемого стиля.

**Апробация** промежуточных результатов исследования проходила на следующих научных конференциях и семинарах: VIII Всероссийский молодежный научно-практический семинар «Литература и проблема интеграции искусств» (Нижний Новгород, 2016), XI Международная научно-

практическая конференция «Язык. Культура. Коммуникация» (Челябинск, 2016), XII Всероссийская научная конференция «Дергачевские чтения – 2016. Русская словесность: диалог культурно-национальных традиций» (Екатеринбург, 2016), Международный молодежный научный форум «ЛОМОНОСОВ-2017» (Москва, 2017), Международная междисциплинарная научно-практическая конференция «Молодежный конвент УрФУ-2017» (Екатеринбург, 2017), XII Всероссийская научная конференция «Дергачевские чтения – 2018. Литература регионов в свете гео- и этнопоэтики» (Екатеринбург, 2018), XXII Всероссийская научно-практическая конференция «Лейдермановские чтения: Литературная репутация как культурный механизм» (Екатеринбург, 2019), XXIV международная научная конференция «Пушкинские чтения – 2019: Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст» (Санкт-Петербург, 2019), Международный научный семинар «Феномен затекста» (Екатеринбург, 2019), IV Всероссийская научно-практическая конференция молодых ученых INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения (Екатеринбург, 2021), XIV Всероссийская научная конференция с международным участием «Дергачевские чтения» (Екатеринбург, 2021).

**Структура диссертации** определена целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы (218 позиций). Общий объем диссертации составляет 165 страниц.

Во Введении обосновывается выбор темы, ставится цель исследования и задачи, решение которых необходимо для ее достижения. Определяется научная новизна диссертации, ее методологическая база, теоретическая и практическая значимость, описывается степень разработанности проблемы, формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Творческие стратегии и амплуа» рассматриваются выбранные Татьяной Толстой творческие амплуа – телеведущая, блогер, мастер – как часть единой авторской стратегии. Анализируется творческое

поведение писательницы, рассматриваются принципы, по которым она выбирает то или иное амплуа.

Вторая глава («От «взрывоопасного мира» к «легким мирам»») посвящена мотивно-тематическому пласту произведений Татьяны Толстой, созданных в XXI веке. Рассматриваются геопоэтика новой прозы, тема отношений творческой личности и «глубинного народа», а также темы времени, семьи и памяти. Мы включаем публицистику в новую прозу, поскольку она обладает художественностью (как и публицистический текст любого писателя) и является этапом, предвещающим появление автобиографической героини. Попробовав писать в разных жанрах и обратившись к «я-высказыванию», Т. Толстая обрела свободу выражения, которой ей не хватало в раннем художественном письме, а также сделала шаг к тому, чтобы обратиться к разным творческим амплуа и обрести медийность.

В третьей главе «Новая проза: особенности художественной практики» анализируются принципы конструирования тетралогии, публицистические тексты с точки зрения жанрово-тематической составляющей и приемов авторской оценки, а также особенности новой прозы.

Основные положения исследования отражены в 13 публикациях, в том числе, в трех статьях в ведущих рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК РФ:

1. Графова М. Д. (Брызгалова М. Д.) Татьяна Толстая-блогер: приемы самопрезентации // Текст. Книга. Книгоиздание. 2019. № 20. С. 107-121.
2. Графова М. Д. (Брызгалова М. Д.) Новая проза Татьяны Толстой // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2019. Т. 5. № 4 (20). С. 87-97.
3. Графова М. Д. (Брызгалова М. Д.) Автомиф Татьяны Толстой // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2020. Т. 4. № 4 (201). С. 52-59.

4. Графова М. Д. (Брызгалова М. Д.) Затекст – автомиф – литературная репутация // Феномен затекста [коллектив. моногр.] / под общ. ред. Т. А. Снигиревой и А. В. Подчиненова. Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2021. С. 241-252.
5. Графова М. Д. (Брызгалова М. Д.) Творческая личность и народ в трактовке Татьяны Толстой // LITTERA TERRA: материалы V международной конференции «Littera terra: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы». Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2016. С. 114-125.
6. Графова М. Д. (Брызгалова М. Д.) Поэтика названий книг Т. Толстой (2000-2010 гг.) // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2017» / ред. И. А. Алешковский, А. В. Андриянов, Е. А. Антипов. [Электронный ресурс] – М.: МАКС Пресс, 2017.
7. Графова М. Д. (Брызгалова М. Д.) Мотивный комплекс время/память в книгах Татьяны Толстой // Многомерность общества: человек в социальном взаимодействии : 1-й молодежный конвент : материалы международной студенческой конференции (Екатеринбург, 28–29 апреля 2017 г.). Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2017. С. 311-314.
8. Графова М. Д. (Брызгалова М. Д.) Геопоэтика прозы Татьяны Толстой 2010-х годов // Уральский филологический вестник. Драфт: молодая наука. 2018. № 5. С. 102-108.
9. Графова М. Д. (Брызгалова М. Д.) Татьяна Толстая: самоидентификация vs литературная репутация // Уральский филологический вестник: Русская литература XX-XXI вв.: направления и течения. 2019. № 4. С. 125-134.
10. Графова М. Д. (Брызгалова М. Д.) Поэтика «легких миров» Татьяны Толстой // Пушкинские чтения – 2019. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст: материалы

XXIV междунар. науч. конф. Санкт-Петербург : Изд-во Ленингр. гос. ун-та им. А. С. Пушкина, 2019. С. 251-258.

- 11.Графова М. Д. (Брызгалова М. Д.) Интеллектуальная игра в прозе Татьяны Толстой 2010-х годов // INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения. 2019. Вып. 2. С. 197-200.
- 12.Графова М. Д. (Брызгалова М. Д.) Языческие мотивы в новой прозе Татьяны Толстой // INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения: сборник статей молодых ученых. 2020. Вып. 3. С. 78-81.
- 13.Графова М. Д. (Брызгалова М. Д.) Блог Татьяны Толстой как эго-текст // NITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения: сборник статей молодых ученых. 2021. Вып. 4. С. 147-151.

## ГЛАВА ПЕРВАЯ. ТВОРЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ И АМПЛУА

Татьяна Толстая – писательница, безусловно принимающая законы времени, а также изменения, которые произошли в сфере литературы. Рубеж XX и XXI веков ознаменовался безусловным преобладанием визуального над вербальным. На смену эпохе литературоцентризма пришла эпоха визуализации. Изображение стало не менее важным, чем слово. Подобные изменения неизбежно отразились на роли писателя, вынуждая его менять собственный стиль письма, соединять визуализацию с художественным текстом, мириться с появлением сетевой литературы, разрушающей идею элитарного положения писателя, а также выбирать творческие амплуа, которые соответствуют характеристикам времени. Татьяна Толстая отнеслась к подобным изменениям без оценочных характеристик – приняла необходимость изменений в стиле письма, сделав его открыто автобиографичным и более легким в плане стилистики, а также расширила границы своей творческой деятельности, пробуя себя в разнообразных амплуа – преподаватель, телеведущая, блогер. Все они связаны с изменившимися способами существования литературы, являются цифровыми и медийными, а также предполагают новые приемы выхода к читателю.

Дистанция между читателем и писателем в XXI веке существенно сокращается. С развитием интернета и перемещением в виртуальную плоскость многих литературных процессов читатель уже не воспринимает писателя как некую сакральную и недостижимую фигуру. Сегодня автору можно написать в соцсети, оставить комментарий в его блоге, задать ему вопрос в прямом эфире. Татьяна Толстая, в отличие от многих других авторов (к примеру, Виктора Пелевина), согласна на это сближение. Более того, в XXI веке она активно занимается самоидентификацией и самопрезентацией.

М. П. Абашева утверждает, что в настоящее время на творческую деятельность писателя, равно как и на его творческую стратегию, влияет уже не стилевой фактор, как это было в начале прошлого века. Несмотря на то, что

историческая ситуация точно так же располагает к активизации личностно-субъективного, литературная ситуация уже иная: «сегодня можно утверждать, что не столько стилевое (стиль настоящего времени – игра стилями) или жанровое (жанры решительно релятивизируют свое содержание) развитие, сколько именно задача самоидентификации художника выходит на передний план, формирует и структурирует современный литературный процесс»<sup>33</sup>. Самоидентификация автора, во-первых, является определенной творческой стратегией, а во-вторых, осуществляется в пространстве повседневной, бытовой жизни писателя, что опять же характерно именно для XXI века. Произведения современной литературы, по мнению исследователя, настраивают «фокус изображения на приватное бытие»<sup>34</sup>.

Нежелание принадлежать к каким бы то ни было кругам во многом определяет и стиль творческого поведения Татьяны Толстой, и ее автомиф, и (отчасти) литературную репутацию, а также выбор писательницей второстепенных творческих амплуа, которые являются неотъемлемой частью творческой стратегии: преподаватель, телеведущая, блогер. Каждое из них в репрезентации Татьяны Толстой дает писательнице возможность открыто выражать собственное мнение. Далее творческие амплуа Татьяны Толстой будут рассмотрены нами более детально.

### 1.1. Телеведущая

*– Где же чеснок? – спросила я.  
– А Дуня где? – спросила старуха неожиданно зычным,  
прямо-таки мужским голосом. – За Чубайсом замужем?  
(Татьяна Толстая)*

В 2002 году Татьяна Толстая становится телеведущей программы «Школа злословия». Это амплуа предполагает определенную отдаленность от художественной литературы и нуждается не просто в открытом Я-

<sup>33</sup> Абашева М. П. Литература в поисках лица. Пермь, 2001. С. 8.

<sup>34</sup> Там же. С. 127.

высказывании, но в конструировании собственного образа для обширной аудитории. Подобный выбор творческой стратегии достаточно необычен для писателя, но органичен для Татьяны Толстой: автор, уже сделавший большой вклад в литературу и не считающийся ни с чьим мнением, может позволить себе делать то, что ему в данный момент интересно – к примеру, стать медийной личностью, умеющей работать не только с собственными текстами, но также с чужими высказываниями. Именно так задачу ведущей определял автор идеи «Школы злословия», кинокритик Юрий Богомолов: «Идея была проста – попробовать медиаперсонажей, которые появляются, как правило, в масках, иногда произвольных, иногда нет, их от этих масок отлепить и показать лицо. Было очень важно, чтобы этим занимались пишущие люди, умеющие работать со словом, умеющие работать со смыслами»<sup>35</sup>. Выбранные телеведущие, Татьяна Толстая и Авдотья Смирнова, справлялись с этой задачей, работая на одном уровне и гармонично дополняя друг друга.

«Школа злословия» выходила в эфир с 2002 по 2014 год – два года на телеканале «Культура» и десять лет на телеканале «НТВ». На передачу приглашали как представителей культурно-интеллектуальной элиты, так и политиков, представителей шоу-бизнеса, общественных деятелей. Всего был снят 431 выпуск, из этого количества в эфир вышли 417. Хронометраж программы варьировался в зависимости от выпускающего канала и времени выхода в эфир – начиная с 52 минут, постепенно сократился до 43-40 и закончился 38 минутами. Менялось и эфирное время, сдвигаясь на все более позднее. Если телеканал «Культура» мог позволить себе показывать «Школу злословия» в воскресенье вечером (17:55), то сетка вещания и смысловая наполняемость телеканала НТВ вынуждали сдвигать эфирное время с 22:50 вплоть до половины третьего ночи. Казалось бы, аудитория программы при таких обстоятельствах должна быть весьма немногочисленной, однако Татьяна Толстая в одном из постов блога описывает встречу с рыночной

---

<sup>35</sup> Барышников В. «Последний звонок «Школы злословия» // Радио «Свобода». 2014. URL: <http://www.svoboda.org/content/article/25404335.html> (Дата обращения: 09.04.2020).

торговкой, крайне интересовавшейся судьбой Дуни Смирновой: «Я представила, как она сидит перед телевизором, иссохшая как Кощей, с вклокоченными серыми волосами, и смотрит неподвижными, ввалившимися глазами на ночной экран. Нас же показывали в час ночи. Смотрит не мигая, слушает про средневековую историю, про якутский язык, про обэриутов, про балет, про тюремные нравы, про японскую поэтику, про императора Александра Первого и старца Федора Кузьмича. После, в третьем часу, выключает телевизор, ложится навзничь, в вязаных носках, и долго лежит без сна, глядя в серый ночной потолок. Ничего мы не знаем о нашей аудитории»<sup>36</sup>.

Студия программы делилась на две части, в одной из которых Татьяна Толстая и Авдотья Смирнова принимали своих гостей, а другая, со столом, накрытым для чаепития, служила им условным уютным местом для обсуждения гостя за чашкой чая (гость при этом, разумеется, не знал, что о нем говорят). Самые ранние выпуски «Школы злословия» начинались с кадров в гримерке – ведущие рассуждали о том, каким будет предстоящий выпуск и какие вопросы стоит задать гостю. Дизайн «гостевой» студии был выдержан в минималистическом стиле – строгие линии, неброские цвета, никаких предметов или акцентов, которые отвлекали бы внимание гостя и телезрителя. «Домашняя» же студия в начале выхода передачи была обустроена с некоторой аляповатостью, затем диваны для ведущих заменили столом с чайными приборами и белой кружевной скатертью и снизили количество цветовых акцентов, за счет чего возникло достаточно уютное пространство для дружеских бесед. Чередование «общих» кадров и кадров «приватных», доступных как будто бы только ведущим, но на самом деле всей аудитории, придавали программе особенную двойственность и остроту.

Образ Татьяны Толстой-телеведущей, сконструированный самой писательницей, непрост – он напрямую зависит от гостя, приглашенного в студию. «Я готовилась к передаче», – говорит в одном из интервью Татьяна Толстая, – «поэтому я знала, кого я буду обижать, будет ли мне его жалко или

---

<sup>36</sup> Толстая Т. Н. Войлочный век. С. 210.

нет»<sup>37</sup>. Симпатичных ей гостей Толстая не обижает никогда – среди них больше всего писателей, поэтов и других деятелей искусства; они близки Толстой в культурном, эстетическом и мировоззренческом аспектах. С этой категорией гостей писательница ведет предельно открытый и искренний диалог, задавая вопросы, которые интересны ей самой (особенно ее волнуют мироустройство, переход от жизни к смерти, границы миров, способы создания текста, необычные пространственно-временные измерения – все, что позднее станет основой для прозы 2010-х годов). К примеру, Рената Литвинова мировоззренчески и эстетически близка Татьяне Толстой – и диалог ведется на равных: они разговаривают о том, что происходит до рождения и после смерти, о временных петлях, о феномене красоты и параллельных измерениях. С Борисом Гребенщиковым Татьяна Толстая общается как со старинным приятелем, легко и непринужденно, и просит рассказывать его истории из жизни.

Существует и другая категория гостей, откровенно неприятная писательнице, и с ними она ведет себя совершенно иначе – не стесняется вступать в полемику, провоцировать и открыто высказывать собственную неприязнь. Так, с Верой Полозковой писательница резка и не стремится к открытому диалогу, поскольку уверена, что человеку с коллективным сознанием (как у Полозковой) нельзя быть писателем. К Алексею Иванову Толстая относится крайне скептически, в то время как Авдотья Смирнова отчаянно пытается убедить гостя в доброжелательном к нему отношении и выяснить, почему он боится. «А вот, думает, наступишь – там провалится, во-первых, все, потом зашипит, потом ногу обовьет, а потом зубами-то вонзится!»<sup>38</sup> – саркастически комментирует ситуацию Толстая. М. Липовецкий соотносит подобный образ Татьяны Толстой с кысью, ее собственным смертоносным персонажем: «Что такое убийственный взгляд

<sup>37</sup> Николаевич С. Татьяна Толстая: С моей родословной начинать писать было стремно // Сноб. 2015. URL: <https://snob.ru/selected/entry/94953/> (Дата обращения: 12.06.2020).

<sup>38</sup> Школа злословия. Выпуск 59 (10 апреля 2006 г.). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=eHpadN5nzm8> (дата обращения 12.06.2020).

Кыси, выразительно описанный Толстой, я понял окончательно, увидев в телевизионном ток-шоу «Школа злословия» взор Татьяны Никитичны, направленный на художника Олега Кулика, когда она в качестве защитника и представителя Высокой Культуры тоном учительницы, разговаривающей с нашкодившим учеником, клеймила одного из наиболее ярких современных художников, грубо передергивая его слова и в лицо называя жуликом»<sup>39</sup>.

Телезрители, в немалой степени спровоцированные подобной манерой поведения (изначально заявленной как типичной для «Школы злословия»), оставляют в интернете множество комментариев о том, как отвратительно высокомерны и неприятны обе ведущие. Подобных комментариев чаще всего заслуживает все же Татьяна Толстая – как главная и наиболее неприятная (в одной из передач писательница в шутку говорит Авдотье Смирновой: «Кто в программе власть? Я власть! Со мной надо сотрудничать!» – «А как же с вами не посотрудничаешь», – соглашается Авдотья Смирнова<sup>40</sup>).

Нелинейность, множественность – основа создаваемого образа: Татьяна Толстая предстает то высокомерной, надменной, резкой, то искренне заинтересованной в собеседнике. Опять же, уважительное отношение к гостю не отменяет того, что Толстая говорит с ним только на те темы, которые интересны лично ей, и спрашивает те вещи, которые волнуют лично ее. Как филолог и писатель, в «Школе злословия» она часто говорит об истории мировой литературы и безапелляционно определяет позиции разных писателей относительно литературного процесса в целом, времени, в которое они жили, а также относительно себя самой – как уже было сказано выше, себе Татьяна Толстая отводит достаточно значимое место в русской литературе и не скрывает этого.

Вместе с тем в образе высокомерной и надменной писательницы отчетливо проступает лицо женщины, которой не чужды повседневные

---

<sup>39</sup> Липовецкий М. Паралогии. С. 402.

<sup>40</sup> Школа злословия. Выпуск 264 (5 марта 2012 г.). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AURHjIQ0hdQ> (дата обращения 12.06.2020).

вопросы и бытовые мелочи. Она обладает определенным набором привязанностей и слабостей (которые она старается нащупать и в своих гостях), открыто говорит о том, что очень любит наряжаться, приобретает бесполезные вещи, тщеславна, задается вопросом, почему из стиральной машины в процессе стирки пропадают носки, как ведут себя в быту мужчины, а как – женщины. Но при этом она – писатель, «человек отдельный»<sup>41</sup>, у которого несколько уровней восприятия. Изначальная цель программы «Школа злословия» – снять с гостя привычную маску и показать, какой он на самом деле; меняя тему разговора с мировоззрения на повседневные реалии и стремительно меняясь сама, Татьяна Толстая пытается показать разноплановость не только свою, но и гостя (разумеется, при условии, что он ей симпатичен).

Татьяна Толстая обладает набором личностных черт, которые позволяют ей успешно воплотиться в творческом амплу телеведущей: артистичностью, чувством юмора, зачастую граничащим с сарказмом, умением найти стиль общения с каждым из гостей и готовностью к диалогу непосредственно с гостем, с соведущей и с аудиторией.

В 2004 году Татьяна Толстая и Авдотья Смирнова выпустили книгу под названием «Кухня “Школы злословия”», объяснив в предисловии, что цель этого издания – «скрестить экран с очагом: у каждого гостя взяли рецепт его любимого блюда. Всегда ведь интересно, что человек ест: предается ли он лукулловым излишествам или довольствуется скромным меню столпника: попил водички, и ладно. Было любопытно, соотносится ли выбранное блюдо с характером гостя, и если да, то как – напрямую или же как-нибудь извилисто»<sup>42</sup>. Книга состоит из расшифрованных отрывков интервью с гостями и рецептов их любимых блюд. В предисловии предлагается, по примеру Елены Молоховец, составлять из предложенных рецептов тематические и сезонные обеды: «Осенний обед: закуска – Геращенко, не

---

<sup>41</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 442.

<sup>42</sup> Смирнова А., Толстая Т. Кухня «Школы злословия». М., 2004. С. 5.

помешает и Кушнер, суп – Хотиненко, горячее – Масюк, десерт – Лесневская. Хотиненко можно заменить на Резника»<sup>43</sup>, или же «Мужской суровый обед в багровых тонах: Анатолий Васильев, Кибиров, Горбачев, Проханов»<sup>44</sup>. Рецепты блюд в книге предлагают не только гости программы, но и сами ведущие – Татьяна Толстая, в частности, публикует в разделе «Десерты» рецепт своего фирменного янтарного пирога с яблоками, впоследствии ставшего достаточно известным.

Писательница не преминула отрефлексировать свое новое амплуа: в блоге Татьяны Толстой на платформе LiveJournal время от времени встречались посты, посвященные «Школе злословия». Условно их можно разделить на несколько тематических блоков. В одних писательница просила посетителей блога выбрать гостей, которых им было бы интересно увидеть в предстоящем сезоне, или же выставляла анонсы выпусков. В других рассказывала о том, как проходят съемки с теми или иными гостями. Так, в посте за 19 июля 2008 года Татьяна Толстая объясняет, почему на съемки «Школы злословия» больше не будут приглашать зрителей: «Похоже, агентство по найму зрителей стало перебрасывать нам социальный шлак из Малаховских загонов или с Петросяновских пастбищ. Надо, конечно, отдать им должное: просидеть 8-10 часов на твердых, жестких скамьях при температуре близкой к нулю (пар изо рта) зимой, или же при 45 градусах летом можем только мы с Авдотьей Андреевной, а злобный простой человек, нанявшийся на эту тупую работу: смотреть, – не может. Он начинает говорить по мобильнику. Прямо посреди записи»<sup>45</sup>. Текст, написанный с характерной для блога Толстой саркастической интонацией, местами с использованием ненормативной лексики, завершается цитатой из Набокова: «Несколько раз публика попадалась чудесная, а когда она чудесная, это слышно через воздух или так, через пространство. Не знаю, что тому причиной. Что при этом

---

<sup>43</sup> Смирнова А., Толстая Т. Кухня «Школы злословия». С. 6.

<sup>44</sup> Там же.

<sup>45</sup> Толстая Т. Н. Какие-то перемены. URL: <http://tanyant.livejournal.com/19115.html> (Дата обращения: 17.05.2020).

чувствуешь? – что-то похожее на то, что происходит в конце набоковской «Весны в Фиальте», что-то меняется, что-то сдвигается...ах вот оно что: солнце пробилось сквозь облака и вот почему «сверкала серебряная бумажка, дрожал отсвет стакана, мерцало море»<sup>46</sup>.

Также встречаются тексты исключительно сатирической направленности – к примеру, о цензуре на телевидении: «Павильоны, где проходят съемки, расположены в глухих, диких местах. Это заброшенные заводские цеха, ангары, склады. Территория обнесена забором, поверх его – колючая проволока, по углам – вышки. Периметр просматривается и простреливается. По территории бегают овчарки (если канал развлекательный, то питбули). В углу обычно расположено неприметное низкое кирпичное здание с высокой трубой. Это крематорий. Там сжигают зрителей, побывавших на съемках и увидевших неположенное. Вы, конечно, замечали, что зрители на каждой передаче – новые? Теперь вы знаете, почему. Оттуда еще никто не возвращался»<sup>47</sup>.

Некоторые тексты блога, посвященные «Школе злословия», также вошли в изданную в 2010-х годах тетралогию. Их немного, и чаще всего они посвящены гостям, которые Татьяне Толстой по тем или иным причинам запомнились. Так, в очерке «Папуа» писательница признается, что сенатора Валентину Александровну Петренко она пригласила в эфир с мотивами самыми безобразными: «Мне совершенно не интересно было, как сенатор Петренко руководит страной и населяющими ее народами со своего высокого поста, и руководит ли вообще, какие доступные рычаги она приводит в действие, насколько эффективно она вроде как стоит наряду с другими олимпийскими богами. <...> Нет, мною двигали самые непотребные и темные желания. Мне хотелось возложить обе руки на голову сенатору Петренко и пожать ее прическу. А какая у нее прическа – вы все сами знаете»<sup>48</sup>.

---

<sup>46</sup> Толстая Т. Н. Какие-то перемены.

<sup>47</sup> Толстая Т. Н. Вся правда о цензуре. URL: <http://tanyant.livejournal.com/4469.html> (Дата обращения: 18.05.2020).

<sup>48</sup> Толстая Т. Н. Войлочный век. С. 193-194.

Дальше Татьяна Толстая описывает свое непреодолимое желание положить сенатору на голову что-нибудь не очень тяжелое, чтобы посмотреть, будут ли волосы пружинить – подобными мыслями она мучилась всю передачу, не вникая в смысл речей не слишком интересной с точки зрения беседы гости: «Не знаю, как я выдержала час записи. Как не бросилась и не вцепилась. И после записи тоже. Как дала сенатору уйти. Не знаю. Только сила воли. Только она. Но напряжение непереносимое. Вот сейчас рассказала, и полегчало немножко»<sup>49</sup>.

«Школа злословия» позволила Татьяне Толстой продемонстрировать такие качества, как артистичность, чувство юмора и умение почувствовать тональность и стилистику общения с тем или иным человеком, а также прийти к открытому Я-высказыванию в медийном пространстве (стоит также отметить, что писательница творчески реализовалась не только в качестве ведущей интеллектуальной программы, но также и развлекательного шоу). Несмотря на то, что амплуа телеведущей на первый взгляд не соотносится с амплуа писательницы, формат передачи «Школа злословия» позволяет Татьяне Толстой выступать в роли не просто медийной личности, но известного писателя – и вести программу именно с этой точки зрения.

Весной 2020 года Татьяна Толстая создала проект «Белый шум», отчасти напоминающий по форме «Школу злословия» – две ведущие, Татьяна Толстая и Ксения Буржская, приглашают гостей, одного или нескольких сразу, но их цель – не раскрыть настоящую личность гостя, а поговорить с ним на ту или иную тему. Каждый выпуск «Белого шума» имеет определенную тематику – от эротической поэзии до феномена русской дачи; приглашаемые гости так или иначе связаны с тематикой выпуска. В «Белом шуме», изначально нацеленном на интернет-аудиторию, Татьяна Толстая выбирает себе привычный образ – она резка, надменна, безапелляционно высказывает собственное мнение по любому вопросу, по-прежнему делит гостей на тех, которые ей интересны, и тех, с кем она в корне не согласна. Еще больше

---

<sup>49</sup> Толстая Т. Н. Войлочный век. С. 197.

становится заметен контраст между ведущими – если Авдотья Смирнова дополняла Татьяну Толстую (несмотря на то, что вопрос власти в передаче был решен в пользу писательницы), то Ксения Буржская существенно проигрывает своей соведущей, теряясь на ее фоне. Я-высказывание Толстой становится все более резким и определенным, с неудобными ей гостями писательница обходится все более жестко, но вместе с тем ее одинаково продолжают интересоваться как вопросы повседневной жизни, так и вопросы мировосприятия. В этом проекте виден опыт не только Татьяны Толстой-телеведущей, но и существенное влияние ее следующего творческого амплуа – блогер.

## 1.2. Блогер

*Одно дело, оливье как исторически сложившийся набор продуктов. Класть ли в него курицу, чем его заправлять – кто был свидетелем этих баталий в сети, тот может смело писать поэму "Бородино" и подписываться собственным именем.  
(Татьяна Толстая)*

На рубеже XX - XXI веков культурное поле начинает зависеть от технологии массовых коммуникаций<sup>50</sup>, меняются способы существования и вербальных текстов<sup>51</sup>, «бумажного» существования литературы. Интернет становится неотъемлемой частью жизни, в том числе и писательской. Он стимулирует разные направления творческих поисков, в частности, «тяготение к новой природе художественного текста, отличного по поэтике от текста «бумажного»»<sup>52</sup>. Литература всех жанров превращается в сетевую – более свободную как по форме написания, так и по способу распространения. Граница между писателем и читателем оказывается стертой – во-первых, само письмо и реакция на него становятся практически синхронными событиями;

<sup>50</sup> Черняк М. А. Литература эпохи Web 2.0 // Universum: Вестник Герценовского университета. 2011. С. 43.

<sup>51</sup> Шартье Е. Читатель в постоянно меняющемся мире // Иностранная литература. 2009. № 7. С. 184.

<sup>52</sup> Абашева М. П., Катаев Ф. А. Русская проза в эпоху Интернета: трансформации в поэтике и авторская идентичность: монография. Пермь, 2013. С.

во-вторых, каждый пользователь получает возможность свободно публиковать свои тексты, становясь писателем с собственной аудиторией.

Тенденция превращения традиционной бумажной литературы в сетевую не обходит стороной и дневниковые тексты, ставшие основой для блогосферы. Блоги сохраняют все признаки дневникового текста – они ориентированы на реальные события в жизни конкретного человека, пишутся им самим, текст «нарезан» датированными отрывками и не является завершенным: всегда существует возможность возвращения к нему и внесения необходимых поправок<sup>53</sup>. Основной признак дневника – записи для личного пользования, обращение написанного текста к самому себе. А. Зализняк, впрочем, называет первым и главным признаком дневника наличие двух адресатов – непосредственно автора и потенциального (косвенного) адресата, который когда-нибудь сможет прочитать написанный автором текст<sup>54</sup>. В формате блога оба этих признака нарушены: интернет-дневник изначально пишется для аудитории и рассчитан на синхронное прочтение. В связи с этим изменяются и признаки дневникового текста. Помимо фиксации реальных событий своей жизни, автор блога пишет обо всем, что кажется ему важным и интересным аудитории, более того личные события перестают быть главным предметом анализа или фиксации. Автор вправе свободно вспоминать о том, что произошло несколько лет назад.

В 2007 году Татьяна Толстая регистрируется сразу на двух платформах – LiveJournal и Facebook. К этому времени, как пишет С. Костырко, явление русской сетевой литературы успело окончательно сформироваться и прийти к своему логическому завершению. Литературный интернет, существовавший

---

<sup>53</sup> Михеев М. Дневник в России XIX-XX века: эго-текст или пред-текст [Электронный ресурс]. URL: <http://uni-persona.srcc.msu.ru/site/research/miheev/kniga.htm>. (Дата обращения: 02.02.2020).

<sup>54</sup> Зализняк А. Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. 2010. № 106.

на тот момент, стал «просто частью литературной жизни, которая уже не делит себя на онлайн-овую и офлайн-овую. Она едина»<sup>55</sup>.

Этим сложившимся единством обусловлено появление большого количества писательских блогов, показывающих особенности развития современной литературы в режиме онлайн: «на уровне писательского поведения, в сфере производства текста, в открытой читательской реакции»<sup>56</sup>. По мнению Г. Тульчинского, писательские блоги также можно назвать осуществлением проектов самих себя, одна из их главных функций – самопрезентация автора<sup>57</sup>.

Существуя в пространстве литературного интернета, писатели не отказываются от классического способа работы над текстом и его последующего издания в бумажном варианте. Такую творческую стратегию выбирают многие – в том числе Евгений Гришковец, Борис Акунин, Вера Полозкова, Захар Прилепин, Слава Сэ и другие.

М. Михеев разделяет дневники на профессиональные и непрофессиональные – авторами первых являются писатели, поэты, публицисты, филологи и все, кто создает литературу или ее исследует. Авторы второй группы дневников – люди, с литературой не связанные. Профессиональные дневники либо служат вспомогательным материалом для дальнейшей работы (как, к примеру, рабочие тетради Достоевского или записные книжки Чехова), либо отделены от всего остального творчества. Основное их отличие от непрофессиональных дневниковых текстов – ориентация на художественный статус. Безусловно, не все записи в дневнике (как бумажном, так и электронном) будут являться художественными текстами – но вместе с тем элементы художественности обязательно будут присутствовать. Посты в блоге Толстой (как рассказы и публицистические

---

<sup>55</sup> Костырко С. Русский литературный интернет: начало. URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2011/263/ko22.html> (дата обращения: 22.06.2020).

<sup>56</sup> Абашева М. П., Максимова Т. О. Блог-литература как феномен: опыты Евгения Гришковца // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. № 4. С.

<sup>57</sup> Тульчинский Г. Жизнь как проект // Знамя. 2012. № 1. С.

тексты) образны и интертекстуальны (постоянны отсылки к разным культурным кодам), а также сохраняют индивидуальную (узнаваемую) стилистику. Они становятся эскизами, пробой лексической модальности в будущих художественных текстах.

До 2014 года основной платформой Татьяны Толстой для создания новых текстов являлся Живой Журнал (изначально воспринимавшийся в России как «игровая площадка интеллектуалов»<sup>58</sup>) с ником «tanyant». Существовавшая в тот же период страница на Фейсбуке служила для иных целей – писательница выкладывала туда фотографии, регулярные поздравления с праздниками, короткие обращения к читателям и анонсы мероприятий, а также оставляла ссылки на посты в Живом Журнале (время от времени – дублировала полные варианты текстов).

В первой записи от 15 декабря 2007 года Татьяна Толстая кратко отвечает на возможные вопросы читателей, формулируя собственные правила ведения блога: «Я оставляю за собой право:

- писать с ошибками;
- нарушать все правила грамматики по собственному капризу;
- материться.

Я не эталон, не Розенталь, не камертон. Просьба на это не рассчитывать; я предупредила»<sup>59</sup>.

Тон, заданный будущему блогу, ясен – Татьяна Толстая оставляет за собой право писать все, что ей вздумается, не предоставляя доказательств, не спрашивая ничего совета (не называя имен тех, кто «представляется ей отвратительным»<sup>60</sup>, это обговаривается особо). Читателю дозволено задавать любые вопросы, она же оставляет за собой право их игнорировать. В следующей записи, от 17 декабря, писательница заявляет, что не будет вести

---

<sup>58</sup> Control + Shift: Публичное и личное в русском интернете: сборник статей / Под ред. Н. Конрадовой, Э. Шмидт и К. Тойбинер. М., 2009. С. 110.

<sup>59</sup> Толстая Т. Н. Некоторые ответы на некоторые вопросы. URL: <https://tanyant.livejournal.com/548.html> (Дата обращения: 15.12.2019).

<sup>60</sup> Там же.

дневник, потому что потребности в высказывании у нее нет, и блог заведен только для ответов на вопросы, связанные с телепередачей «Школа Злословия». Несмотря на это, в феврале 2008 года в блоге появляется новая рубрика – рецепты; из них Татьяна Толстая намерена собрать кулинарную книгу и потому просит читателей оставлять собственные лучшие рецепты в комментариях. В марте того же года появляются размышления о народной ментальности. В мае – первые высказывания, близкие к художественному эго-тексту; к примеру, запись о том, что дома традиционного голубого цвета в критских деревнях бесследно исчезают, их перекрашивают в «туристический» светло-желтый – он веселее и приятнее для глаза.

Этот пост – первый, где писательница рассказывает историю из собственной жизни, хотя я-высказывание появляется здесь только в виде оценочной фразы «горе мне». Текст маскируется под публицистический, но прочитывается как дневниковый прежде всего из-за доверительной интонации. В этом же посте формулируется одна из магистральных тем новой прозы – прошлое, которое безжалостно сносят, перестраивают, меняют, красят в другой цвет, уничтожая этим саму жизнь.

Остается только догадываться, направлена ли была заявленная вначале схема ведения блога на то, чтобы ввести читателя в заблуждение – или сама Татьяна Толстая отказалась от своей концепции сетевого общения, постепенно добавляя новые жанры и темы (от интервью до зарисовок повседневных событий), вводя автобиографические высказывания.

В следующие несколько лет записи в блоге публиковались с определенной частотой (обычно от 4 до 8 постов в месяц). Чаще всего они были откликом на общественные события (от митингов до выхода новой кулинарной книги Юлии Высоцкой), бытовые зарисовки, а также истории о прошлом (в том числе, о семье), остаются и кулинарные рецепты. В постах, вне зависимости от тематики и жанра, Толстая предельно категорична и иронична. Она использует право не считаться с читателями и их мнениями, хотя иногда целенаправленно просит совета по тому или иному вопросу. На

комментарии к постам в Живом Журнале она отвечает редко, выборочно и мягко (очевидно, если речь идет о не-виртуальных знакомых, тоже существующих в блогосфере). Она любит и умеет вести провокативную игру с горизонтом читательских ожиданий: к примеру, в посте с заголовком «Свинина с ананасами и имбирем в кисло-сладком соусе» вместо ожидаемого рецепта оказывается краткая запись о кулинарной неудаче: «Купила вок, свинину, ананас, имбирь, соевый соус. Приготовила. Получилось отвратительно. Выбросила: свинину, ананас, имбирь, соевый соус. Завтра схожу к помойным бакам и выброшу вок»<sup>61</sup>.

Вместе с тем писательница время от времени позволяет себе делиться с читателями событиями собственной жизни, не относящимися к бытовой сфере – например, снами. Сны – традиционная составляющая обыкновенного дневника (существуют дневники сновидений), которая в блоге получает комическую окраску. В одном из снов (запись от 17.01.2009) происходит узнаваемая ситуация: Толстая садится в такси, проезжает сто метров, после чего таксист останавливается и называет цену поездки – двести евро. Дальнейшее предсказуемо: «Это за сто метров-то. Расстроилась. А что делать. Двумя пальцами ухватила купюру и медленно так, неохотно тяну из кошелька. И тут начала просыпаться. Чувствую, как просыпаюсь – и тут же осенило, что, значит, можно не платить! Уходим отсюда! И быстренько запихнула деньги назад в кошелек – и с торжествующим чувством проснулась»<sup>62</sup>. Существуют сны не столь ситуативные; сны о прошлом, об ушедших близких, о любви, об иных мирах. Они появляются в блоге позже, в 2013-2015 годы, когда многие записи начинают выходить за рамки общепринятого дневникового текста и становятся автобиографической прозой. Личность самого автора при этом замещает автобиографическая героиня.

---

<sup>61</sup> Толстая Т. Н. Свинина с ананасами в кисло-сладком соусе. URL: <https://tanyant.livejournal.com/39161.html?page=2> (Дата обращения: 15.12.2019).

<sup>62</sup> Толстая Т. Н. О расчетливости. URL: <https://tanyant.livejournal.com/38226.html?page=3> (Дата обращения: 15.12.2019).

Зарисовки, которые размещает Татьяна Толстая в этот период, обладают сугубо бытовой тематикой и направленностью, но при этом обретают ярко выраженный художественный дискурс. Здесь впервые появляется лейтмотив «легких миров», магистральный в новой прозе Татьяны Толстой. «Легкие миры» – это необъяснимые пространства, которые тесно соседствуют с реальным миром, где возможно все, в том числе и встречи с умершими; отсюда человеку, хрупкому и смертному, дается возможность творить. Вещи в этих мирах одушевлены – они живут самостоятельно, и судьба их зачастую так же сложна, как человеческая.

В постах Татьяна Толстая часто придумывает для вещи какую-нибудь историю, отталкиваясь от событий реальной жизни. У нее есть несчастливая кофточка, притягивающая к себе красное вино, прочие трудно отстирываемые вещи; есть счастливый и почти бессмертный свитер; есть холодильник, который питает лютую ненависть к огурцам и бульону; есть стиральная машина, которая способна любить, и многое другое. Обыкновенные бытовые проблемы (к примеру, пропажа носков при стирке) являются прямым доказательством несимметричности мира – вещи приходят в него (или уходят) по законам, никому не известным, но точно существующим: «А пока я хочу сказать вот что: если вещи исчезают НЕИЗВЕСТНО КУДА, то где-то есть то место "НЕИЗВЕСТНО ГДЕ", и там они все лежат, сваленные грудой или разложенные по полочкам, мы не знаем. Может быть, тот мир совсем как наш, но миниатюрный, весь поместится в ореховой скорлупе, in a nutshell. Или там все вещи сильно вытянуты в длину. Или скручены в рулоны»<sup>63</sup>. В одном из постов писательница обещает подробно описать свою концепцию мира (точнее, связи мира реального с «легкими мирами»), но так и не делает этого – возможно, понимая, что любое объяснение мироустройства обернется неудачей.

---

<sup>63</sup> Толстая Т. Н. Запись от 28.08.2013. URL: <https://tanyant.livejournal.com/109898.html> (Дата обращения: 16.12.2019).

Ярко выраженную художественность обретают также кулинарные рецепты, например, мифологизированная история апельсиновой кожуры, брошенной в миску с неудавшимся безе: наутро обнаружилось, что безе превратилось в нежнейшие апельсиновые меренги (разумеется, после этого приготовить их больше не удалось ни разу).

Травелоги становятся не просто дневником путешествий с фотографиями. В первые годы в блоге Татьяна Толстая активно выкладывала фотоотчеты из Америки, Франции, с Крита, потом это становится для нее не столь важно. Обретает значение не факт пребывания где-то, но возможный сюжет для рассказа. Как правило, в новой прозе он связан с темой двоимирия – существует реальное географическое пространство и некие миры, необъяснимо влияющие на события, которые происходят в этом пространстве. Особенно отчетливо это видно в постах, где писательница рассказывает о поездках во Францию. В одном из текстов проговаривается, что Париж для нее помечен каким-то особым маркером, именно там «незримые темные силы злобно бросаются ко мне, чтобы напакостить необычным, изощренным способом»<sup>64</sup>. Идея взаимодействия с незримой силой становится основополагающей не только для текстов о Париже, и не только для травелогов, но для всех текстов блога – в каждом конкретном случае эта сила разная. Реальный мир меняет свой привычный облик на другой, обретает невидимую подкладку. Вокруг очень много вещей и событий, которые никак нельзя объяснить, и Толстая уверена, что этого делать не надо; их можно принять как данность, а необъяснимую основу сделать частью мировосприятия.

Еще одна из главных функций записей в блоге – фиксация образов памяти. Для Татьяны Толстой важно сохранить память о своей семье, память об эпохе, о местах, где она провела детство и юность; наконец, о культурном наследии прошлого, которое активно пытаются перестроить и забыть. В обоих

---

<sup>64</sup> Толстая Т. Н. Париж кармический. URL: <https://tanyant.livejournal.com/115464.html> (Дата обращения: 13.12.2019).

блогах появляются посты (особенно много их на Фейсбуке), снабженные фотографиями, и Толстая рассказывает эпизод из семейной истории, вспоминает детство, ностальгирует по тому Ленинграду (или Петербургу – писательница использует оба названия), в котором провела первую часть жизни.

По мнению Г. Агеевой, автобиографические медиатексты имеют большой успех у аудитории, поскольку отвечают потребностям изучать прошлое, сравнивать чужой опыт со своим собственным. Наибольший интерес при этом вызывают не блоги обыкновенных, рядовых пользователей, а именно творческих личностей – писателей и интеллектуалов. Они умеют привлекать внимание и к своей деятельности, и к необходимости сохранения памяти, а для этого активно «задействуют мемориальные практики: рассказывают случаи из жизни, размещают старые фотографии и др»<sup>65</sup>. Подобные посты в блогах Татьяны Толстой получают широкий резонанс – пользователи активно комментируют их, делятся собственным жизненным опытом и семейными историями, зачастую развернутыми и подробными. Писательница также активно использует визуализацию – прикрепляет к постам старые семейные фотографии, а иногда сравнивает, как выглядели те или иные места в разное время.

С 2014 года Татьяна Толстая активно размещает посты не только в Живом Журнале, но и на Фейсбуке. Около двух лет посты регулярно появляются на обеих платформах. В 2014-2015 годах писательница публикует в традиционном бумажном формате тетралогию – сборники «Легкие миры» (2014), «Девушка в цвету» (2015), «Невидимая дева» (2015), «Войлочный век» (2015). Тетралогия составлена из ранней прозы, публицистических текстов, а также из автобиографических текстов обоих блогов. Таким образом, интернет-дневник для Татьяны Толстой («не столько интерактивного, сколько

---

<sup>65</sup> Агеева Г. М. Медиатизация памяти: мемуарные свидетельства в блогах и социальных сетях // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 363. С. 69.

традиционного писателя»<sup>66</sup>) связан с внесетевой формой творчества, выполняя назначение «лаборатории художественных решений»<sup>67</sup>, как бумажный дневник писателя. Тексты блога появляются в тетралогии почти без изменений – они утрачивают указание на конкретное время публикации и получают заголовок (в блоге далеко не все посты имели название), становясь художественной прозой и по форме, и по стилистике, и по оформлению. Изданную тетралогию с внутренним сюжетом, единой автобиографической героиней, можно интерпретировать как целостное воплощение личного мироустройства в сочетании разных жанров и текстов, принадлежащих к разным периодам творчества.

С 2016 года, после публикации тетралогии, Татьяна Толстая полностью переходит на Фейсбук. Жанровая принадлежность и художественная стилистика записей поначалу остаются прежними: преобладают автобиографические тексты с теми же лейтмотивами памяти, времени, «легких миров». Так, в записи от 10 августа 2016 года писательница рассказывает историю из реальной жизни, сопряженную с проявление мистического мира. Семья героини снимает на время отпуска квартиру в Париже; там много пуфиков разных цветов и форм, и хозяева квартиры оставляют загадочный запрет не садиться, не становиться и не прыгать на сером кубе. Найти серый куб никто не может, и героиня задается вопросом: «Возможно ли, что в каждом чужом пространстве, в его сердцевине, – в чужой душе, например, – всегда расположен серый куб, на который нельзя садиться, залезать, и, конечно уж, не надо толкать его, топтать и прыгать? А на зеленом и круглом – прыгай на здоровье»<sup>68</sup>. Текст, написанный после выхода

---

<sup>66</sup> Снигирева Т. А., Снигирев А. В. Борис Акунин. «Любовь к истории: между книгой и блогом» // Уральский филологический вестник. 2013. № 2. С. 201.

<sup>67</sup> Житенев А. А. «Проза поэта» в контексте медиаккультуры: блог как художественный феномен // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2011. С. 133.

<sup>68</sup> Толстая Т. Н. Личная страница на Facebook. URL: <https://www.facebook.com/TatyanaTolstaya/posts/10154353039803076> (Дата обращения: 15.12.2019).

тетралогии, продолжает дискурс прежних постов и, судя по комментариям, воспринимается аудиторией столь же активно.

Однако постепенно Толстая возвращается к первоначальному стилю ведения блога на Фейсбуке: посты появляются гораздо чаще, чем в Живом Журнале, но становятся короче; помимо текстов писательница активно выкладывает фотографии (продолжая тему сохранения памяти), делится ссылками, задает вопросы читателям, а также делает репосты собственных текстов, написанных за последние несколько лет, при помощи приложения «Воспоминания». В последнем реализуется возможность взаимодействия автора с дневниковым текстом: эго-тексты перечитываются для сравнения себя в прошлом с собой в настоящем, могут либо переписываться заново, либо комментироваться «обновленным» и умудренным жизнью автором. Татьяна Толстая пользуется этой функцией дневникового текста достаточно редко, несмотря на то, приложение «Воспоминания» позволяет комментировать собственный текст при репосте. Как правило, писательница репостит тексты без комментариев – просто с целью сохранения памяти, не желая сравнивать и анализировать изменения (или публиковать их для широкой аудитории).

По сравнению с Живым Журналом, Фейсбук Татьяны Толстой намного провокативнее – писательница говорит более открыто, более сжато и куда более жестко. Темы записей в этом блоге конкретные, откровенно инвективные; в преобладающем большинстве они посвящены актуальным социальным проблемам или повседневным реалиям (уход от бытового к бытийному в них или отсутствует, или не так силен). В отличие от Живого Журнала, где Татьяна Толстая очень редко отвечала на комментарии пользователей, на Фейсбуке возникает диалог, и, как правило, ответы писательницы резки и саркастичны. Возможна не только дискуссия со знакомыми уже пользователями – зачастую Толстая отвечает первым, кто откомментировал пост, или тем, чьи комментарии ее заинтересовали.

Иногда писательница устраивает прямые провокации – некоторые из них традиционные, например, предновогодний спор об оливье, появившийся

два года подряд. Татьяна Толстая выкладывает собственный нестандартный рецепт салата, подробно объясняя, почему именно это вкусовое сочетание самое лучшее, и предлагает своим читателям ругаться в комментариях, причем «взаимные оскорбления и разрыв отношений вплоть до бана приветствуются»<sup>69</sup>. После этого Толстая время от времени заходит в комментарии, чтобы сообщить, что она ждала большего, дискуссия недостаточно оскорбительная, и, следовательно, неинтересная, или пишет новые посты, где сообщает результаты своей пропагандистской кулинарной деятельности: «Уже три человека отважились на оливье без отупляющей картошки и перешли на нашу бескартошечную сторону»<sup>70</sup>; «Срач про оливье хорошо пошел, даже не ожидала. Даже пришел в комменты брильянт – мужик, спросивший меня, не мешают ли мне Путин и ко! Я отвечала, что резать оливье они мне не мешают»<sup>71</sup>. Пользователи реагируют на посты подобного рода достаточно бурно, часть отписывается, сообщая об этом в комментариях.

В конце 2016 года у писательницы появляется еще один блог в рамках проекта Insider.Moscow, который был запущен как ресторанный гид, публикующий анонимные и исключительно правдивые рецензии на различные московские заведения. Спустя какое-то время редакция решила отказаться от анонимности, пригласив участвовать в проекте «лучших авторов, литераторов и профессиональных знатоков ресторанного мира»<sup>72</sup>. Татьяна Толстая, любящая и умеющая вкусно готовить, стала идеальной кандидатурой.

Тексты для блога Insider.Moscow сочетают в себе саркастичную публицистическую манеру письма, конкретную информацию о ценах, замечания о качестве обслуживания. Проект, предполагающий правдивый

---

<sup>69</sup> Толстая Т. Н. Личная страница на Facebook. URL:

<https://www.facebook.com/TatyanaTolstaya/posts/10156766281218076>

<sup>70</sup> Толстая Т. Н. Личная страница на Facebook.

URL: <https://www.facebook.com/TatyanaTolstaya/posts/10156784154093076>

<sup>71</sup> Там же. URL: <https://www.facebook.com/TatyanaTolstaya/posts/10156767104648076>

<sup>72</sup> Толстая Т. Н. Первое, второе и компот. URL: <http://insider.moscow/blogs#12> (Дата обращения: 15.12.2019).

отзыв о ресторане, поощряет свободную манеру письма, и Татьяна Толстая активно ею пользуется. Наиболее инвективный текст посвящен ресторану Ruski, основная концепция которого – восстановление исконной русской культуры, истории и кухни. Толстая выступает за идею сохранения культурных традиций, но только в том случае, если это делается со вкусом. Ресторан Ruski, аляповатый, вычурный, становится объектом насмешек: «Неужели он (автор меню) допустил, чтобы в пресс-релизе писали: “Печь хороша настолько, что в ней даже пекут хлеб”. Даже хлеб! Во как! Не может быть! Нет! Хлеб?! Благодаря уникальности этого необыкновенного русского устройства, – узнаем мы дальше, – в этом хлебе снаружи образуется корочка!»<sup>73</sup>. Блог на сайте Insider.Moscow существовал в активном режиме год и с тех пор не обновлялся – возможно, Толстая утратила интерес к проекту.

Таким образом, блоги для Татьяны Толстой имеют не только утилитарную функцию, но и поиск новой творческой стратегии, разработка автобиографической прозы. В период, когда велись блоги, характерна самопрезентация Татьяны Толстой как автора, не считающегося ни с чьим мнением; человека «без нервной системы», бессердечного и ироничного, имеющего собственную мифологию и представление о мире. Эта мифология иррациональна и не соответствует обывательским представлениям. Реальность в ней связана с «легкими мирами», прошлое – с настоящим, повседневное – с вечным. Формулируя своё мироощущение и мироотношение в текстах блога, переходя от третьего лица к первому, Татьяна Толстая создаёт новую поэтику своей прозы. Блог, выполнив свою функцию, теряет ориентированность на художественный дискурс, становясь средством для общения. Автобиографическая героиня «заменяется» писательницей Татьяной Толстой, которая открыто высказывает собственное мнение и делится с пользователями своим восприятием современной жизни и оценкой ее повседневных реалий.

---

<sup>73</sup> Толстая Т. Н. Первое, второе и компот. URL: <http://www.insider.moscow/read/281>

### 1.3. Мастер

*В ноябре мои студенты совсем перестают стараться. Профессора говорят мне: – Что ты, у них уже была неделя каникул, они катались в Адирондаках на лыжах – знаешь, как после этого неохота снова начинать! Все, что ты хочешь, чтобы они выучили, написали, ответили – все это вытаскивай из них до Дня Благодарения. А сейчас у них начнется мор.*  
(Татьяна Толстая)

Преподаватель – еще одно творческое амплуа Татьяны Толстой, развивавшееся параллельно со всеми остальными и особенно тесно связанное с художественными текстами. Писательница занималась преподаванием на протяжении практически 30 лет – сначала обучала американских студентов творческому письму (в полушутливом интервью Артемию Лебедеву писательница определяет свою деятельность как «осенью – профессор американского университета, весной – вольная пташка»<sup>74</sup>), гораздо позднее, в 2016 году, основала в России литературную школу «Хороший текст», а также время от времени читала в свободном формате лекции о литературе.

Выбор подобного творческого амплуа является классическим для русского писателя. Татьяна Толстая – автор, которого еще в 2000-е годы стали называть «живым классиком» благодаря как ранним рассказам, так и роману «Кысь»: этот текст считается переломным, завершающим одну и открывающим другую литературную эпоху. Вполне закономерно, что писательница стала мастером, читающим лекции и выполняющим роль наставника для начинающих.

Образ Татьяны Толстой-преподавателя существенно отличается от медийного – в нем гораздо меньше провокационности, резкости и высокомерия. Вместе с тем, Толстая открыто высказывает собственное мнение о писателях, литературных произведениях, культурных кодах, смело анализирует и интерпретирует их – и делает это скорее не как филолог-

---

<sup>74</sup> Лебедев А. Татьяна Толстая // Литературное кафе. URL: <https://www.tema.ru/rrr/litcafe/tolstaya/> (дата обращения: 15.05.2021).

исследователь (что она подчеркивает, к примеру, в лекции про измены в русской литературе), но как писатель – на равных.

О текстах русской классики Татьяна Толстая опять же говорит не в научно-исследовательской стилистике, но образно: «Берём, скажем, того же Бунина или Чехова, какие-нибудь схожие куски рассказов, и смотрим, например, зачем они описывают закат солнца? <...> Давать ученикам такие материалы, и пускай они роются, смотрят обрезки парчи, бархата»<sup>75</sup>. Вместе с тем Татьяна Толстая не позиционирует себя как преподавателя – по ее словам, в школе «Хороший текст» она занималась по большей части административной работой, поскольку для того, чтобы вести творческое письмо, нужна системность и возможность работать с большим количеством чужих текстов, а этого у нее нет. Из-за возникших позже разногласий писательница покинула преподавательский состав школы и попросила больше не упоминать свое имя в связи с этим проектом.

В качестве лектора Татьяна Толстая выбирает только те темы, которые будут ей интересны. Один из наиболее ярких примеров – лекция под названием «Гости съезжались на дачу» (лекторий «Прямая речь», 14 июля 2019 года, Москва). Писательница начинает лекцию с тезиса о том, что феномен дачи имеет такую большую значимость только в русской культуре – в европейской загородные участки и домики не настолько важны и с ними не связан такой огромный культурный пласт. Затем Толстая вспоминает, чем была дача для нее самой, после чего полтора часа работает с текстом – рассматривает произведения русской литературы, в которых большую роль играет дача и дачная жизнь, и пытается подобрать этим литературным примерам визуальный эквивалент – например, картинку дачи, где могло бы происходить действие одного из бунинских рассказов. Ее интересует и дачный уклад, который можно воссоздать по тексту, и внешний облик дома, и то,

---

<sup>75</sup> Велиев Ф. «Лев Николаич, ты что?! Пропись! Съешь мяса!» Татьяна Толстая – о том, как научиться писательскому мастерству // Цех. 2020. URL: <https://zeh.media/praktika/intervyu/4931758-lev-nikolaich-ty-chno-prospis-syesh-myasa-intervyu-tatyany-tolstoy-o-literaturnom-protse-i-pisate> (дата обращения: 15.05.2021).

каким образом изменяются дачи с течением времени – и в реальной жизни, и в тексте, и как культурный феномен.

Татьяну Толстую также интересуют дневники и записные книжки как изнанка русской литературы (лекция «Дневники и письма великих», Эрарта, 23 июня 2018 года, Санкт-Петербург). По мнению Толстой, главный урок, который может извлечь читатель из записных книжек – писатель двойственен, он настоящий в обеих своих ипостасях – и как творец возвышенного искусства, и как заурядный (а в некоторых случаях и совершенно неприятный) человек. Большую часть лекции она читает и комментирует письма и дневники русских писателей, сравнивая их повседневную жизнь с литературной – записи Пушкина, по ее мнению, представляют собой что-то вроде не самых интересных публикаций на Фейсбуке и сложно сопоставляются с тем, что знает о Пушкине рядовой читатель. Как уже было сказано выше, Толстая не претендует на роль исследователя – она анализирует тексты и говорит о литературе с позиции состоявшегося писателя, которого вполне можно назвать живым классиком, и который знает об этом. Таким образом, амплуа преподавателя (мастера) точно так же, как и остальные, напрямую зависит от основного – писательница, и развивается в направлениях, которые были бы связаны с литературной деятельностью – либо разговоры о литературе, либо преподавание творческого письма.

О смене творческих амплуа Татьяна Толстая говорит в одном из интервью следующее: «Я думаю, что несколько жизней прожила уже, просто от прежних жизней остается очень мало памяти, буквально несколько моментов. В этой жизни я хочу попробовать разные существования. Я чувствую, что у меня остались еще неиспользованные валентности, и я их попробую»<sup>76</sup>. Творческие стратегии Татьяны Толстой тесно связаны с преобладанием Я-высказывания над отстраненным письмом, а, следовательно,

---

<sup>76</sup> Свиаренко И. Я – бешеная. Интервью Татьяны Толстой // Медведь. 2012. URL: [http://www.medved-magazine.ru/articles/Igor\\_Svinarenko\\_Tatiana\\_Tolstaya.1875.html](http://www.medved-magazine.ru/articles/Igor_Svinarenko_Tatiana_Tolstaya.1875.html) (дата обращения: 15.05.2021).

и с автомифом – в каждом из последовательно выбираемых творческих амплуа личность Татьяны Толстой играет все большую роль; имидж, который она себе создает, получает все большее значение. Вместе с тем писательница отделяет его от самой себя: «Мой сетевой образ – это не я, но это и я одновременно. Когда ты берешь перо (или клавиатуру – не важно), сначала надо надеть на себя одежду писателя. Надо войти в этот скафандр и писать в нем. Надо выстроить вокруг себя некую оболочку, которая отделяла бы твое сложное, нежное, не вполне самой себе ясное существо, где-то ранимое (там надо больше подложить ватного уплотнителя), где-то – наоборот, совершенно бесшабашное (там можно корочку потоньше сделать). В общем, ты должен себя упаковать со всех сторон так, чтобы тебя лично ничто не затронуло. Ни стрелы, которые в тебя будут метать, ни топоры. Чтобы тебя ничего не тронуло. Ты надеваешь скафандр, придумываешь себе некий писательский образ и пишешь, как он, но не являясь им»<sup>77</sup>.

Для многих современных авторов Татьяна Толстая – авторитетный писатель, у которого можно учиться: ее тексты известны по всему миру и переведены на многие языки, писательница 10 лет преподавала творческое письмо в Америке, стала основательницей литературной школы «Хороший текст», прочитала большое количество публичных текстов и успела выпустить определенное количество учеников. До какого-то момента учиться можно было непосредственно у Татьяны Толстой, но потом работать с начинающими авторами писательнице перестало быть интересно (вместе с тем, время от времени Толстая на своей странице в Фейсбуке предлагает помочь авторам и осуществить подробный разбор их рукописи за определенную сумму денег). Можно учиться и более классическим для мировой литературы способом – на текстах автора. Результат получается особенно интересным, если у нового поколения писателей есть внутреннее созвучие с интонацией Татьяны Толстой или схожее с ней видение мира.

---

<sup>77</sup> Элькин С. Татьяна Толстая: «Жизнь идет». Интервью перед встречей в Чикаго // Reklama. 2020. URL: <https://thereklama.com/tatyana-tolstaya-zhizn-idet/> (дата обращения: 15.05.2021).

Этот же принцип – внутреннее созвучие и схожее видение мира – работает в случае нового поколения писателей, которые учатся у Татьяны Толстой и во многом формируют свою творческую идентичность под влиянием ее патронирования. Писательница помогает начинающим авторам издавать первые книги (они выходят в серии «Татьяна Толстая рекомендует») и пишет к ним предисловия. В числе таких писателей-признанных учеников Т. Толстой – Лора Белоиван и Елена Посвятовская. Они только начинают обретать известность среди широкой читательской аудитории, но безусловно обладают собственной интонацией, уникальной стилистикой и самобытностью.

Лора Белоиван – не совсем типичная современная писательница. Основное направление ее деятельности – спасение и реабилитация морских животных на Дальнем Востоке. Одна из ее книг, «Чемоданный роман» (2012) номинировалась на Довлатовскую премию, другая, «Южнорусское Овчарово» (2017) вошла в шорт-лист премии «Новые горизонты». Предисловие к первой книге, написанное Татьяной Толстой, похоже не на обычные предисловия к первым книгам начинающих авторов, а скорее на отдельный рассказ, посвященный одной из любимых тем писательницы – снам. Сны каждого отдельно взятого человека накапливаются в его подушке, и если он поменяется с подушками кем-то еще, то и сны ему станут видеться другие. Татьяна Толстая признает, что с Лорой Белоиван она охотно бы поменялась подушками, поскольку чувствует в ее текстах что-то очень знакомое ей самой. Одна из таких очевидно совпадающих вещей – дом: «Когда я читаю у Лоры про Дом... лучше я не буду говорить, что я чувствую, чтобы не рыдать на публике; но ночью мне гарантированно приснится Дом Детства, или Дом в Далекой Стране, или Забытый Дом, или Обещанный Дом, или Дом, где Все Снова Живы, или Дом Счастья на Горе, или еще какой дом из колоды. <...> Вот я в своем сне вижу Лорино море и принимаю его, оно мое, нет мне от него вреда»<sup>78</sup>. У Татьяны Толстой и ее автобиографической героини нет своего

---

<sup>78</sup> Белоиван Л. Чемоданный роман. М., 2012. С. 9.

моря, но у героини Лоры Белоиван (тоже, очевидно, автобиографической) оно есть – она провела на его берегах, в городе В., всю свою жизнь, и постоянно хотела уехать – до тех пор, пока в финале романа неожиданно не поняла, что ей это вовсе не нужно.

Героиня Лоры Белоиван – ироничная и полная противоречий: с одной стороны, очень земная и прекрасно умеющая решать повседневные проблемы разного масштаба, а с другой, – очень тонко чувствующая все происходящее вокруг и летающая по ночам над городом В. вместе со своей собакой. В этой двойственности и в способности находить в повседневности необычное она напоминает автобиографическую героиню Татьяны Толстой. Вместе с тем героиня, сохранившая имя Лора, но получившая фамилию Белкина (тоже, безусловно, неслучайную), гораздо ближе к народу. Она не просто знает, как с ним обращаться, но и нравится ему, даже самым сомнительным и маргинальным личностям – колдунам, ментам, местной мафии и соседке-алкоголичке. Много лет проработавшая в морском пароходстве, она умеет находить общий язык практически со всеми и выкручиваться из любых ситуаций. Она существует совсем в других условиях, чем героиня Толстой: – получив в наследство квартиру без мебели, она спит на полу на газетах и питается тем, чем ее кормит сосед дядя Боря, музыкант похоронного оркестра.

Со временем у героини появляется свой дом посреди кедрового леса, оплот счастья, уюта и спокойствия – в нем она живет с мужем и собаками, ворует электричество у находящегося неподалеку пионерского лагеря и принимает гостей из Швейцарии. Как и автобиографическая героиня Татьяны Толстой, Белкина теряет свой дом – случается пожар, все имущество сгорает и собаки гибнут в огне – все, кроме одной: той, с которой она будет гулять в небе над городом В. Боль от потери дома сравнима с болью, которую вызывает смерть близкого человека: «Я и сейчас иногда перестаю дышать – это случается обычно во сне, когда мне снится солнечный квадрат на полу веранды. В доме всегда было солнечно. Я смотрю на этот квадрат и не дышу, боясь проснуться и перестать его видеть, и чувствую, что еще немного, и уже

не смогу вернуться сюда, где этого квадрата нет»<sup>79</sup>. Похожую боль испытывает героиня Татьяны Толстой, когда возвращается в дом, который она сдавала в аренду, и видит, что он безнадежно испорчен съемщиком – по сути, мертв: «Я вошла в дом, прошлась по комнатам. Ужас объял меня. <...> Конечно, в доме было грязно, но какая разница. Ведь понятно теперь, что стерильность была ему нужна только для того, чтобы сподручнее было напускать порчу; именно стерильность, а не чистота: если ты посланец ада, если ты строишь пентакль, тебе необходимо зачистить помещение от всех теней, всех ларов и пенатов, домовых и подвальных»<sup>80</sup>. Но если героиня повести «Легкие миры» прощается с домом насовсем, Лора Белкина мечтает обрести его вновь: «Мы будем жить долго, а потом опять поселимся в доме. Там он наверняка целый, в нем все счастливы, а на полу веранды всегда солнечный квадрат»<sup>81</sup>. Любовь к вещам и местам и наделение их сознанием – еще одна общая черта прозы Татьяны Толстой и Лоры Белоиван. Заново обретенный дом в тексте Л. Белоиван напоминает «легкие миры» из одноименной повести Т. Толстой – в них тоже все мертвые живы, живые счастливы, а значимые места остаются такими, какими их когда-то запомнили.

Сборник рассказов «Южнорусское Овчарово» – совсем другое произведение по композиции, стилистике и интонации. Главная героиня живет в деревне под названием Южнорусское Овчарово, а вместе с ней – очень своеобразный народ, который активно пользуется странностями места: выращивает папайи исключительно при помощи слова, несмотря на не слишком подходящий для этого климат, возводит зиккураты для защиты от цунами, вероятность которого стремится к нулю, освещает дома сгущенной тьмой вместо электричества и привлекает мертвецов к работе на огороде. Южнорусское Овчарово не имеет четких географических координат, сюда сложно попасть извне (то, что у главных героев получилось приехать и

---

<sup>79</sup> Белоиван Л. Чемоданный роман. С. 219.

<sup>80</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 192-193.

<sup>81</sup> Белоиван Л. Чемоданный роман. С. 219.

посмотреть на дом, является доказательством того, что они смогут в этом месте прижиться). Деревня явственно находится на границе миров – рядом с обыкновенными людьми из плоти и крови живут не только мертвые, но и русалки, демоны, призраки и прочие мифические существа. К этому соседству привыкли все жители деревни, оно никому не доставляет неудобств.

Главные герои цикла рассказов, как и автобиографическая героиня Татьяны Толстой, обладают даром видеть иные миры – они находятся на границе двух реальностей, и даже если им открывается не все, основные законы ясны. Им незачем возвращаться в большой мир (несмотря на то, что он находится не так далеко – в нескольких десятках километров). Читатель видит их только в замкнутом пространстве деревни, окруженных обыкновенными реалиями, которые внезапно оказываются мистическими, и мистикой, которая при ближайшем рассмотрении оказывается вполне объяснимой и человеческой.

Концепция «глубинного народа», который знает все правила и законы места, в котором он живет, продолжает важный для Татьяны Толстой мотивно-тематический план. Если героиня «Чемоданного романа» отлично находит общий язык с народом, то герои «Южнорусского Овчарова» все же остаются пришлыми – так, пасечник не раскрывает им секрет своего возвращения в мир живых, а сосед не продает сгущенную тьму. Вместе с тем герои очень четко понимают неотделимость мира живых от мира мертвых и мира сновидений от обыкновенной реальности: « – ...Я вот что думаю: кто рядом со спящим долго пробудет, тот потом сам как спящий. А потом, значит, спящий просыпается, ну и они как бы тоже, с ним вместе.

“А кто долго рядом с мертвым, тот сам как мертвый? А если мертвый – рядом с живыми, то он сам как живой?” – хотелось спросить нам, но мы не спросили: зачем задавать вопросы, ответы на которые и так очевидны»<sup>82</sup>.

Повествование в романе ведется от первого лица, но рассказчица заменяет местоимение «я» местоимением «мы» – точно так же, как это делает

---

<sup>82</sup> Белоиван Л. Южнорусское Овчарово. М., 2017. С. 57.

Татьяна Толстая в ранних рассказах, посвященных детству, и автобиографической повести «Невидимая дева». Из текстов Толстой читатель понимает, что героиня растет в окружении сестер и братьев, в романе же «Южнорусское Овчарово» окружение главной героини (так и остающейся безымянной на протяжении всего действия) скрыто – остается только догадываться, с кем именно она живет на границе миров.

Местоимение «я» появляется только в послесловии: точно так же, как в рассказе «Дым и тень», Л. Белоиван отделяет автора текста от героини, признаваясь, что Южнорусское Овчарово полностью придумано ею, но уйти, как автобиографическая героиня Т. Толстой, она не может: «Я быстрым шагом иду по раздолбанным овчаровским улицам, засунув руки в карманы куртки, и зло думаю о степени собственной парадоксальной несвободы – на поле, которое, как я полагала, принадлежит мне. “Я, автор Овчарова, не могу гулять по его улицам с лыжными палками в руках”, – думаю я – и тут вдруг понимаю, почему никто из нас никогда не видел Бога»<sup>83</sup>.

Елена Посвятовская – прозаик и ученица Татьяны Толстой, более близкая к писательнице по возрасту, чем Лора Белоиван. Ее первая книга рассказов, «Жила Лиса в избушке», вышла в 2019 году – предисловие к ней написано опять же Татьяной Толстой. Писательница отмечает в тексте своей ученицы «мелкие, драгоценные детали»<sup>84</sup>, а также тот факт, что «центр повествования не привинчен намертво крепким сюжетным шурупом, но как бы сдвинут, растушеван, растекается, как акварель на мокрой бумаге. От этого и смыслы сдвигаются и двоятся, прокрашивая текст цветными пятнами»<sup>85</sup>.

Как и Татьяна Толстая, Елена Посвятовская создает сюжеты не из действия, а из деталей, на первый взгляд незначительных и малозаметных. Пересказать фабулу рассказа зачастую бывает сложно – ее составляет какое-то одно событие, благодаря которому происходит внутреннее развитие героя;

---

<sup>83</sup> Белоиван Л. Южнорусское Овчарово. С. 356.

<sup>84</sup> Посвятовская Е. Н. Жила Лиса в избушке. М., 2019. С. 7.

<sup>85</sup> Там же. С. 7.

внутреннее в рассказах писательницы всегда важнее внешней сюжетной линии. Пространство текста создается благодаря яркой образности, метафоричности и тщательно прописанным деталям. Как и в текстах Татьяны Толстой, большое внимание уделяется приметам времени – рассказы в сборнике написаны в разное время и, собранные воедино, составляют целостную историю о несовпадениях, не-встречах, случайностях; писательница кропотливо воссоздает реалии Советского Союза, 90-х, рубежа веков или 10-х годов XXI века.

Для Елены Посвятовской важно пространство, в котором происходит действие – точно так же, как и Татьяна Толстая, она отчасти продолжает традицию классического петербургского текста, но немного ее модернизирует. Петербург у нее «сразу свой, сумрачный, великолепный, кардиограмма Петропавловки рвет сердце»<sup>86</sup> – таким он представляется приезжим, которые в одну минуту принимают решение остаться. К чертам классического петербургского текста, который изображает только центр города, добавляются окраины – Удельный рынок, Московская улица, ведущая в аэропорт, станция метро Пионерская и сидящие возле нее бабушки, которые продают садовые цветы, маршрутки, на которых едут в самую-самую глушь те, кто живет не у метро. В текстах Татьяны Толстой этого нет – писательница уехала из Петербурга много лет назад, никогда не была той, кто приехал из провинции, и никогда не жила на окраине – эти реалии ее попросту миновали. Татьяна Толстая практически не изображает современный Петербург – для нее он все же остался Ленинградом, в то время как для Елены Посвятовской важно зафиксировать образ города в разных временных пластах.

Еще одна важная черта, характерная для прозы Посвятовской – ее осколочность, калейдоскопность: текст складывается из деталей, чужих голосов, городских видов, на первый взгляд никак друг с другом не связанных, но вместе с тем становящихся пестрым, стилистически выверенным повествованием.

---

<sup>86</sup> Посвятовская Е. Н. Жила Лиса в избушке. С. 388-389.

Таким образом, можно сделать следующий вывод – творчество Татьяны Толстой, равно как и ее реализованный преподавательский талант, оказывают существенное влияние на современных писателей, начавших публиковаться недавно, в последние годы. Тексты Лоры Белоиван и Елены Посвятовской схожи с произведениями Татьяны Толстой по разным основаниям – или служат интонация, стилистика, внимание к деталям, художественная точность и выверенность текста, активное использование культурных кодов, бережное отношение к изображению времени и пространства.

Творчество Татьяны Толстой обладает чертами самобытности и ярко выраженной индивидуальности вне зависимости от сферы, в которой оно воплощается. Можно с уверенностью утверждать, что писательница – это призвание Толстой, остальные же творческие амплуа, ею воплощаемые – часть удачной авторской стратегии. Все профессиональные роли и воплощения обладают художественным дискурсом и тесно взаимосвязаны. Стоит также отметить, что Татьяна Толстая принципиально обращается только к тем амплуа, которые ей близки и интересны, и в успехе собственной работы в которых она уверена.

## ГЛАВА ВТОРАЯ. ОТ «ВЗРЫВООПАСНОГО МИРА» К «ЛЕГКИМ МИРАМ»

### 2.1. Геопэтика новой прозы

*Это самое важное место на свете: нигде. Всякий должен там побывать.  
(Татьяна Толстая)*

Проблемно-тематический пласт новой прозы Татьяны Толстой достаточно разнообразен. Некоторые темы, появившиеся еще в ранних рассказах, продолжают свое развитие в текстах 2010-х годов: Толстая по-прежнему много пишет о детстве и семье, но ей больше не нужны персонажи, раскрывающие факты ее собственной биографии – практически все новые тексты написаны от первого лица, в них напрямую указаны географические и временные координаты, упоминаются имена и фамилии реальных людей. В публицистике и прозе 2010-х годов писательница продолжает изображать Петербург, открыто говоря о том, что она родилась и выросла в этом городе, на Петроградской стороне, и выражая свое неоднозначное отношение к нему.

В публицистике и новой прозе геопэтическое пространство произведений Татьяны Толстой расширяется – к Петербургу и Ленинградской области, где находится дача детства, добавляются Москва, Америка и Париж, а также еще один рай на земле, обретенный позже – Крит. Каждое из этих пространств воспринимается писательницей по-разному и наделяется определенными особенностями; зачастую одно может быть противопоставлено другому: Питер – Москве, Америка – России.

Начав писать не от третьего, но от первого лица, Татьяна Толстая переконструирует свой мир, задавая ему личностный тематический вектор и эмоциональный фон, тесно от ее открытой субъективности зависящий. Этот мир и все его составляющие – прежде всего мир писателя, обладающего ярко выраженной и подчеркнутой индивидуальностью, ставшего преемником классических традиций и одновременно принявшего отличную от них действительность XXI века.

Татьяна Толстая, что вполне закономерно, пишет только о тех вещах и людях, которых она действительно любит (если речь идет о художественной прозе), и только о тех проблемах, которые на самом деле ее волнуют (если речь идет о публицистике и текстах блога). Активно заявляя и отстаивая свою позицию, писательница утверждает только то, что ей дорого, оставляя за собой право самостоятельно выбирать то, что будет относиться к этой категории: «Люблю, что хочу и кого хочу. Не пойду по дороге, пойду поперек. Не по земле, по облакам»<sup>87</sup>.

Одной из особенностей новой прозы Татьяны Толстой, помимо ее автобиографичности, является своеобразное изображение пространства – оно почти не имеет границ, а реальные географические объекты находятся в тесном соседстве с «легкими мирами» – необъяснимыми, почти колдовскими пространствами. «Легкие миры», по Татьяне Толстой – место, где объективная реальность становится условной; меняются и ее законы. Вещи обретают способность мыслить и существовать самостоятельно, становятся возможны встречи с давно ушедшими близкими, которые, возможно, знают теперь, из чего сделан мир; наконец, только те, у кого есть выход в «легкие миры», могут творить: «Вдруг все становится понятно: устройство вселенной, все причины, все смыслы, всё. <...> А ключ к этим дверям – слезы. Ну, иногда любовь»<sup>88</sup>.

В новой прозе изображение конкретных географических пространств закономерно определяется судьбой самой Татьяны Толстой и ее мировосприятием. Они позволяют соединить между собой разные геолокации, четыре из которых – Санкт-Петербург, Москва, Париж и Крит – конкретны, а пятая – Америка – более абстрактна. Последняя включает в себя и города существующие, и города вымышленные, между которыми странствует автобиографическая героиня. Для нее все эти пространства одинаково важны и символизируют определенный временной пласт – в Петербурге прошли детство и юность; в Америке героиня прожила 10 лет, но эта страна так и не

---

<sup>87</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 29.

<sup>88</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 168.

стала в достаточной степени ей близка; наконец, в хаотичной и шумной Москве она живет сейчас.

Татьяна Толстая имеет четкую установку на продолжение традиций литературы Серебряного века, поэтому, изображая Петербург, она практически осуществляет все каноны классического петербургского текста, описанного В. Н. Топоровым. По традиции, Петербург – город на распутье, на краю света; это «чудный град из облаков», неопределенный, неясный; в нем с самого начала установлено двоевластие природы и культуры – поэтому он, как никакое другое пространство, близок к смерти. Стихия в любую минуту может победить цивилизацию – разрушить ее до основания, уничтожить все живое, отомстив и Петру, и его преемникам. Близость смерти также сообщает пространству города дар пророчества: «оно та пороговая ситуация, та кромка, откуда видна метафизическая тайна жизни и особенно смерти <...>, знамения будущего, судьбы положены в Петербурге плотнее, гуще, явственнее, чем в каком-либо ином месте России»<sup>89</sup>.

Петербург Татьяны Толстой – традиционно таинственный, призрачный, полный самых разнообразных мороков, знаков и снов, совершенно не приспособленный для обыкновенной человеческой жизни, но автобиографической героине этого и не надо: «Я непременно куплю в Питере квартиру: я не хочу простой человеческой жизни. Я хочу сложных снов, а они в Питере сами рождаются из морского ветра и сырости»<sup>90</sup>.

Это пространство наиболее тесно соседствует с «легкими мирами» – здесь может сбыться любой сон, а любая вещь – оказаться живой. Петербург – это все семейные предания и легенды, детство, цветущая юность, в которой обыденная работа разносчиком телеграмм идет рука об руку с непостижимым и таинственным, а прошлое тесно переплетено с настоящим, при желании его можно воссоздать в воображении: «В этом районе было много старых

---

<sup>89</sup> Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб., 2003. С. 51.

<sup>90</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 31-32.

красивых домов, еще не полностью умерших, несмотря ни на что: несмотря на блокаду, на советскую нищету, на тени без вины арестованных и уведенных отсюда на подгибающихся ногах по этим чуть сбитым ступеням. В одной парадной, в фойе, был камин – так и простоял, холодный и запустелый, с дореволюционных времен. А наверно, когда-то его топили, и по лестнице вверх поднималась ковровая дорожка, ну, хотя бы до бельэтажа или там третьего этажа. И было тепло, и был консьерж с усами. И пахло кофе и ванилью. И лифт был коробкой света в сквозном, ажурном колодце. А теперь камин – могильная яма – был покрашен масляной зеленой краской, как и вся парадная. Прямо по мрамору, масляной зеленой краской»<sup>91</sup>.

Толстая неоднократно подчеркивает мотив сна как самый естественный и логичный для Петербурга – даже тому, что жители города годами не моют окна, писательница дает несколько объяснений, и все они связаны со снами: «Возможны и другие объяснения: нежелание смотреть чужие сны, смутный протест против того, что куда ни повернись – всюду натыкаешься глазом на чужое, на неродное, на построенное не для нас. <...> Или в ожидании белых, томительных ночей, выпивающих душу, жители копят пыль на стеклах, чтобы темней было спать? Или же это особое питерское безумие, легкое, нестрашное, но упорное, как бормотание во сне?»<sup>92</sup> Петербуржцы в текстах Татьяны Толстой – лунатики, они ходят во сне, видят иные варианты истории (так, Маргарите Фофановой снится, что она задушила Ленина подушкой-думочкой и никакой революции не случилось), а с утра развешивают свои сны на просушку.

Москва, в свою очередь, изображена в резком противопоставлении Петербургу. Гармоничный город, населенный призраками и живыми вещами, явственно контрастирует с городом хаотичным, беспорядочным, жестоким; европейское начало противопоставлено азиатскому. Но сперва – дорога между двумя столицами, единственными точками света на карте; попытка спастись

---

<sup>91</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 14.

<sup>92</sup> Там же. С. 34-35.

от тьмы и хаоса: «Русская жизнь – это путешествие из Петербурга в Москву, или из Москвы в Петербург, смотря с какой стороны смотреть. Два худо-бедно озаренных блюдечка, два пятнышка света, две платформы, где можно вынырнуть из темноты – отдышаться до следующего погружения»<sup>93</sup>.

После того, как этот страшный вечный путь проделан, перед героиней появляется Москва – с первой же минуты, с прибытия на вокзал, она отчаянно не похожа на Петербург: «в первую минуту забываешь, что сейчас, вот сейчас грянет фальшивая, насквозь гнусная музыка: «Мас-ква, золотые купола!» – и будет сопровождать тебя по всей платформе, до упора, и руки, занятые каким ни на есть багажом, не смогут зажать уши и спастись: о, позавидуешь глухим!»<sup>94</sup>. Толстая, коренная петербурженка, изумляется и музыке, и ее словам, выстроенным в ряд: Москва – золото – иконы. Для москвичей, по Толстой, золото икон – это металл, который можно пустить в оборот, выгодно продать, переплавить; старые улицы – отжившее и ненужное, которое надо разрушить и перестроить: «Там все снесут, не сомневайтесь. Все старое, милое, растрепанное, крошащееся в пальцах; все бесполезное и непригодное, то есть самое дорогое сердцу, – снесут. Все хорошее тоже снесут, потому что это тупые машины, механические боевые слоны, у них ничего не болит, они ни от чего не плачут»<sup>95</sup>.

Неотрывно помня о питерских корнях, Толстая оставляет за собой право не любить столицу и открыто об этом говорит. Москва для нее – хаотичное, жесткое, бездушное пространство, ориентированное на зарабатывание денег, почти не оставляющее места для «легких миров». Лейтмотивом повторяется понятийно-образный ряд: разрушение, снос, перестройка: «Старое, живое, милое убили и заменили мертвым и никаким»<sup>96</sup>. «Легкие миры» если и возникают здесь, где-то среди повседневных реалий, то никак не связаны с

<sup>93</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 71.

<sup>94</sup> Там же. С. 236.

<sup>95</sup> Там же. С. 240.

<sup>96</sup> Толстая Т. Н. Первое, второе и компот. URL: <http://www.insider.moscow/read/281> (дата обращения: 13.11.2019).

географией пространства, в отличие от Петербурга – скорее, их появление обусловлено ситуативно.

Вместе с тем, Москва и Петербург могут менять свои облики, становясь для автобиографической героини Своими, Чужими или Другими. Москва в разных текстах Толстой представляется Чужой, встречающей приезжих (из Петербурга) «фальшивой, насквозь гнусной музычкой: «Мас-ква, златые купола!» – и будет сопровождать тебя по всей платформе, до упора, и руки, занятые каким ни на есть багажом, не смогут зажать уши и спастись; о, позавидуешь глухим!...»<sup>97</sup> Впечатление от первой встречи с городом – ряд слов «Москва – золото – иконы», где золото – не иконное, не «метафора, обещание, спасение»<sup>98</sup>, но деньги, сытость, власть, металл, который можно пустить в оборот, выгодно продать, переплавить.

Но Москва может быть и Другой, поскольку вызывает интерес своей историей и архитектурой; наконец, она может быть Своей, потому что ее сносят и перестраивают: «Все старое, милое, растрепанное, крошащееся в пальцах; все бесполезное и непригодное, то есть самое дорогое сердцу – снесут»<sup>99</sup>. Интересно отметить, что оба текста, по-разному изображающие Москву, Татьяна Толстая располагает в сборнике «Легкие миры» последовательно – в тексте «Здравствуй, столица» она Чужая, в тексте «Все снесут» становится сначала Другой и, наконец, Своей.

Петербург, в отличие от Москвы, по определению является Своим – в нем прошли детство и юность писательницы, он тесно связан как с ее личным прошлым, так и с абстрактным дореволюционным Золотым веком. Вместе с тем Петербург в текстах Толстой бывает Чужим, непригодным для жилья, построенным не для людей, тесно связанным со смертью: «Ранняя, быстрая тьма, мотающиеся тени деревьев, лиловатый, словно в мертвецкой, свет фонарей и опасный мрак подворотен: второй двор, третий двор, ужасный

---

<sup>97</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 236.

<sup>98</sup> Там же.

<sup>99</sup> Там же. С. 238.

четвертый двор, только не оглядываться»<sup>100</sup>. В рамках одного и того же текста («Чужие сны») город постоянно меняет свой образ – становится то Чужим, то Своим, то нейтральным Другим, – играя с изображением города, писательница наводит своеобразный морок, продолжая в своей публицистике традиции классического петербургского текста. У Петербурга много лиц, две разновариантные истории, два пространства, одно из которых грязное, серое и неприглядное, а второе – для чужих снов, серо-золотой воздух на уровне седьмого этажа: «Если не запрокидывать голову, то в Питере вообще нечего делать: асфальт как асфальт, пыль или лужи, кошмарные парадные, пахнущие кошками и человеком, мусорные баки, ларьки с кефиром «Петмол». Если же смотреть вверх, от второго этажа и выше, то увидишь совсем другой город: там еще живут маски, вазы, венки, рыцари, каменные коты, раковины, змеи, стрельчатые окна, витые колонки, львы, смеющиеся лица младенцев или ангелов»<sup>101</sup>.

Третье геопоэтическое пространство, также основополагающее для творчества Татьяны Толстой – Америка, стоящая обособленно, не связанная ни с прошлым, ни с настоящим, ни с Петербургом, ни с Москвой, но иногда им противопоставленная: «Раз в сто лет обязательно придет Большая Волна, потому что и город проклят, и поэт так завещал. <...> У нас наводнение, говорим мы, – это карающая длань государства, воплощенная в Медном Всаднике. А у американцев демократия, поэтому их герой – Всадник Без Головы»<sup>102</sup>.

Америка Татьяны Толстой все же ближе Петербургу, чем Москве – в ней легко можно найти выход в «легкие миры», и само пространство является больше сказочным, чем реалистичным. В нем всегда остается место для фантастического – от занесенного снегами предрождественского городка на краю земли, находящегося по соседству с деревней шестипалых, до Нижнего

---

<sup>100</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 32.

<sup>101</sup> Там же. С. 36.

<sup>102</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 133.

Манхэттена, который во время урагана превращается в Зону, в то время как в Верхнем Манхэттене празднуют Хэллоуин, и он оборачивается карнавальным дьявольским шествием. В Америке, как и в Петербурге, есть разнообразные чудеса – можно купить дом с недостроенной террасой, обещающей выход в «легкие миры», и этот дом будет символом любви; можно найти в антикварной лавочке настоящий сувенир, охраняющий от всего на свете – серебряный кукиш. Америка мила Татьяне Толстой тем, что в ней есть место неправильному, сделанному не по обыденным законам, а вопреки всякой житейской логике.

Указаний на конкретные географические точки в текстах несколько – Нью-Йорк, Аризона, Калифорния, Принстон, безымянный городок, в котором находится колледж, где преподает автобиографическая героиня, и до которого четыре часа езды. Этот путь похож на дорогу от Петербурга до Москвы: «Выехать на улицу, развернуться – и на север, на ощупь, рассекая чернильный мрак, ныряя с холмов за овраги, по пустым узким дорогам, мимо спящих сел и одиноких хуторов, обозначенных маленькой бусинкой света. Этот черный кромешный час – самый страшный в моей жизни; он повторяется неделя за неделей, год за годом»<sup>103</sup>.

Среди геопоэтических пространств Америки есть и совсем фантастические: «Это северный городок, севернее некуда, дальше там уже закругляется земля <...>. Там – север, там – граница обитаемого мира»<sup>104</sup>. Рассматривать все эти локации по отдельности не имеет смысла – они практически ничем друг от друга не отличаются, но, собранные воедино, создают портрет целой страны, по которой автобиографическая героиня свободно перемещается: «Я возьму напрокат широченный джип, я куплю себе сапоги из фигурной кожи, с загнутыми носами, куплю женский вариант ковбойской шляпы, очки-консервы, запасусь водой и вяленой говядиной и рвану, с сигаретой в зубах, через Калифорнию, Неваду и Аризону <...>. Куда?

---

<sup>103</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 163.

<sup>104</sup> Там же. С. 87.

Не знаю. Зачем? А низачем, просто так»<sup>105</sup>. Это пространство – вполне дружественное, но все же не настолько, чтобы остаться там насовсем; это временное прибежище, шаг к чему-то новому – к очередной смене локации; это промежуточный этап – уже не Петербург, но еще не Москва.

Также в новой прозе Татьяны Толстой несколько раз встречается Париж – место, где автобиографической героине катастрофически не везет. Это кармическое пространство, в котором к ней по неизвестным причинам «злобно бросаются незримые темные силы, чтобы напакостить необычным, изощренным способом»<sup>106</sup>. На парижских улицах автобиографическую героиню сбивает с ног толпа слепых, она не может добраться до гостиницы или уехать вовремя, у нее перестает работать ноутбук – и во всех этих происшествиях виноваты демоны, иногда подающие ей сигналы об опасности в виде сообщений, отправленных как будто бы по ошибке: «Еду. Светло. Вокруг люди. Как вдруг приходит мне смска: “Борис, дверной звонок не работает, звони на телефон. Ася”. У меня нет знакомых Борисов, Гребенщиков не в счет, да и Аси обходят меня стороной. Кто эти люди? Или это не люди? Демоны, может, переговариваются? Знаки подают? Двери, значит. С дверями что-то не то. Я бодро откликнулась смской: “Ася, ошиблись номером!”, но никто не отозвался. Демоны не отзываются»<sup>107</sup>. В этом случае автобиографическая героиня, знающая о существовании других миров, точно знает – ей пишут не люди, а злые невидимые силы, населяющие кармический Париж – тот самый Париж, в который когда-то неудачно эмигрировала семья писательницы, почти что придуманный город: «Ибо последней нашей пристанью, наградой за все тяготы, концом всех дорог была и будет Франция»<sup>108</sup>.

Точкой на карте, которая существенно отличается от всех геопоэтических пространств, рассмотренных выше, является Крит – рай на

---

<sup>105</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 83-84.

<sup>106</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 55.

<sup>107</sup> Там же. С. 59.

<sup>108</sup> Там же. С. 49.

земле, обретенный автобиографической героиней уже во взрослом возрасте (в детстве в качестве рая фигурировала дача в Ленинградской области): «Рай снова тут, снова выдан нам на две недели, значит, возможно, мы не так уж и грешили в минувшем году»<sup>109</sup>. Через двадцать пять лет Крит становится туристическим – в городах строят гостиницы и пансионаты, выкрашенные в «веселенькие цвета», на окраинах, где раньше был вид на дикое побережье, возводят теплицы под помидоры, а дороги, по которым можно было ходить босиком, утопая ногами в белой пыли, асфальтируют. Автобиографическую героиню Татьяны Толстой злят эти нововведения, рай вновь становится потерянным: «И уже больше не хочется сесть за руль и ехать вдаль, вдаль, вдаль, потому что там, вдали, тоже асфальт, пленка и удобства. И то счастье, которое я испытывала от этих диких просторов, ушло, и не вернуть его»<sup>110</sup>. Удобный Крит уже не так дорог героине – в своем первоначальном виде он находился ближе всего к «легким мирам», возможно, в какой-то мере сам был таким пространством – недоступным в обыкновенной действительности, обещающим слезы, любовь и новые тексты. Несмотря на то, что многие вещи туристический Крит сохраняет неизменными – белые домики, старух в черном, которые сидят у порога, вендетту, знакомую таверну в горах, рыжую шведскую туристку, запомнившуюся автобиографической героине двадцать пять лет назад – свою суть он теряет.

В описании каждого из пространств Татьяна Толстая упоминает реальные географические данные – названия улиц, районов, узнаваемые приметы той или иной местности, но практически никогда не дает точных координат. Полностью воссоздать маршрут автобиографической героини или найти конкретный адрес очень сложно – так, детство героини проходит в квартире на набережной реки Карповки, туда она несет бюст Кирова, которому это жилье не досталось. В каком именно доме находится эта квартира, на какой стороне реки, на западе или на востоке Петроградской стороны – неясно. Для

---

<sup>109</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 105.

<sup>110</sup> Там же. С. 116.

писательницы конкретные географические данные не имеют особого значения – геопоэтическое пространство создается связью реальной действительности с другими мирами – «легкими».

В концепции семиотики пространства, предложенной Ю. М. Лотманом, сюжет всегда представляет собой путь, «траекторию перемещений некоторой точки в пространстве модели культуры»<sup>111</sup>. Путь автобиографической героини Татьяны Толстой не ограничивается привычными рамками времени и пространства – она свободно пересекает границы миров прошлого и настоящего, смешивая воспоминания с реальностью. По тому же принципу в тексте существуют границы между геопоэтическими пространствами – на первый взгляд явственные, но на самом деле легко преодолимые. Так, действие повести «Легкие миры» разворачивается преимущественно в Америке, но органично включает в себя и Петербург, и Москву, и, собственно, «легкие миры». Геопоэтические пространства, кажущиеся на первый взгляд разрозненными, оказываются тесно связаны между собой – с помощью предметов, дорог, воспоминаний, сюжетных элементов, наконец, с помощью самой автобиографической героини. Одно пространство незаметно перетекает в другое, одно время подменяется другим – диссонанса при этом не возникает; более того, именно эта нечеткость границ между разными пространственно-временными пластами, между текстами разных жанров и тематических направленностей и сообщает новой прозе Татьяны Толстой художественную целостность.

---

<sup>111</sup> Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. М., 1992. С. 404.

## 2.2. Творческая личность и авторский миф о народе

– Так что же русский народ, он не встанет с колен?! – крикнула женщина.  
 – Не встанет, – заверила я. – Дайте мне мандаринов кило.  
 (Татьяна Толстая)

Одним из основных проблемно-тематических пластов для Татьяны Толстой становится вопрос о своеобразии русского народа и характерные черты его ментальности, а также формы взаимоотношения творческой личности с народом и государством. Используя термин «народ», мы идем вслед за автором, которая понимает под этим словом простых людей – заводских рабочих, сантехников, рыночных торговцев, бригадиров, бухгалтеров и т. д.

С однозначностью говорить об отношении писательницы к народу нельзя. С одной стороны, Татьяна Толстая принимает народ и признает свою принадлежность к нему, она находится внутри определенной культуры, с ее устоями и правилами, и согласна с этим мириться, каким бы странным народ не казался: «смесь такая кривая, странная, нездоровая, но совершенно родная и замечательная, разных племен: каких-то марийцев, каких-то коми, какой-то чуди, каких-то славян – славян, может быть, в меньшей степени, ничего про это не знаю, а просто к ним принадлежу»<sup>112</sup>. С другой стороны, Татьяна Толстая не может просто существовать внутри народа – в своих текстах писательница неоднократно подчеркивает, что народ *другой*, а она сама – сторонний наблюдатель, смотрящий чуть свысока. При этом ее живо занимает, как обычный русский человек существует в своей повседневной жизни – чудесно, загадочно и странно. У народа и интеллигенции разные уровни восприятия реальности и разные знания: «Есть знания светлые, сухие, солнечные, есть разум и справедливость, очень хорошо, и пусть будут. А есть сны, цыгане, любовь, муть, колдовство, бормотание, бессловесность, нижние этажи»<sup>113</sup>. Один уровень не отменяет другого – они существуют вместе,

<sup>112</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 461.

<sup>113</sup> Толстая Т. Н. Невидимая дева. С. 463.

взаимодополняя друг друга. Для автобиографической героини Татьяны Толстой «нижние этажи» и тот уровень знаний, которым обладает народ (и которым когда-то обладала любимая няня, его яркая представительница), необычайно притягателен. Татьяна Толстая понимает механизмы, по которым могут работать сны, ритуалы и заклинания, но ее знания – филолога по образованию – теоретические; народ же владеет ими свободно и интуитивно.

Некоторые из текстов новой прозы напрямую посвящены общению с народом, о чем свидетельствуют начальные (в отдельных случаях финальные) строки текста: «Пообщалась с народом»<sup>114</sup>, «Хорошо в офлайне, интересно»<sup>115</sup>, «Отступление: рыночные торговцы делятся на три категории»<sup>116</sup>. Общение с народом проходит по определенному сценарию – при этом совершенно неважно, имеет ли писательница дело с сантехниками, пришедшими чинить краны, с рыночными торговцами или участниками оппозиционного политического пикета. Автобиографическая героиня, как правило, следует сценарию общения, но иногда от него отказывается, что вводит народ в ступор и изумление. Так, например, происходит с сантехниками: «Не стала тревожно стоять над раковиной, переводя испуганные глаза с резиновых кишков на пластмассовые органы. Хотя по сценарию должна была»<sup>117</sup>. Дальнейшие события тоже разворачиваются не по сценарию: принимая работу, героиня отказывается давать рабочим на водку, и тем не удается ее разжалобить: «Я знала, что сейчас начнется народная историософия, и не хотела ее выслушивать: я ее знала наизусть. Менеджер, получивший триста пятьдесят и не полюбивший меня за утреску суммы, вышел в дверь не прощаясь, в пластиковых пакетах из «Азбуки вкуса». А чернорабочий задержался в дверях и с горечью сказал мне: «Вот раньше! Раньше и стакан был двести пиисят грамм. А теперь?! Сто восемьдесят! Эх!»<sup>118</sup> Автобиографической героине

---

<sup>114</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 210.

<sup>115</sup> Там же. С. 209.

<sup>116</sup> Там же. С. 226.

<sup>117</sup> Там же. С. 212.

<sup>118</sup> Там же. С. 220.

доставляет удовольствие не поддаваться рабочим и не играть по их правилам – народ понимает это и относится к ней недружелюбно.

Но есть ситуации, в которых автобиографическая героиня теряет и не может найти правильного сценария, при помощи которого общение с народом происходило бы так, как ей самой этого хотелось. Так, в повести «Легкие миры» описан ремонт, который однажды делала героине бригада рабочих, и сложившиеся с ними взаимоотношения: «Мои рабочие были уверены, что я – артистка; мои возражения на этот счет отменялись, они знали лучше. Волосы до пояса, красная помада, неструктурированное поведение – как же не артистка? В конце концов, какая же была бы разница, но беда в том, что я попадала в какую-то пролетарскую культурную парадигму и от меня ожидали соответствующего статусу поведения, а я никак не могла соответствовать неизвестным мне нормам, и – я видела – это оскорбляло рабочих, все во мне шло поперек их ожиданий. Чего, чего они ждали от меня?..»<sup>119</sup> Невозможность подобрать правильный сценарий поведения приводит к тому, что рабочие окончательно отбиваются от рук и отказываются работать, непрерывно играя на стоящих посреди комнаты козлах в карты, виртуозно матерясь и пьянствуя в три смены. Увещевания, уговоры и угрозы на них не действуют, при посторонних бригада имитирует бурную трудовую деятельность, но стоит им уйти, как все возвращается на круги своя. Совершенно отчаявшись, героиня обращается за помощью к старшей сестре Катерине, обладающей практически сверхъестественными магическими способностями. Катерина прекрасно знает, какой в данном случае должен быть сценарий, и виртуозно его воплощает в действительности: «Она распахнула дверь, и особо медленно и тяжело подошла к козлам, и особенно плотно встала, расставив ноги, как если бы была обута в командирские сияющие сапоги. Громким низким голосом герольда Катерина возгласила:

– Галина! Иди в м\*\*ду!

Галина Михайловна взвилась на козлах:

---

<sup>119</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 174.

– Это что такое?! Ты кто?!

– Я – чёрт»<sup>120</sup>.

Явление «чёрта», собирающегося напустить порчу, воспринимается бригадой рабочих как сигнал к немедленному бегству: «Они выбежали вон, и исчезли, и я никогда больше ни одного из них не видела»<sup>121</sup>. На изумленный вопрос автобиографической героини о случившемся Катерина отвечает: «Это народ, с ним иначе никак»<sup>122</sup>.

Стоит отметить, что в беседе с Иваном Давыдовым, опубликованной в журнале «Слон» в декабре 2013 года, Татьяна Толстая признается, что сильно завидовала сестре, обладавшей врожденным магическим даром: «Я очень хотела тоже. По жадности, глупости, гордыне и тщеславию. Также хотела иметь такую интересную особенность, но мне это не было дано. То есть тот, кто все это распределяет, решает, – иначе как-то распорядился»<sup>123</sup>. Отчасти эта история коррелирует с автомифом писательницы, в одной из версий которого она получила писательский дар «из тщеславия», отчасти – достаточно четко характеризует ярко выраженный интерес автобиографической героини к заговорам, морокам, всему жуткому и бессловесному, чем обладает народ.

Народ в новых произведениях Татьяны Толстой – носитель языческого сознания. У него (как и у писателей) установлена особая связь со словом, позволяющая заколдовывать, наводить морок, конструировать волшебные мантры – поэтому автобиографическая героиня ближе к нему, чем ей самой кажется. Народ, по мнению Татьяны Толстой, работает со словом не на том уровне, где существуют логические связи, а на более первобытном – и, соответственно, более близком к языческому пласту сознания. Он знает, в чем сила слова, и это знание далось ему от самых основ, от корней, от мифопоэтического, темного сознания. Народ постоянно хочет добиться чего-либо желаемого с помощью слова – и при этом оно не работает напрямую, его

---

<sup>120</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 177-178.

<sup>121</sup> Там же. С. 178.

<sup>122</sup> Там же. С. 464.

<sup>123</sup> Там же.

функционал гораздо туманнее и шире. Чтобы слово работало, оно должно быть правильным, а определить это у народа получается не всегда: «Постоянно возникают попытки заколдовывать. Все советское время, если вы помните: “Расти, урожай!”, “Крепни, мощь Военно-морского флота!” Это же совершенно прямые мантры. Но они не работали, потому что они неправильно произносились»<sup>124</sup>.

Народ может навести морок и заколдовать в любой момент, если кто-то, к нему не принадлежащий, например, выйдет купить копченой рыбы и спичек. Любой диалог с народом – не прямой, направленный на то, чтобы «запутать, замотать, накрутить колтуны. <...> Он создает тут некоторые миры, вешает занавесочки невидимые, туманы...»<sup>125</sup>.

По мнению Татьяны Толстой, народное сознание во многом основано на мифопоэтике: «А читаешь Проппа – там все эти архетипы, тотемические инициации, сакральные тексты – все это вы можете видеть в любом сколько-нибудь длительном обсуждении любой проблемы со средним русским человеком»<sup>126</sup>. Мифологизм сознания приводит к язычеству: создаются ритуалы и заговоры, которые могли бы быть действенными в быту или быть использованы как практики «приручения» жизни. По мнению Татьяны Толстой, эти обряды (несмотря на искреннюю веру народа) не сильно действенны, поскольку в них смешаны, неразличимы причина и следствие, не заложены знания о мироустройстве и о том, как могут быть выстроены отношения между реальным и потусторонним мирами. Автобиографическая героиня Татьяны Толстой смотрит на выражения этого первобытного сознания сверху вниз, но с нескрываемым любопытством.

Она с увлечением и иронией пишет о вещах, в которые народ искренне верит: что если включать растущим огурцам романс «Не для меня придет весна», урожай будет большим и хорошим, что потерянные вещи можно

---

<sup>124</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 439.

<sup>125</sup> Там же. С. 435.

<sup>126</sup> Там же.

найти, обвязав платок вокруг ножки стула и три раза сказав: «черт, черт, поиграй и отдай», и что трогательная инсталляция из бычка, Богоматери, снеговика и елочки поможет справиться с бытовыми проблемами и «поддержать мировой порядок – наладить ход времени, отрегулировать плавное движение светил»<sup>127</sup>. Народу обязательно нужна вера, которая допускала бы ничем не объяснимые чудеса; ему нужно думать, что каким-либо образом, хотя бы немного можно контролировать мировой порядок вещей. Народ живет в окружении бесчисленных потусторонних сил, с «представлением о единстве живого и неживого мира»<sup>128</sup>, и пытается понять, как с этими силами обращаться. Согласно Татьяне Толстой, народ «норовит так или иначе вернуться в теплую сырую мглу язычества, где неясные огни, тревожные голоса, где за плечом ухает и гугукает, а впереди манит и обещает»<sup>129</sup>, потому что это привычная для него среда обитания, во многом он никогда из нее и не выходил. Вместе с тем писательница подчеркивает, что одна вера ничуть не хуже другой, потому что никто не знает наверняка, как устроен мир, и к этому знанию можно идти разными путями: «Можно лететь верхним путем, а можно ползти нижним; мир по ту сторону завесы, может быть, многослоен и завинчен воронкой; там, может быть, сад, а может быть, кочегарка, а может быть, взбитое белое облако, а может быть, свет невечерний, а может быть, пустота и ветер, а может быть, дом с множеством комнат и эшеровских лестниц, а как по мне, так там обязательно должна быть старая дача, и на столе свеча, и за столом все собрались, и никто, оказывается, не умер»<sup>130</sup>.

Диалог, общение с представителями «народной массы» небезопасен для автобиографической героини, поскольку на нее всегда можно навести морок: так, огурцы, покупаемые на рынке, всегда мистическим образом пропадают, хотя она точно помнит, как складывала их в сумку. Иногда героиня Толстой

---

<sup>127</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 353.

<sup>128</sup> Еремина В. И. Ритуал и фольклор. Л., 1991. С. 27.

<sup>129</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 343.

<sup>130</sup> Там же. С. 352-353.

пытается проводить языческие обряды сама – например, читает над принтером заговор на изгнание кикиморы, после чего он начинает работать. Подобные ритуалы она делает не стихийно, как народ, а практически научно – используя книгу заговоров Майкова и точно понимая причинно-следственную связь между возникшей проблемой и необходимым заговором: «Надо полагать, в компьютере сидит нечистая сила, смотрим Сборник Заклинаний, ищем, – какая. По всему глядя, подходит кикимора. Нашла заговор “На выживание кикиморы”: *“Ах, ты гой еси, кикимора домовая, выходи из горюнина дома скорее, а не то задернут тебя калеными прутьями, сожгу огнем-полымем и черной смолой зальют”*».

Черная смола – это, очевидно же, картридж, – мне принтер постоянно посылает стихотворную строку: “Регулярно проверяйте уровень чернил!” Огонь-полымя – это электричество во всей силе своих 220 вольт, каленые прутья тоже внутри механизма просматриваются. Стало быть, должно сработать»<sup>131</sup>. Таким образом, весьма жесткая ироническая оценка народных суеверий подсвечена и откровенной самоиронией.

Писательница проводит ясную параллель между языческим сознанием народа и языческим сознанием ребенка. В поздних рассказах Толстой детское мировосприятие напрямую связано с необходимостью выбирать между полярными мирами взрослых, а именно – интеллигенции и народа: «Между миром родителей – книги, наука, здравый смысл, вообще, так сказать, энциклопедизм и просвещение, и миром нянек – сказки, мифы, страхи, приметы, ночные шорохи, – располагался мир детей, пытающихся понять, не знающих, как спросить»<sup>132</sup>. Языческое мировосприятие ребенка с самого раннего детства перенимается у народа и имеет свое безусловное влияние в дальнейшем.

И детское, и народное сознание обращаются к язычеству для того, чтобы объяснить необъяснимое. Так, рабочий, попадающий на производство вещей,

---

<sup>131</sup> Толстая Т. Н. Войлочный век. С. 183.

<sup>132</sup> Толстая Т. Н. Невидимая дева. С. 33.

назначение которых ему неизвестно, и которые при этом нельзя съесть, начинает непонятно для чего выносить их с завода, нанося заведению бессмысленный урон («Несуны»); Толстая описывает это так: «Тут и начинается повальная кысь, тут и закручиваются воронки национального безумия, тут филин ухаёт в лесу и кикимора хохочет из болота»<sup>133</sup>. Кысь, таким образом, уходит из демонологии города Федор-Кузьмичска и становится словом, объединяющим в себе и бессмысленные действия народа, и его странное прикладное язычество, и национальное сознание, уходящее корнями далеко вглубь, к своим первобытным формам.

Как уже было сказано, Татьяна Толстая неоднократно подчеркивает свою отдельную позицию от народа – она для него *другая*, как и он для нее. М. Л. Дубоссарская пишет о том, что Другой представляет интерес «не просто в своей непохожести на Своих, но в постоянном взаимодействии или сопоставлении с ними»<sup>134</sup>. Именно поэтому с Другим еще со времен античности связываются представления о чудесном, которое выходит за рамки привычного понимания реальности Своими. Подобные традиционные представления о Другом характерны и для автобиографической героини Т. Толстой по отношению к народу. Стоит отметить, что писательница, в отличие от традиции «идиллического приседания перед народом» (М.Е. Салтыков-Щедрин), совершенно не склонна его идеализировать: «Я народ не идеализирую. Я его люблю черненьким»<sup>135</sup>. Народ в представлении Татьяны Толстой всегда будет Другим – относительно безопасным и безусловно любопытным; Другим, которого интересно было бы изучить и понять, как он устроен. Народ, по наблюдениям Татьяны Толстой, с одной стороны, достаточно абсурден, мечтателен и наивен; он ждет необъяснимого чуда, которое вот-вот свершится (неважно – демократия это, безграничная свобода или бесконечные материальные блага): «Нужно чудо, нужно удивительное,

<sup>133</sup> Толстая Т. Н. Войлочный век. С. 17.

<sup>134</sup> Дубоссарская М. Л. Свой – чужой – другой: к постановке проблемы // Вестник Ставропольского университета. 2008. № 54. С. 170.

<sup>135</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 387.

живое, праздничное. Чтобы раз! – и. Дверь распахнул – а там! В окошко глянул – и вот!»<sup>136</sup> Автобиографическая героиня Татьяны Толстой, в плане понимания объективной реальности стоящая выше, зачастую развенчивает мечты отдельных представителей народа – например, вступая с ними в абсурдные диалоги на рынке:

« – Так что же русский народ, он не встанет с колен?! – крикнула женщина.  
– Не встанет, – заверила я. – Дайте мне мандаринов кило»<sup>137</sup>.

Народ также умеет колдовать, но делает это плохо, потому что он, с точки зрения Татьяны Толстой, начисто лишен понимания причинно-следственных связей. Именно это и вызывает антропологический интерес и делает Другого еще более любопытным. Интересно отметить, что Татьяна Толстая, обращаясь в публицистических текстах разных периодов творчества к своему опыту жизни в Америке или сравнивая американский и русский менталитет, представляет две разные культуры как «мы» и «они», причисляя себя к народу, который в остальных текстах изображен как Другой: «Но жить там (в Америке) я не хочу, я хочу жить тут. Здесь совсем не лучше. Просто там чужое, а тут свое»<sup>138</sup>.

При всей симпатии и интересу, с которыми Татьяна Толстая относится к народу, она видит и другую его сторону – народ прост, темен и дик, а временами, во всей своей внушительной силе, бессознателен и откровенно страшен. Это уже не народ как таковой, а чернь, которой, по традициям русской классической литературы, пытается противостоять творческая личность. Эта сторона народа откровенно неприятна Татьяне Толстой: больше всего она не приемлет склонность черни к разрушению всего, что было построено до них: «О думских заседаниях после революции 1905 года. Некто выступает с трибуны и говорит: вот крестьяне наши замечательные, вот какой у них чувство справедливости, вот какой общинный дух. Сожгли какую-то

---

<sup>136</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 343.

<sup>137</sup> Там же. С. 230.

<sup>138</sup> Там же. С. 465.

усадыбу и рояль оттуда вытащили. И порубили его на мелкие куски, и все взяли себе по клавише. Справедливо потому что это. Кому-то черненькие, правда, достались. Это сразу рождает, конечно, глухую зависть: отчего у другого беленькие?»<sup>139</sup> Чернь обманывает людей и просит подаяние на улицах, пропагандирует все безнравственное и лишённое смысла, разрушает хрупкое и нежное (в том числе, старинные вещи, памятники истории и культуру в целом). Чернь совершила революцию 1917 года, разрушив Петербург Золотого века, и начала новую эпоху, которую Татьяна Толстая, потомок старинного дворянского рода, искренне ненавидит. У этой части народа – очень древние и страшные корни: «Там колоды, там кровь и топоры. “К топору зовите Русь”. Вот к этому, впившемуся лезвием в деревянную чурку. Русь пришла, Русь выбирает кусок мяса»<sup>140</sup>.

Нелюбовь к этой части народа – необразованной, недалекой, неспособной к созиданию – тесно перекликается с нелюбовью Татьяны Толстой к государственной структуре, поскольку в своей недалекости, узости и бюрократизме она недалеко ушла от черни. Советские годы с исторической, а не автобиографической точки зрения для писательницы – череда бесконечных убийств, реки крови, гибель культуры, превращение всего живого и нежного в застывшее, окостенелое, жуткое. Ленин, творец революции и создатель советского государства, становится в текстах Татьяны Толстой демоническим созданием с отвратительными животными чертами: «Она тихо входит к похрапывающему, жуткому своему гостю и во имя всех живых и теплых, невинных и нежных, ни о чем не подозревающих, во имя будущего, во имя вечности плотно накладывает плотную, жесткую, бисерными розами вышитую подушечку на рыжеватое рыльце суккуба, на волосатые его дыхательные отверстия, насморочные воздуховоды, жевательную щель. Плотно-плотно накладывает, наваливается пламенным телом, ждет, пока щупальца и отростки, бьющиеся в воздухе, ослабеют и

---

<sup>139</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 451.

<sup>140</sup> Там же. С. 426.

затихнут»<sup>141</sup>. Альтернативный вариант истории, в котором не случается революция, не находит места в реальности – весь старый культурный уклад, литературоцентричность образованной России и Золотой век непоправимо разрушены. На смену всему пришла другая эпоха – мощная, недвижимая, коллективная, классовая – в ней пришлось учиться жить и автобиографической героине Татьяны Толстой.

Детство героини проходит в уютной закрытой системе дома, и любое посягательство извне на этот спокойный мир воспринимается как тягчайшее оскорбление, удар по самому больному: «На спине моей – черный бант в косе... наверное, черный, должен быть черный, как государственная ночь, но я дергаюсь и проверяю испуганно: точно ли? Не цветет ли там, сзади, между лопаток, беззаконие и беззащитность? Не принесла ли я с собой в эту коричневую, глухую тюрьму милую домашнюю метку, милый, домашний цветок на поругание и осмеяние?»<sup>142</sup> Красная лента в косе – символ дома – в школе приравнивается к преступлению: надо быть как все, нельзя выделяться, ни цветом, ни словами, ни характером. Автобиографическая героиня отчаянно бунтует, чувствуя неправильность, несправедливость происходящего, а одновременно – свою беззащитность перед системой. Государственная система не просто клеймит ее позором за красную ленту, а заставляет совершить преступление куда более серьезное: принести в уютный домашний мир, населенный любимыми людьми и вещами, чужую шаблонную открытку к празднику 8 марта. Автобиографическую героиню ужасает и неправильность этого поступка, и невозможность его избежать: «В моем ранце – мертвая карточка, чумной билет; мне велели передать его дальше, но почему-то я не хочу, но надо, но я не хочу, но они ждут, но я не хочу. Стая женщин с криком и стуком навалились на меня, стучат в моем мозгу, давят и пихают: передай, передай, пусть она тоже... как мы... И ты тоже... и все... и каждый... никто

---

<sup>141</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 37-38.

<sup>142</sup> Толстая Т. Н. Войлочный век. С. 50.

не уйдет»<sup>143</sup>. Отдать маме государственную открытку – мертвую, с мертвыми словами – ужасное преступление: совершить его значит предать свой мир, принести извне заразу в дом, как будто шаблонная открытка разрушит мир и уклад семьи и сделает их такими же неживыми, лишенными всех ярких красок.

Следующее столкновение с государственной системой происходит, когда автобиографическая героиня уже в юности работает на почте. Этот опыт далеко не столь травматичный, хотя героиня и здесь пытается если не победить систему, то по крайней мере ее усовершенствовать. Сделать это не удастся – начальница отделения, закостенелый солдат Почтового Государства, может делать все только по инструкции: «Как-то утром, прекрасным и сияющим, как и весь тот июнь, – росистым, с белой сиренью, с птичьим щебетом, – я видела, как она торопливо прошла на работу, ссутуленная, очками вперед, ничего не видя, кроме своей государственной заботы; руки плетью висели перед туловищем. Она плохо спала; утро ее не радовало; росу долой, птиц к черту, сирень в топку. Есть ведь инструкция, а люди норовят ее нарушить. Как проследить? Как навести порядок? Каждого не проверишь!»<sup>144</sup> Поняв бессмысленность попыток усовершенствования бюрократической системы, автобиографическая героиня с беспечностью, присущей юности, переключается на более важные для себя дела и впечатления: она смотрит на жизнь людей, которым разносит телеграммы, любит старые дома на Кронверкской набережной, думает, как бы скопить денег на кофе и сигареты и ищет в Зоосаду большое и красивое павлинье перо, чтобы носить его в волосах. Она может жить отдельно от системы, в своем собственном мире, и вполне успешно это делает, но, несмотря на ее беззаботность, иронию и презрительное отношение к государству, этот опыт не проходит для нее даром: «Я уволилась, заработав целые тридцать пять рублей, прямо как стипендия отличника; наелась черносмородинного мороженого с сиропом и уехала на дачу: июль обещал быть таким же чудным, каким был июнь. Чудным он и был.

---

<sup>143</sup> Толстая Т. Н. Войлочный век. С. 51.

<sup>144</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 16.

Только мне долго потом казалось, что мир как-то неуловимо изменился. Как будто шумы какие-то умолкли. Или я оглохла, что ли»<sup>145</sup>.

Следующее впечатление от государственной системы принадлежит уже взрослой автобиографической героине. Так же, как в детстве и юности, все официальное не обладает никакими признаками жизни и вызывает крайнюю степень отторжения: «Всю эту среднебрежневскую эпоху ненавижу, перемежающуюся хромому застою, постоянную, не дающую ни на минуту забыться нехватку всего необходимого для жизни»<sup>146</sup>. Бесполезно бороться с нехваткой продуктов, с невозможностью красиво одеваться и хорошо жить, с бесконечными очередями и другими тяжеловесными реалиями времени, в котором живет героиня Татьяны Толстой.

Брежнев, в отличие от Ленина, изображается не демоническим персонажем, не убийцей миллионов невинных людей. Он никого не убивал, да и вообще, кажется, не существовал: «Он давно уже был не человеком, не персоной, а температурой воздуха, давлением ртутного столба, направлением ветра – из одной душной пустоты в другую душную пустоту»<sup>147</sup>. Когда гроб с телом Брежнева опускают в землю и во всей стране объявляется пятиминутка молчания, автобиографическая героиня Татьяны Толстой едет в автобусе в глазную клинику. Водитель глушит мотор, и пассажиры, все до единого пациенты клиники, сидят в холоде и абсолютной тишине. Ими владеют далеко не патриотические настроения: «Я просто физически чувствовала, как в атмосфере растет ненависть. Десять циклопов сидели, не поднимая своего единственного глаза, чтобы не выдать себя злобным сверканием взгляда, но складка рта и наклон лба бывают красноречивее слов и глаз. К концу пяти минут гражданской скорби изо ртов пошел пар: автобус окончательно остыл. Так мы проводили эпоху»<sup>148</sup>.

---

<sup>145</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 21.

<sup>146</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 395.

<sup>147</sup> Толстая Т. Н. Войлочный век. С. 31.

<sup>148</sup> Там же. С. 33-34.

Вместе с тем, время и исторические реалии оказываются побеждены стремлением к жизни полной, красочной, яркой, а также пониманием того, что бесполезно ненавидеть эпоху, в которую тебе выпала судьба родиться: «Всю эту эпоху, тонущую в майонезной нежности, в зимних сумерках, молодость мою, как я ее возненавижу? – никак, это моя жизнь, я ее прожила. Только «Мимозу» ненавижу, за все, за все, пусть ответит за все. Кто-то должен ответить»<sup>149</sup>.

Настоящее время тоже не вызывает у автобиографической героини Татьяны Толстой оптимистических чувств – власть меняется, но страна остается той же, и проблемы во многом остаются теми же, просто столкновение с ними происходит уже в другом аспекте. Государство – по-прежнему чернь, бездумно разрушающая все непонятное и «ненужное», перестраивающая исторические кварталы и сносящая архитектурные памятники, чтобы на их месте построить бизнес-квартал или торговый центр. Меняются реалии, в которых происходит действие, но суть остается прежней.

Вспоминая и сравнивая разные исторические эпохи, культурные коды и менталитет, Татьяна Толстая неизбежно прибегает к иронии (не только по отношению к народу, но и к себе самой), за которой можно разглядеть очень тонкие эмоциональные оттенки: они варьируются от ярко выраженной ненависти или огромной любви до ностальгической сладкой тоски, в которой можно плакать на балконе просто так, непонятно о чем – горюя и об эпохе, и о своей жизни, и об ушедших близких, и о том, чего никогда уже не вернуть. Автобиографическая героиня, по меткому определению Татьяны Толстой – «стойкий оловянный солдатик»<sup>150</sup>, ей все нипочем. Она идет все дальше и дальше, от одной исторической эпохи к другой – с тем же любопытством разговаривает с народом, так же видит сюжеты для рассказов в повседневных реалиях, так же любит наряжаться и красивые вещи, так же стремится сохранить память семьи, так же ненавидит государственное, казенное и

---

<sup>149</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 404.

<sup>150</sup> Там же. С. 85.

официальное, и так же верит в иные пространства, которые граничат с реальным миром.

### 2.3. Конспект семейного романа

*На малом огне, на огне памяти ничего не сгорает, не полыхает,  
не гибнет, не пропадает навсегда.  
(Татьяна Толстая)*

Начало автобиографической прозы писательницы лежит в воспоминаниях о детстве, которые, в свою очередь, тесно связаны с темой семьи. Тема детства проходит через всю раннюю художественную прозу, становится главной для автобиографических повестей сборника «Невидимая дева», сопровождает размышления писательницы о времени и об истории страны. Детство для Татьяны Толстой – закрытая система, не умеющая жить по законам взрослого мира и мучительно эти законы отыскивающая: «Тебе два года, три, четыре и ты – маленькое животное, пытающееся, но не умеющее стать человеком, и не знаешь здешних правил, и не понимаешь, над чем они смеются и почему вот этого нельзя, а вот это – обязательно нужно, и у тебя нет словаря, чтобы объяснить свой мир и задать свои вопросы, да в общем-то, тебя никто и слушать не станет»<sup>151</sup>. На этом этапе рядом с автобиографической героиней находится няня – посредник между сложным миром взрослых и ребенком – «низшей, спотыкающейся формой жизни»<sup>152</sup>, которая ничего еще не знает. Няня для автобиографической героини – и родной человек, чье тепло «настоящее, физическое, жаркое, когда ты прильнул к подолу и тебя обнимают, мурлычат и кормят из руки в рот»<sup>153</sup>, и представительница народа – непонятного, темного, связанного с языческими силами. Няня умеет колдовать, знает способы, которыми можно уговорить тараканов уйти с кухни, беседует с Богородицей и рассказывает красочные истории про свою жизнь, которые имеют очень опосредованное отношение к реальности: «Няня, как

<sup>151</sup> Толстая Т. Н. Невидимая дева. С. 462.

<sup>152</sup> Там же. С. 463.

<sup>153</sup> Там же.

истинный дикарь, не отличала плодов своего воображения от фактов реальности; какой-нибудь Леви-Брюль или Юнг не нарадовались бы, познакомься они с няней. Так, например, она рассказывала, что когда ей было, опять-таки, пять лет, отец послал ее в Смольный (вариант: в Кремль) с секретным пакетом к Ленину. Рассказывала няня с подробностями, изображала Ленина мастерски. <...> В детстве я верила, что так все и было, но обучившись арифметике, я вычислила, что пять лет няне было при, слава тебе, господи, государе Александре III, и до Ленина еще оставалось ого-го сколько»<sup>154</sup>.

Со временем система взрослого мира становится понятнее, автобиографическая героиня постепенно с ней уживается, и вопросы приобретают иную направленность. Интерес вызывает уже не то, почему одно можно, а другое нельзя, а, к примеру, то, из чего сделан мир. Ответы на этот вопрос, которые дают взрослые, совершенно неудовлетворительны: «Отец говорил мне про гравитацию, про энергию, про теорию относительности, про искривление пространства, про силы и поля, но это все было не то»<sup>155</sup>. Автобиографическая героиня ни на минуту не сомневается в том, что есть и другие миры, граничащие с обыкновенным – совершенно точно существует мир мертвых, находящийся за синим стеклом дачного окна. Он существует по своим законам и в другом измерении, но вместе с тем мертвые, живущие там, занимаются привычными делами: «Может быть, им, с той стороны, весело и светло, может быть, они играют в мяч или просто плавают на воздушных кораблях над нашими садами – глубоко запускают руку в теплый воздух и выдергивают цветы вместе с их длинными стеблями, и обрывают лепестки, и гадают о чем-нибудь – почему же им не гадать»<sup>156</sup>.

В мире взрослых проводниками для автобиографической героини служат уже родители, а не няня. Татьяна Толстая во многом использует

---

<sup>154</sup> Толстая Т. Н. Невидимая дева. С. 460.

<sup>155</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 58.

<sup>156</sup> Толстая Т. Н. Невидимая дева. С. 31.

художественные тексты – точно так же, как и блог – для сохранения памяти: она с большой любовью запечатлевает обоих родителей, создавая их портреты при помощи деталей. Отец снится автобиографической героине в голубой в белую полоску рубашке, в этом сне ему тридцать пять: «В сумерках сна не разглядеть возраста, но эта послевоенная худоба и общая ободранность, или, как он сам сказал бы, ноншалантность, <...> вроде бы это признак того, что ему тридцать пять»<sup>157</sup>. Она помнит его быстрым, молодым и шумным, среди друзей, собравшихся за столом, таких же молодых и шумных; помнит и в другом возрасте, уже старым, с больной поясницей. Молодой отец отвечает автобиографической героине на вопрос, из чего сделан мир. Постаревшему отцу, боящемуся смерти, на аналогичный вопрос отвечает уже она сама – точно так же не зная, из чего сделаны миры и что на самом деле находится по ту сторону синего стекла на дачной веранде: «Я говорила ему, что смерти нет, что есть завеса, и за этой завесой – другой свет, сложный и прекрасный, а потом еще один, а потом еще; там дороги, там реки, там крылья, там шумящие на ветру деревья, там весна и белые цветы; я была там, я знаю, я обещаю. Он и спорил, и не верил, и хотел слушать еще и еще. Он говорил: к сожалению, я знаю, как устроен мир. Там нет места тому, про что ты говоришь. И я отвечала ему тем, что запомнила с детства: телу нельзя, а свету можно»<sup>158</sup>.

Образ матери – двойственный и загадочный. Она делает все по дому, копает огород, таскает тяжести, учит младших детей иностранным языкам и носит удобную старую одежду – но, когда в дом приходят гости, она волшебным образом преображается, не используя ни украшений, ни косметики: «Каблуки, французские духи, помада и сверкающий голубой взгляд. И это все? Ведь этого же не может быть достаточно?»<sup>159</sup> У мамы множество вещей-сокровищ, которыми она никогда не пользуется и которые вызывают у автобиографической героини, страстно любящей все яркое,

---

<sup>157</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 57.

<sup>158</sup> Там же. С. 58.

<sup>159</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 25.

необычное и красивое, мучительную зависть: «Мне так хотелось всего этого – браслетов, колец, серег, бус, – и чтобы много, с избытком, через край. Мне так хотелось закутаться во все шали и намотать себе на голову тюрбаны из всех шарфов, а из тех, что останутся, сшить себе восточные шаровары или, на худой конец, цыганские юбки»<sup>160</sup>.

Родители, братья и сестры, няня – привычный домашний круг, внутри которого растет автобиографическая героиня. Время детства – тягучее, медлительное, никуда не торопящееся. Его как будто нет, оно многообещающе спокойно и практически не соотносится с историческим временем. Вещи из детства, вызывающие приятные ассоциации, – вечны; они попадают к автобиографической героине под руку через много лет, вызывая восторг или слезы нежности. Эти вещи могут быть любимы: старым плюшевым медведем, который ассоциируется у героини не только с детством, но и со своими собственными детьми, икона святого Николая Угодника, оставшаяся от няни и внезапно падающая ей прямо в руки, мороженое, которое предлагают в поезде Москва – Петербург: «Над ним зримо стояло силовое поле детства, когда цвел шиповник, дул ветер, ярко светило холодное солнце, цыганки торговали “раскидаями” на резинке и крашеным ковылем, и можно было идти прямо посреди улицы, потому что был “первомай”, и кто-то из взрослых вел меня за руку во взрослое кафе “Ландыш”, где давали мороженое в металлических вазочках. Еслидохнуть в вазочку, то в ответ онадохнет волшебным северным запахом сливок, снега, сказок. Полжизни за этот запах»<sup>161</sup>.

Изображая «силовое поле детства», Татьяна Толстая практически не включает в него реалии, которые лежат вне семьи и семейного круга: школа воспринимается как оплот государственности и казенщины, а заводские гудки, раздающиеся по утрам в туманном сыром Ленинграде, наполняют душу тоской и ужасом: «Сердце сжималось и скручивалось от этого звука. <...>

<sup>160</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 26.

<sup>161</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 52-53.

Тяжкий нянин вздох, тоскливый заводской вой – я твердо решила, что ни за что, ни за что не буду рабочим, не буду вставать и идти во тьму, брести в черной толпе, волочить низкие тележки на громыхающих колесиках. Не буду, и все. Не хочу!»<sup>162</sup>. К приходящим домой учительницам иностранных языков маленькая автобиографическая героиня и ближайшая к ней по возрасту сестра относятся лучше, но и они – люди извне, Чужие, которые пусть на время, но вторгаются в уютный и интуитивно понятный семейный быт: «Зимний вечер, темнота, только мы с сестрой наладились играть в куклы (у нас был двухэтажный кукольный домик, с настоящими крошечными электрическими лампочками, с маленькой ванной и уборной, с балкончиком, – чудное сооружение, привезенное кем-то из Германии после войны и доставшееся нам в поломанном, но все еще рабочем виде), – как вдруг звонок в дверь; сердце падает; из прихожей тянет холодом; пришла учительница французского, не заболела ни сапом, ни чумой, благополучно добралась. Вечер испорчен»<sup>163</sup>.

Героиня в детстве определенно и ясно представляет свое взрослое будущее, отчасти конструируя таким образом автомиф: «Также предстояло идти на дуэль. Почему-то я знала, что мне в будущем надо будет быть писателем. Я не хотела, не знала как, внутренне уклонялась и вообще. Но как будто кто-то велел. А писателей вызывают на дуэль и застреливают»<sup>164</sup>. Предопределенность будущего вписывается не только в автомиф писательницы, но и в семейную историю.

В текстах о юности автобиографическая героиня выходит из уютного, но замкнутого пространства семьи, вступает в новый жизненный период, который весь – движение к недостижимому, яркие краски, необыкновенные вещи: «Я сшила бы себе желтые шелковые шаровары, носила бы турецкие гаремные тапки с загнутыми носами и двадцать пять серебряных цепочек, а лучше монисто – туркменское какое-нибудь такое, или грузинское. Браслеты,

<sup>162</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 20-21.

<sup>163</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 86-87.

<sup>164</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 22.

конечно, до локтя. Шали розовые, жаркие, с голубыми огурцами, с фиолетовыми розами. Тюрбаны»<sup>165</sup>. К необыкновенному героиня стремится со всей страстью юности и пытается воплотить все, что существует только в ее воображении, в реальную жизнь, противопоставляя множество красочных вещей образу мамы, спокойному и строгому. Взрослея, героиня понимает, что ей на самом деле нужны не вещи, но то, что может дать воображение: «Каждый год я покупаю себе новый серебряный браслет и даю ему тайное имя. Когда я сажусь работать, я раскладываю перед собой свои побрякушки, но не надеваю: а зачем. У меня хорошее воображение, и в своем воображении я владею всеми вещами мира»<sup>166</sup>.

В воспоминаниях о юности появляется пространственная определенность: «пустой летний Ленинград, волшебные улицы Петроградской стороны; на стенах домов, над парадными – коты и ундины, треугольные девичьи лица оглушительной красоты, опущенные глаза, пышные волосы, дневные сны; глубокие подворотни, полные полумглы, лиловая сирень в садах и скверах, и вдалеке за Невой светла Адмиралтейская игла»<sup>167</sup>. Как уже было сказано выше, мир детства замкнут пространством семьи и дома (либо дачи), ему не нужны географические координаты (впрочем, иногда они все же появляются в тексте, но с гораздо меньшей детальностью и образностью).

Татьяна Толстая обращается не только к собственным воспоминаниям, но и к фактам семейной истории. Ей интересна неудавшаяся эмиграция семьи отца в Париж, случайное получение квартиры, которую в свое время хотел себе Киров, жизнь свекра-артиллериста, прошедшего войну, но никогда не хотевшего о ней рассказывать. В этих случаях писательница чаще всего выстраивает повествование вокруг вещи. Так, символом краткосрочной эмиграции совсем маленького отца Татьяны Толстой и его родителей

---

<sup>165</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 22.

<sup>166</sup> Там же. С. 29.

<sup>167</sup> Там же. С. 7.

становится любимая игрушка мальчика – пузырек с сухими мухами, которых он называет «мухочки». Эмиграция заканчивается быстро, Толстые возвращаются на родину, потратив все имевшиеся у них деньги: «И ничего от нас в Париже не осталось, кроме сухих «мухочек». Они рассыпались в серебряную пыль, и молекулы ее, наверное, и сейчас гоняет ветер над крышами лучшего города, который мы смогли придумать»<sup>168</sup>. Сухие мухи – эфемерное, кратковременное, хрупкое, что-то, что нельзя удержать в руках – совсем как мечту Толстых (и многих других эмигрантов первой волны) о Париже.

Для фрагмента повести «На малом огне», посвященного феноменальному везению семьи – родителям практически случайно удалось получить квартиру, которую хотел забрать себе Киров – очень важен момент, в котором уже взрослая автобиографическая героиня покупает в антикварном магазине бюст политического деятеля и несет его в квартиру, так ему и не доставшуюся. Именно там она понимает, что Киров «попросился на ручки – попался на глаза, прикинулся малоценным, выбрал и время, и повод, и того единственного человека в многомиллионном городе – меня – способного отнести его в то единственное место, которое его сейчас интересовало и которое он никогда не видел: обещанную, чаемую, новенькую лампампусечную квартирку»<sup>169</sup>. Реальная история семьи переплетается с характерной для новой прозы Татьяны Толстой историей ожившей вещи – и эта деталь, на первый взгляд малозначительная и незаметная, оказывается принципиально важной: это одновременно и маркер изменившегося времени, и возможность вписать в семейную хронику мистическую историю, которая заставляет задуматься о том, какая доля фактов в истории любой семьи является истиной, а какая – мифом.

В одном из недавних интервью Татьяна Толстая делилась планами по созданию наполовину автобиографического, наполовину исторического

---

<sup>168</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 37-38.

<sup>169</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 16.

романа. Неизвестно, намерена ли писательница воплощать эти планы в жизнь, но в самой концепции произведения заложена та же возможность с легкостью переходить от общего к частному и наоборот: от восприятия времени автобиографической героиней до исторического контекста, от концепции дома, где всегда уютно и безопасно, до конкретных географических координат, где это место располагается. Совмещая автобиографичность и художественный сюжет, Татьяна Толстая создает в тексте многоплановое пространство, которое можно воспринимать и анализировать в самых разных аспектах.

Проблемно-тематический пласт новой прозы Татьяны Толстой разнообразен. Писательница продолжает развивать темы, появившиеся еще в ранних рассказах – к ним относятся семья, детство и память. Вместе с тем Т. Толстая отказывается от вымышленных персонажей, заменяя их автобиографической героиней, а третье лицо, от которого раньше велось повествование – первым. В новой прозе указаны временные и географические координаты, они наполнены конкретными историческими реалиями и населены реально существовавшими людьми. Одновременно с этим появляются также темы, ранее не возникавшие или не проявлявшиеся с такой остротой – к примеру, начиная с 2000-х годов Татьяну Толстую начинают сильно интересовать вопросы национальной ментальности, она много пишет про народ и пытается обозначить свое отношение к нему. В прозе 2010-х годов обостряется аспект взаимоотношений творческой личности и государственной системы. Геопоэтическое пространство прозы расширяется – если раньше в нем был только Петербург, то сейчас к нему добавляются Москва, Америка, Крит и Париж.

Видение и понимание проблемно-тематических аспектов меняется не только на разных творческих этапах Татьяны Толстой. Автобиографическая героиня новой прозы, в разных возрастах сталкиваясь с государственной системой, воспринимает ее по-разному. Несмотря на то, что государство и вся его бюрократическая машина неизменно представляются ей

отвратительными, героиня проходит путь от детского ужаса перед безликой открыткой с шаблонными словами до взрослого понимания того, что эпоху бесполезно ненавидеть – это жизнь, которая была прожита, несмотря ни на что, и в ней было разное. Во всех возрастах автобиографической героине интересен народ и вся магическая сила, которой он изначально обладает, во всех возрастах она верит в иные миры, которые граничат с реальным, представляет себе жизнь в них и иногда эти пространства видит. Героиня проходит большой путь сквозь пространство (Петербург – Америка – Москва) и время (60-е годы XX века – 10-е годы XXI), при этом сохраняя во всех своих возрастах уверенность в себе, тщеславие, любовь к красивым вещам, уникальное восприятие мира и любопытство.

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ. НОВАЯ ПРОЗА: ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКИ

### 3.1. Тетралогия: принципы конструирования

Принципиально важным кажется обратить внимание на жанровый состав сборников, образующих тетралогия. Как уже было сказано ранее, сборники «Легкие миры», «Девушка в цвету», «Невидимая дева» и «Войлочный век» состоят из ранней прозы писательницы, тщательно отобранной публицистики (в тетралогия попадают не все тексты, вошедшие в сборники 2000-х годов – очевидно, Татьяна Толстая выбирает только те, которые будут органично смотреться в новых книгах), а также из автобиографических текстов обоих блогов. Книги обладают единым дизайном (выполненным в студии Артемия Лебедева), и выходили поочередно, с разницей в несколько месяцев, отвечая концепции тетралогии.

Называть четыре изданных книги тетралогией позволяет не только внешние факторы, наличие внутреннего сюжета и единой автобиографической героини, но и целостное воплощение личного мироустройства писательницы, выраженное в разных жанрах. Ольга Осьмухина пишет о ярком выражении индивидуальности Татьяны Толстой в сборниках 2000-х годов, которое стало возможным благодаря дополнению прозы публицистикой: «Сугубо *личный* взгляд, откровенные оценки, ирония свойственны всем статьям, фельетонам, лирическим эссе, здесь собранным, – от размышлений об Америке, Израиле, Италии – до русской литературы или фильмов А. Германа»<sup>170</sup>. В книгах 2010-х годов эта тенденция становится еще более ярко выраженной благодаря включению текстов из блога, утративших указание на конкретное время публикации и ставших художественной прозой по форме, стилистике и оформлению.

---

<sup>170</sup> Осьмухина О. Ю. Литература как прием. Татьяна Толстая // Вопросы литературы. 2012. № 1. С. 41-53.; Осьмухина О. Ю. Русская литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия.

Существенно меняется и авторская номинация: от лаконичных односложных названий («Изюм», «Ночь», «День», «Река») Татьяна Толстая приходит к достаточно сложной образности. Разгадка названия зашифрована в самой структуре книги, в системе сюжетов, образов, мотивов и жанров. Как правило, сборники состоят из трех или четырех частей, каждая из которых также обладает метафорическим названием, важным для внутреннего сюжета. Единственное исключение из этой закономерности составляет книга «Невидимая дева», на части не разделенная и целиком состоящая из текстов одного жанра – художественной прозы.

Несмотря на убежденность литературных критиков в том, что новую прозу нельзя считать художественной и сравнивать с ранними рассказами, статус писательницы является для Татьяны Толстой ключевым. Именно этот статус предопределяет дальнейшее создание художественной прозы – в сборниках она представлена в жанрах рассказа и повести.

В количественном соотношении повестей гораздо меньше, чем рассказов. В новые книги писательница помещает только две: «Легкие миры» и «Невидимая дева». Таким образом, каждая из книг, в которых компонент художественной прозы особенно силен, получает свое название по названию повести соответственно. Это можно объяснить достаточной масштабностью жанра, способной охватить несколько тем и мотивных комплексов сразу, важностью данных повестей для структуры каждой из книг, или же определенной художественной целостностью, создающейся по особым законам, которая существует в границах этих повестей.

Жанры художественной прозы, используемые Татьяной Толстой, являются для нее традиционными. Обращение к жанру повести позволяет расширить границы повествования и сделать его более наполненным, состоящим из большего количества смысловых и пространственных уровней. Основная фабульная линия (как в повестях, так и в рассказах) дополняется второстепенными. Автобиографическая героиня и персонажи, ее окружающие, существуют в нескольких пространственно-временных

плоскостях. Как в основном сюжете, так и в его ответвлениях отчетливо прослеживаются сквозные темы и мотивы, определяющие вектор всего творчества Татьяны Толстой: темы двоемирия, детства, народа и его менталитета. При этом новая художественная проза уходит от плотной, насыщенной образности, характерной для ранних рассказов Татьяны Толстой, и обретает новую – невесомую, тонкую, кружевную.

В 2014 году была издана первая книга тетралогии, «Легкие миры» – история о пространствах, в которых существует автобиографическая героиня (или же о тех, которые ее занимают, но существование которых недоказуемо). «Легкие миры» – не просто название повести о жизни в Америке и преподавании творческого письма в колледже, и не только необъяснимое пространство, которое живет по своим законам, в котором нет времени и возможны любые встречи (в том числе и с умершими). Это основополагающая для новой прозы Татьяны Толстой концепция двоемирия: с реальным миром соседствуют совсем другие неосязаемые миры, которые своим существованием делают возможным творчество и колдовство, заставляют слова становиться художественной прозой или заговором. В предисловии к сборнику Александр Генис формулирует сразу несколько особенностей новой прозы писательницы – легкость, автобиографичность и соотнесенность с классиками русской литературы: «Сливаясь и расходясь с автором, рассказчица плетет кружевные истории своей жизни, в том числе – про любовь, как Бунин»<sup>171</sup>.

Сборник поделен на три части: «Легкие миры» (новые рассказы), «С народом» (тексты из блога), «Может быть, свет» (тексты из блога и публицистические тексты 2000-х годов). Первая часть заявляет отличие новой прозы от ранних рассказов: Татьяна Толстая начинает писать от первого лица; здесь же представлена основная география текстов 2010-х годов: Петербург (или Ленинград, встречаются обе номинации), Москва, Америка, Крит. Повесть «Легкие миры», наиболее объемное произведение в этой части

---

<sup>171</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 4.

сборника, находится как будто на границе жанрово-тематических пластов книги: она состоит из сцен недавнего прошлого, посвященных жизни автобиографической героини в Америке, и сцен прошлого, которое закончилось давно, еще в Советском Союзе. В этом ряде сцен героиня, делая ремонт, впервые сталкивается с народом, но еще не умеет с ним общаться так, как надо. Сравнивая русский и американский менталитет, автобиографическая героиня (а вслед за ней – и сама Татьяна Толстая) уверенно отдает предпочтение родному: «А вот американский плотник был не народ: он не спал днем в ватнике с открытым ртом, не предавался буйным утехам на рабочем месте, не пробивался в легкие миры при помощи портвешка с плавленым сырком «Дружба», к нему не являлась жаркая Венера под личиной генеральши, и вообще мифотворческая сила в нем не бурлила, поэтому и построил он террасу тупо и точно»<sup>172</sup>. О предпочтении русского менталитета американскому писательница говорит и в интервью, размещенном в конце книги: «А как только взвоешь – так тебе кто-то и подал руку оттуда. Да, друг, и мы воем. Чехов. Блок. Да и такой, моя Россия, ты всех краев дороже мне. Вот что я хочу сказать, наверное»<sup>173</sup>.

Вторая часть книги продолжает тему особенностей русского менталитета и называется соответствующим образом – «С народом». Сюда вошли эссе («К вопросу о национальной идее», «Превозмогая обожанье», «Му-Му и Фру-Фру: исчезновение Больших Смыслов»), а также тексты из блога («О стихах и метелях», «Кофточка», «Сумочка», «С народом», «Карна и Желя» и др.). Сочетание жанров дает как отстраненный взгляд на народ и национальную идею, так и возможность взглянуть практически изнутри – автобиографическая героиня хоть и не принадлежит к народу всецело, но с интересом его изучает, и, в отличие от повести «Легкие миры», уже умеет с ним общаться. Героиня также очень завидует народной способности

---

<sup>172</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 178-179.

<sup>173</sup> Там же. С. 476.

колдовать и хотела бы этому научиться, но доступ к «легким мирам» дан ей в иной форме.

Третья часть («Может быть, свет») отображает восприятие мира автобиографической героиней, в котором повседневная бытовая жизнь оказывается тесно связана с легкими мирами даже без возможности колдовать – двоимирие становится возможным благодаря способности творить. Тексты, на первый взгляд разрозненные (эссе, очерки, рецепты, бытовые зарисовки и автобиографическая проза), сообщают данной части книги дополнительную художественную целостность – непосредственно авторскую, передающую момент настоящего времени.

Завершает книгу объемное интервью с Татьяной Толстой под названием «Колдовство. Послесловие», в котором писательница размышляет о силе слова, русской культуре и народном сознании (что непосредственно соотносится со второй частью книги), а также очерк «Волчок». В нем кратко рассказывается история игрушки, принадлежавшей когда-то матери писательницы. Волчок, в 1920-е годы сломанный нарочно (родители внезапно поняли, что игрушка, крутясь, напевает мелодию «Боже, царя храни», и на всякий случай выломали стерженек), переживает все трагические события предвоенного времени и блокады, остается цел и после войны: «Так он и пролежал в ящике с игрушками, затаив свою внутреннюю сущность, свою крамолу; и два ареста деда моего Лозинского пережил, и полагающиеся обыски, и уплотнение квартиры, и высылки по кировскому делу, и большой террор, и блокаду – все пережил. Ничего ему не сделалось, даже не потускнел. И если его починить – снова стерженек вставить, – он опять запоеет»<sup>174</sup>. При всей своей лаконичности очерк является крайне важным элементом, позволяющим говорить о кольцевой композиции книги «Легкие миры». В нем объединены все поднятые ранее темы и через историю вещи утверждена главная мысль писательницы: «Я про что? Наверное, про то, что все эти нынешние запреты, затыкание ртов, законодательные попытки борьбы с

---

<sup>174</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 477-478.

матом, с боржоми и разговорами о суициде – вся эта советская власть плюс варваризация всей страны, – все это схлынет и пройдет. Ничего нам не сделается»<sup>175</sup>. «Нам» – и загадочному русскому народу, и автобиографической героине, и миру вещей, который она горячо любит, и самой стране, а также ее памяти.

Следующая книга, «Девушка в цвету», изданная в 2015 году, также включает в себя три части. Первая часть, одноименная, состоит из автобиографической прозы и эссе («Чужие сны», «Как мы были французами»). Название выводит на интертекстуальный уровень, отсылая читателя к роману Марселя Пруста «Под сенью девушек в цвету». Впечатления юности, первая любовь, мечты – все то, что определяет вступление во взрослую жизнь, становится основополагающим и для книги Т. Толстой. В одноименном рассказе автобиографическая героиня, столкнувшись с чужой смертью, пытается разобраться в своих ощущениях и приходит к достаточно эгоистичному, но типичному для молодости выводу, звучащему откровенно иронично по отношению к себе молодой: «Вам время тлеть, а мне цвести. Мне восемнадцать лет, и я намерена цвести. Красно-лиловым персидским цветом»<sup>176</sup>.

Первая часть книги включает в себя не только прозу о юности и Петербурге, в котором родилась и выросла Татьяна Толстая, но и тексты, посвященные настоящему времени. Писательница словно проводит параллель между прошлым и настоящим своей автобиографической героини, между современными реалиями и теми, что стали знаками ушедшего: путешествие от советской почты по адресам Петроградской стороны соседствует с поездкой в скоростном поезде «Сапсан» (в обоих путешествиях автобиографическая героиня попадает в нелепые и странные ситуации); история семейной эмиграции во Францию продолжается современными «кармическими» происшествиями, которые подстерегают героиню в Париже.

---

<sup>175</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 478.

<sup>176</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 11.

Строение первой части книги «Девушка в цвету» имеет традиционную для Татьяны Толстой кольцевую композицию: повествование начинается с юности, затем переходит к реалиям, которые окружают автобиографическую героиню сейчас, а затем вновь возвращается к юности и Петербургу тех лет.

Вторая часть носит название «Любовь и море», в ней собраны литературоведческие эссе Татьяны Толстой, в том числе одноименное, посвященное рассказу А. П. Чехова «Дама с собачкой». Любовь и море – реалии, неразрывно существующие в человеческом сознании, но исключают друг друга в чеховском тексте. На море происходит мимолетный роман, который обречен на скорый конец, а любовь приходит к героям уже потом, на холодных просторах севера. Море же – символ вечности, совершенно равнодушный к жизни и смерти всех людей на земле. Герои, отчаянно ищущие спасения от своей любви, могут найти его «в забвении, в смерти чувства, в смерти любви. <...> в полном равнодушии древнего, как мир, моря»<sup>177</sup>. Любовь и море – это и надежда на продолжение цветущей юности, и соединение жизни и смерти, любви и равнодушия.

Третья часть книги носит название «Сахар и пар», продолжая линию любви и моря, чувствующего и равнодушного, живого и мертвого. Сюда вошли кинокритические рецензии, а также эссе, посвященные искусству. Изначально сахар и пар у Толстой – соединение мотивов холода и сладости в фильме Алексея Германа «Хрусталева, машину!» Холод и сладость, в свою очередь – неразрывность любви и насилия, любви и смерти, свободы и разрушения, переданная через символы: «Архетипы же нас не спрашивают, сами проступают повсюду: от банально-романтического «как сладко умереть» (в ваших, к примеру, объятиях) до недавних российских ужасов, когда смерть, в виде взрывчатого вещества, была перемешана с сахаром...»<sup>178</sup>.

С рецензией на фильм Германа под названием «Сахар и пар» соседствует другая кинокритическая рецензия на тот же самый фильм, но имеющая другое название:

<sup>177</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 140.

<sup>178</sup> Там же. С. 266.

«Пар в коридорах: бесконечная жалость». Мотива любви в этой рецензии уже нет, а пар обретает конкретное временное значение: «Февраль, метель, тусклая лампочка, пар, коридоры, непреходящее мучительство, источник которого неясен. Я помню пятидесятые годы, – это мое младенчество и мелкораннее детство, – и клянусь под присягой, что они были именно такого цвета»<sup>179</sup>. Пар – неотъемлемая часть времени, в котором кто-то постоянно испытывает мучения. Пар – желтизна на пленке Алексея Германа, желтизна в монохромных бесконечных коридорах пятидесятых годов.

Таким образом, лейтмотивом сборника «Девушка в цвету» становится соединение несоединимого; если же смотреть на жанровую составляющую книги, то для создания целостной картины реальности писательнице нужна и художественная проза, и тексты блога, и рецензии, и эссе.

Следующая книга, «Невидимая дева», единственная из всех не разделена на части и включает в себя рассказы Татьяны Толстой 80-х годов и две автобиографические повести, написанные в 2010-е годы. В предисловии к книге писательница поясняет, что составила ее из текстов «более художественных – не сиюминутных, не злободневных»<sup>180</sup>. Т. Толстая также подчеркивает, что повесть «Учителя» напрямую связана с текстом «На малом огне», который был опубликован в сборнике «Легкие миры»: «Эти два текста пересекаются. В них мне захотелось вспомнить про дорогих мне людей, а про тех, кого любишь, можно вспоминать без конца, и каждый раз по-разному. Вот и я вспоминаю по-разному. Есть воспоминания утренние, легкие и светлые. Есть вечерние, золотые, – они тяжелее, и это окрашивает тех, о ком вспоминаешь. Бывает вообще ночной мрачнюк и депресснюк»<sup>181</sup>.

Невидимая дева – это прежде всего персонаж из автобиографических повестей Толстой о детстве, неизвестная домработница, случайно погибшая – утонувшая в озере. Автобиографическая героиня утопленницу не увидела, но

---

<sup>179</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 270.

<sup>180</sup> Толстая Т. Н. Невидимая дева. С. 5.

<sup>181</sup> Там же.

именно поэтому с тех пор видит ее всегда. У ней нет лица, нет имени, нет конкретного возраста: «Она была всеми, она лежала на спине, на боку, ничком, прислоненная к дереву, укрытая одеялом, голая, в ситцевом купальнике в мелкий цветок, в оранжевый горох, в синем шерстяном; в нижнем белье, розовом атласном, белом хлопчатобумажном, в долгополой почему-то ночной рубашке, облепившей бледное молодое тело. Она была сестрицей Аленушкой, вызывавшей из толщи вод: “Братец мой, Иванушка! Тяжел камень ко дну тянет, шелковы травы ноги спутали, желтые пески на грудь легли!”»<sup>182</sup> О. В. Богданова, говоря о синтаксическом параллелизме, присущем прозе Татьяны Толстой, отмечает умение писательницы создавать «целые предложения и абзацы одной частью речи, рождать образы и действия только из прилагательных, существительных, глаголов или даже местоимений, амплифицированных (нагнетенных) для усиления воздействия на читателя»<sup>183</sup>.

В автобиографической прозе Толстой, как и в ранних рассказах, тесно переплетены трагическое и комическое: героиня впервые сталкивается со смертью, но в то же лето находит на даче белую краску. Находка приводит ее в восторг, и она начинает красить все вокруг, к большому неудовольствию родителей. О трагикомизме ранней прозы Татьяны Толстой писала еще Е. Гоцило: «Резкие стилистические сдвиги Толстой, меняющиеся от насмешки до пафоса, от натурализма к лиризму, препятствуют единому устойчивому восприятию стилового пространства героя»<sup>184</sup>. По мнению исследовательницы, даже в описании эмоциональной потери нет подлинной меланхолии, поскольку это отрицает сам стиль письма Татьяны Толстой. Трагедии ее персонажей, одиноких и нелюбимых, не романтизированы – они могут реализоваться в стремлении к чему-то вполне материальному, но

<sup>182</sup> Толстая Т. Н. Невидимая дева. С. 32.

<sup>183</sup> Богданова О. В. Интертекстуальные связи в творчестве Татьяны Толстой // Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60 – 90-е годы XX века – начало XXI века). С. 242.

<sup>184</sup> Гоцило Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой. С. 29.

совершенно недостижимому, будь то квартира в центре города или комната соседа. Трагедии могут выражаться и в любви к людям, которых на самом деле нет и никогда не было, они придуманы или самими персонажами, или другими людьми, более удачливыми, менее нелепыми. Всех этих персонажей объединяет не только наличие трагедии, но и стремление скрыть ее от посторонних глаз как чересчур личную, не нуждающуюся в чужом внимании.

В названии четвертой книги, «Войлочный век», семантика времени отражена напрямую. Это литературоцентричное время: вслед за Золотым и Серебряным веком русской литературы наступает век Войлочный – потрепанный, непрочный. Время – стержень, вокруг которого строится книга, состоящая из эссе и автобиографических текстов блога (как можно заметить, это одна из наиболее часто встречающихся жанровых комбинаций). Татьяна Толстая делит сборник на четыре эпохи: советское время, 90-е годы, современность и вечность. Войлочный век – время, отказавшееся от всего, что было создано в Золотой и Серебряный века. Сначала – время всевозможных рамок, ограничений и идеологической цензуры. Этот период утверждает все одинаковое, государственное, коллективное: «все должны быть как один, потому что так говорит огромная женщина с костяшками, и женщина в синем чехле, со стальными зубами, и слепой ильич, задыхающийся от гладиолусов, – все, все должны быть как один»<sup>185</sup>.

Советский период, начало Войлочного века, сменяет «Смутное время» – 90-е годы, когда порядки советского государства уже разрушены, но новые еще не построены, люди пока что не знают, как им жить – здесь царствуют кризис, инфляция, голод, неустроенность и одновременно абсурдность всего происходящего. На площади появляются ряженые, изображающие главных коммунистических деятелей: непонятно, кто настоящий Ленин – тот, который лежит в Мавзолее, или этот, фотографирующийся с туристами? В той эпохе, что наступила вслед за советской, трагедии истории становятся фарсом, но героиня Татьяны Толстой отрицает правомерность происходящего: «Но я в

---

<sup>185</sup> Толстая Т. Н. Войлочный век. С. 49.

бешенстве, что тот, главный, ушел от ответа, а этот, случайно похожий, фиглярствует и скоморошествует, вызывая смех и шутки, опошляя море крови, которое никогда не просохнет, а главное – что я сама участвую в опошлении, – жить-то надо, кушать-то хочется»<sup>186</sup>.

Затем наступают «Случайные дни», самое разнообразное настоящее. Эта часть книги в большинстве своем состоит из записей блога, обладающих не тематическим, но временным единством. Калейдоскопическая пестрота этой части книги создает своеобразную художественную целостность: травелога об Испании соседствует с зарисовкой о московском продуктовом рынке; случайно подслушанный на пляже разговор с размышлениями об «Общероссийском классификаторе профессий рабочих и служащих». Тексты, подобранные как будто случайным образом, создают абсолютно целостную картину мира автобиографической героини.

Книга (и время, в ней отраженное) завершается частью под названием «Золотой век», происходит возвращение от века войлочного к полузабытой основе всей русской культуры. Золотой век в книге Татьяны Толстой имеет отношение не столько к литературе, сколько к общемировой культуре и общечеловеческим ценностям. Здесь эссе о жизни России до революции, загадочная история царевны Анастасии и гибель «Титаника». Происходит краткосрочное возвращение ко всему забытому и потерянному – неслучайно одним из последних Татьяна Толстая помещает автобиографический текст о найденной детской игрушке, плюшевом медведе, который появляется в квартире внезапно, вызывая у героини множество воспоминаний и эмоций, и так же внезапно исчезает, и она не может объяснить, куда он делся.

Таким образом, изданную тетралогия с внутренним сюжетом, единой автобиографической героиней, можно интерпретировать как целостное воплощение личного мироустройства в сочетании разных жанров и текстов, принадлежащих к разным периодам творчества, и рассматривать как реализованную авторскую стратегию.

---

<sup>186</sup> Толстая Т. Н. Войлочный век. С. 97.

### 3.2. Публицистика: темы, жанры, приемы авторской оценки

После первого десятилетия работы с прозой и отъезда в Америку Татьяна Толстая начала пробовать себя в публицистике. Литературовед Елена Гоцило полагает, что публицистические тексты дают Толстой «возможность импровизировать и повествовать, говоря о своем. Они позволяют проявиться ее воображению, юмору и риторической изобретательности, зачастую сопутствующим недостаточному вниманию к точности якобы рассказанного или вспомнившегося события»<sup>187</sup>. Е. Гоцило также отмечает, что уровень публицистических текстов соответствует уровню художественных – в текстах любого жанра сохраняется насыщенность, языковая игра, метафоричность и воплощение множественных смыслов. Татьяна Толстая соединяет стилистику художественного текста с собственным мировосприятием и предстает перед читателями резкой, высокомерной, непочтительной, иногда даже отталкивающей, практически всегда ведущей себя «хозяйкой обстоятельств»<sup>188</sup>.

В публицистике Татьяны Толстой присутствует определенная жанровая система. Тексты, относящиеся к разным жанрам и обладающие различной эмоциональной направленностью, в той или иной степени неизменно обладают художественным дискурсом. Практически все жанры, используемые Татьяной Толстой в данной области, тесно соотносимы с характерной для ее прозы образностью и метафоричностью, иронией и метким острым словом.

Наиболее автобиографичный из всех публицистических жанров Татьяны Толстой – травелога, путевой дневник или же просто рассказы о путешествиях. Травелога в прозе Толстой может быть оформлена по-разному: в классической манере писем к другу из путешествия (с Крита), в виде записей, хронологически точно, вплоть до часов и минут, восстанавливающих дни, в которые на Нью-Йорк обрушился ураган и в которые Татьяна Толстая

<sup>187</sup> Гоцило Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой. С. 159.

<sup>188</sup> Генис А. Как работает рассказ Толстой // Звезда. 2009. № 9. С. 213.

находилась непосредственно в эпицентре событий: «29 октября 2012 года. Сегодня в Нью-Йорке ждут урагана Сэнди, который должен обрушиться на океанский берег штатов Нью-Йорк и Нью-Джерси, а стало быть, и на Манхэттен. Обещали начало спектакля после полудня, но, может быть, и позже, днем, а может быть, и вовсе темным вечером. Я тут гощу у сына в нью-йоркском районе Трибека. Наш дом – приблизительно третий или четвертый от Гудзона, а стало быть, мы попадаем в зону А, которая, предположительно, подвергнется»<sup>189</sup>. В большинстве случаев травелога представлена как очерк-воспоминание о путешествии, написанное, как правило, в ироничном ключе.

Жанр очерка наиболее часто встречается в публицистике (а также в блоге) Татьяны Толстой. Очерк позволяет создавать тексты на любую тему, привлекающую внимание, и допускает активное использование художественных стилистических приемов. Т. Толстую интересует практически все, и о любом событии, даже самом бытовом, можно написать так, чтобы показать его другую сторону, несущую художественное обобщение. Так, реклама американского супермаркета становится частью американского менталитета: «Магазин ShopRite в один из таких опасных снежных дней печатал, для утешения покупателей, на своих чеках поэзию: *Though there's a lot of snow and ice, ShopRite has the lowest price!* Мои дети перевели это на русский, бережно сохранив исконную корявость подлинника: “Много снега, много льда, Шоп же Райт дешёв всегда!”»<sup>190</sup> Татьяне Толстой важно не только поделиться бытовой ситуацией, но, во-первых, отметить восприятие американцами снежной погоды, которая совершенно не пугает привычных к ней русских: «Вообще, за десять лет моей жизни в Америке хороший снег выпадал два раза, и один раз его нападало столько, что в новостях это называлось *Blizzard of the Century* – Метель Века. Американец очень любит, чтобы у него все было самое большое, самое длинное, самое высокое, самое дешевое или, наоборот, самое

---

<sup>189</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 124.

<sup>190</sup> Там же. С. 252.

дорогое»<sup>191</sup>. Во-вторых, для писательницы важен сам феномен американской рекламы, заигрывающей с покупателем: «Скажем, средство для выведения трудновыводимых органических пятен с текстиля <...> – на банке непременно будет приплясывать, злобно осклабясь, антропоморфное злобное пятно на тоненьких ножках, а сверху, подобно бореям и зефирам с гравюр, изображающих морские битвы, будут дуть живительными хлорными струями Добрые Силы. Ну, все знают эти радостные зубные щетки и все такое»<sup>192</sup>.

Следующие жанры, к которым обращается Татьяна Толстая-публицист – рецензия и литературно-критическая статья – предполагают работу с культурными кодами и отображение собственной рецепции от каких-либо произведений. Толстая пишет рецензии и литературно-критические статьи выборочно, отбирая только тот материал, который ей действительно интересен и с которым она могла бы тщательно и скрупулезно работать, анализируя его на нескольких уровнях сразу и «приправляет» свои исследования стилистикой, характерной для художественной прозы. Литературно-критическая статья как жанр позволяет Татьяне Толстой, блестящему филологу, объединить не только собственную рецепцию того или иного произведения и художественность, но и тщательный литературоведческий анализ. Стоит отметить, что литературно-критическая статья как жанр у писательницы близка к рецензии и зачастую неотделима от нее, единственное, что их отличает – присутствие в тексте аналитического элемента: «Полчаса – это очень много, и внимательный читатель рассказа должен сам заполнить это длинное молчание тихими звуками поедаемого холодного арбуза, непоказанными, необозначенными мыслями персонажей, их чувствами: унынием и душевным дискомфортом женщины и терпеливым равнодушием мужчины, переживающим, пока посткоитальная скука пройдет и нарушенный баланс эмоций восстановится»<sup>193</sup>.

---

<sup>191</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 250.

<sup>192</sup> Там же. С. 252-253.

<sup>193</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 129-130.

Первые публицистические тексты Татьяны Толстой – эссе и рецензии – были опубликованы в начале 90-х годов в англоязычных журналах “The New York Review of Books”, “Moscow News”, “London Review of Books”, “The New Republic”. Часть текстов написана Толстой сразу на английском, часть – на русском и впоследствии переведена. Первые публицистические тексты Татьяны Толстой не всегда содержат прямое Я-высказывание, но ясно выражают позицию автора – как правило, совершенно бескомпромиссную. Так, в журнале “The New York Review of Books” в 1995 году писательница публикует рецензию «Русские уроки» на книгу Александра Солженицына «“Русский вопрос” к концу XX века». Текст начинается с саркастичного описания Солженицына, раз в две недели появляющегося на российском телевидении: «The writer pours out a stream of banalities, platitudes, and exclamations (“It’s a nightmare!,” “This is terrible!,” “Disgraceful!”) in his brisk, hearty falsetto, flapping his arms about, stretching them toward the television camera, lifting them to the ceiling, or even covering his face, as if he can no longer bear the thought of so much horror. He condemns everything that comes to hand. And, in his own way, he is absolutely right—like any elderly pensioner who sits on a bench in the courtyard to take the fresh air before bed, vent the irritation accumulated over a lifetime, and grumble against life, which hasn’t listened to him. There really is a lot of disgracefulness around. It’s news to no one»<sup>194</sup>. Затем Толстая описывает людей разного возраста, которые во время передачи все до единого заняты своими делами – никто не обращает на Солженицына никакого внимания. Только уборщица, слыша возглас: «Возмутительно!», тут же

---

<sup>194</sup> Tolstaya T. Russian Lessons // The New York Review of Books. 1995. 19 Oct. Перевод мой (Брызгалова М. Д.): «Писатель льет поток банальностей, общих фраз и восклицаний («Это кошмар!», «Это ужасно!», «Возмутительно!») своим бодрым крепким фальцетом, размахивая руками, простирая их к камере, вздымая их к потолку или даже закрывая лицо, как будто он больше не может выносить даже саму мысль о подобном ужасе. Он порицает все, что попадает под руку. И по-своему он абсолютно прав – как любой пенсионер, вышедший посидеть на скамейке во дворе и подышать свежим воздухом перед сном, дающий волю раздражению, которое накопилось за все прожитые годы, жалующийся на жизнь, которая к нему не прислушалась. Вокруг действительно очень много возмутительного. Это ни для кого не новость».

соглашается и очень эмоционально продолжает речь Солженицына из телевизора, предлагая посадить в тюрьму Лужкова и всю его мафию. Про книгу в рецензии не сказано ни слова.

Еще один яркий пример – эссе «Открывая Америку», опубликованное в “London Review of Books” (“The New York Review of Books” и другие американские журналы вряд ли стали бы печатать этот текст). В эссе Татьяна Толстая представляет американцев как нацию вечных детей, которых ни в коем случае нельзя расстраивать – ни плохим прогнозом погоды, ни внезапной смертью родственников (которые к тому же заблаговременно не позаботились о месте на кладбище и организации похорон): «‘Russia – isn’t that somewhere east of Boston?’ asked the American airport official. In a sense, she was quite right: if you think about it, the whole world lies east of Boston. That’s why I love Americans. They take me back to the beautiful lost world of my sons’ childhood, when every question made one feel a solid, knowledgeable grown-up person, though weighed down with the sad and shameful experience of cynicism, deceit, habitual untruth, insoluble moral problems, with the burden of Europe’s bloody history, and also with the awareness of one’s own mortality – experience from which one would like to protect one’s children»<sup>195</sup>. Толстая пишет об американцах по-разному: саркастично, если речь идет о телешоу, где семьи борются за приз в 10 тысяч долларов, отвечая на глупейшие вопросы; иронично, если о студентах, думающих, что в России носят верхнюю одежду из лошадиных шкур, а писатель, завершив роман, должен сразу же отнести его в Политбюро; к концу эссе – с теплотой, вспоминая о встреченном ей однажды в Греции пожилым

---

<sup>195</sup> Tolstaya T. Discovering America // London Review of Books. 1989. Vol. 1. № 11. 1 June. Перевод мой (Брызгалова М. Д.): «‘Россия – разве это не где-то к востоку от Бостона?’, – спросила сотрудница американского аэропорта. В каком-то смысле она даже была права: если задуматься, весь мир находится где-то к востоку от Бостона. За это я и люблю американцев. Они возвращают меня к прекрасному ушедшему миру детства моих сыновей, когда каждый вопрос заставлял чувствовать себя серьезным и знающим ответы взрослым, хотя и отягощенным печальным и позорным опытом цинизма, хитрости, привычной лжи, неразрешимых моральных проблем, с бременем кровавой истории Европы, а еще с осознанием собственной смертности – и это опыт, от которого каждый хотел бы защитить своих детей.

американце в желтых штанах и красных носках, который уснул, не дождавшись заката у знаменитого храма Посейдона. В эссе сохраняются присущие художественным текстам Татьяны Толстой метафоричность, языковая игра и гротеск. Эти же черты отличают и русскоязычную публицистику Толстой – первые тексты были написаны также в начале 90-х годов, а впервые опубликованы в 1998 году в сборнике «Сестры», включающем в себя эссе не только Татьяны Толстой, но и ее сестры Натальи. Сборник был переиздан в 2000-е годы под названием «Двое», причем тексты Натальи Толстой, ощутимо более слабые, остались неизменными, в то время как Татьяна Толстая заменила некоторые эссе новыми. Также в переиздании сборника изменена структура – «Сестры» начинаются с текстов Татьяны Толстой, «Двое» – с текстов Натальи Толстой; композиционно это структура представляется более удачной.

После выхода сборника «Сестры» Татьяна Толстая издала несколько книг со своими эссе, рецензиями, очерками и интервью: «Изюм» (2002), «Не кысь: Рассказы, статьи, эссе и интервью Татьяны Толстой» (2004), «Белые стены» (2004). В последующие годы была издана серия книг, объединяющих художественные и публицистические тексты: «Женский день» (2006), «День» (2007), «Ночь» (2007), «Река» (2007). Подобная композиция позволяет говорить о безусловной узнаваемости стиля письма Татьяны Толстой – и в прозе, и в публицистике, и позднее в текстах блога он характеризуется ироничной тональностью, афористичностью и интертекстуальностью.

Творческое амплуа публициста предполагает большую степень вовлеченности в общественные события и переход к открытому Я-высказыванию, что влечет за собой определенные изменения литературной репутации. Публицистические тексты Татьяны Толстой, «полные гнева и пристрастия»<sup>196</sup>, у многих вызывают возмущение. Некоторые критики утверждают, что писатель, так ярко заявивший о себе, слишком расточительно

---

<sup>196</sup> Генис А. Как работает рассказ Толстой. С. 213.

относится к своему таланту, занимаясь публицистикой<sup>197</sup>. Писательницу обвиняют в высокомерии, необъективности, «иллюзии фактологичности»<sup>198</sup>, в конструировании мифологии, основанной на контрасте между абсолютными добром и злом, а также в неприязни к народу. Т. Толстая, выбравшая своим литературным ориентиром Серебряный век и крайне отрицательно относящаяся ко всему советскому, выстраивает в своих публицистических текстах соответствующую модель истории XX века – революцию устроили «мясники двадцатого века, гонявшиеся за людьми»<sup>199</sup>, пытающиеся все нежное, хрупкое, вечное сломать, уничтожить, убить, и на месте прежнего (живого, индивидуального, относящегося к золотому веку русской истории) возвести что-нибудь казенное, уродливое, мертвое. Подобная позиция изначально достаточно провокативна и вызывает большое количество откликов, в том числе и негативных. К примеру, Захар Прилепин обвиняет писательницу в излишнем либерализме, необъективном и зачастую гротескном изображении народа; ее позиция и представления кажутся Прилепину «малообоснованными, надуманными, литературными»<sup>200</sup>. Подобные отзывы выявляют еще одну черту, характерную для литературной репутации Татьяны Толстой – явственную принадлежность писательницы к «высшим кругам», предполагающую предельную отдаленность от народа и достаточно высокомерное к нему отношение.

Писательница действительно принадлежит к известному дворянскому роду, который всегда был тесно связан с литературой и переживал настоящий расцвет в «золотой век», так значимый для Татьяны Толстой. Революцию семья поначалу не приняла, Толстые эмигрировали в Париж и прожили там четыре года, но затем вернулись: «Мне не удалось родиться француженкой: буйабес был давно забыт, денег все не было, есть было нечего, и однажды дед

---

<sup>197</sup> Осьмухина О. Ю. Литература как прием. Татьяна Толстая // Вопросы литературы. 2012. № 1. С. 52.

<sup>198</sup> Беневоленская Н. П. Татьяна Толстая и постмодернизм (Парадоксы творчества Татьяны Толстой). Серия «Писатель в маске». Вып. 2. СПб., 2008. С. 28.

<sup>199</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. М., 2015. С. 36.

<sup>200</sup> Прилепин З. Отборный козий изюм // День литературы. 2003. № 80 (4).

сказал бабушке, чтобы она пошла в аптеку и на последние гроши купила яду на всех: умрем все вместе. Бабушка охотно согласилась, прогулялась к мяснику, купила на все франки бифштексов, и они отлично поужинали. В Париже глупо кончать с собой, когда можно поужинать. А потом они все равно вернулись в Россию»<sup>201</sup>.

Вплетение семейных историй в публицистические тексты – характерная черта письма Толстой; история предыдущих поколений и собственного происхождения во многом определяет ее отношение к миру и, безусловно, задают круг тем, которые ей интересны. Захар Прилепин – писатель «из низов» (во всяком случае, он так себя позиционирует), что объясняет его возмущение публицистикой Татьяны Толстой – с точки зрения человека с иной семейной историей, это возмущение, возможно, справедливо. Намеренное отделение себя от народа (что не исключает искренний интерес по отношению к нему), в свою очередь, объяснимо и справедливо для Толстой и среды, в которой она выросла.

Публицистические тексты отмечены автобиографическим началом и утверждают за Татьяной Толстой репутацию писателя, который имеет полное право открыто говорить обо всем, что ему интересно – или же о том, что его возмущает. Давая зачастую очень резкую оценку окружающим реалиям, писательница определяет устройство собственного мира, а также позиции, которые занимает она и все остальные. Подобное прямоговорение с неизбежностью ведет к появлению в публицистике образов Другого.

В публицистических текстах Т. Толстой (и, соответственно, в ее картине мира) встречаются разные типы Другого: во-первых, Другой в традиционном его понимании – принципиально иной, не несущий потенциальную угрозу, но вызывающий интерес своей инаковостью; во-вторых, Другой, который внезапно, по стечению каких-либо обстоятельств, может оказаться Своим; и, наконец, Чужой, несущий определенную угрозу для существования Своих.

---

<sup>201</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 54.

В большинстве случаев образ Другого в публицистике Татьяны Толстой строится на антиномии Свой – Чужой. Все, что связано с детскими воспоминаниями, повседневной жизнью и укладом семьи, прошлым (условным дореволюционным Золотым веком) и иными мирами («легкими», существующими по соседству с реальным), по определению является Своим. Свои имеют определенные черты – они заинтересованы в прошлом, которое разрушается, уничтожается и забывается, или же непосредственно относятся к нему; Свои имеют способность творить и видеть «легкие миры». Как правило, в текстах Татьяны Толстой образы Своих ограничиваются изображением семейного круга. Иногда безопасный Другой может также внезапно оказаться носителем какой-то из принимаемых и признаваемых писательницей черт и тоже стать Своим. Подобная трансформация происходит, к примеру, с китайскими аспирантами отца писательницы («Мелкие вещи»), впоследствии расстрелянными у себя на родине, которые однажды подарили детям прекрасные ненужные вещи – костяную коробочку с иероглифом и шкатулку с тряпичной розой; китайцы заинтересованы в сохранении хрупкого уходящего прошлого и одновременно сами им являются; их имен не помнит никто, кроме автобиографической героини. Вместе с тем китайцы, ставшие Своими, гибнут от руки Чужих, которые причастны к любому разрушению, от уничтожения вещей до революции: «В каждом народе есть люди берегающие и люди разрушающие. И среди разрушающих есть убийцы людей, и есть убийцы вещей. Те, кто убивают вещи – дважды преступны, потому что они уничтожают человека, земной след его, память о нем навсегда, окончательно. Те, кто убивают вещи – убивают время, заколачивают последние окна и отдушины, превращают существование в плоское и невеселое “сейчас». Те, кто убивают вещи, человека уж тем более убьют не задумываясь. На что он нужен-то»<sup>202</sup>.

Образ Другого как Чужого (в статусе чуждого и враждебного) возникает в публицистике Т. Толстой, когда она видит неприемлемые для нее этически

---

<sup>202</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 319.

и эстетически проявления действительности. Чужой всегда будет являться государственная система во всех ее проявлениях – школа, которую автобиографическая героиня в детстве воспринимает как тюрьму, весь бюрократический аппарат советской власти, не дающей человеку существовать свободно. Присутствие Чужих в картине мира обязательно приводит к внутреннему сплочению Своих; именно поэтому государственной системе в тексте противопоставляется семья – понятное, уютное, защищенное пространство. Чужие при этом явственно угрожают благополучию и счастьем Своих: «Государственное – это когда на тебя кричат, унижают, тыкают в тебя пальцем: стой прямо и не переминайся с ноги на ногу! Это когда все теплое, домашнее, хорошее и уютное вытащено спросонья на мороз, осмеяно, подвергнуто оскорблениям»<sup>203</sup>.

Автобиографическая героиня, сталкиваясь с необходимостью постоянного присутствия в ее жизни Чужих, отчаянно страдает и ощущает это как большую несправедливость. Необходимость передать маме шаблонную поздравительную открытку с днем восьмого марта, которую надо заполнять под диктовку, мучительна для героини – это будет означать, что Чужое войдет в тесный и уютный круг Своих, отравит его своим присутствием: «В моем ранце – мертвая карточка, чумной билет; мне велели передать его дальше, но почему-то я не хочу, но надо, но я не хочу, но они ждут, но я не хочу. Стая женщин с криком и стуком навалилась на меня, стучат в моем мозгу, давят и пихают: передай, передай, пусть она тоже...как мы... И ты тоже...и все...и каждый...никто не уйдет... Желтое небо на влажном западе изнутри наливаются тьмой, сгущается, створаживается, горит, не угасая. Что я должна думать? Что?»<sup>204</sup>

Смириться и найти компромисс для автобиографической героини не представляется возможным – в ней слишком сильно желание делать так, как хочется, жить так, как считаешь нужным, стоять не со всеми, а в стороне. Эти

---

<sup>203</sup> Толстая Т. Н. Войлочный век. С. 50.

<sup>204</sup> Там же. С. 51.

качества заложены в самой Татьяне Толстой с детства – с семейными традициями, вне общественных устоев и исторических реалий. Эти качества определяют и ее взгляд на жизнь, и потребность в открытом Я-высказывании, а также, соответственно, выбор профессиональных ролей и воплощение в них.

Чужими в текстах Татьяны Толстой также изображены те, кто не имеет вкуса, те, кто поддерживает бездарность и пошлость и уничтожает хрупкое прошлое. Демонические черты в публицистике Толстой приобретает Ленин, вождь революции и убийца культуры, снов и поэтов, основатель бюрократического государства, запрещающего все индивидуальное и живое. Ленин, предводитель Чужих, не имеет ни одной человеческой черты (что характерно для изображения этой группы), – это «предзимний кошмар, суккуб с членами ледяными как ружейные стволы»<sup>205</sup>; вместо лица у него рыльце с дыхательными отверстиями и жевательной щелью, вместо рук и ног – щупальца и отростки. В ранних публицистических текстах народ, поддерживающий революцию и бессознательно разрушающий культуру – тоже Чужой, враждебно настроенный и опасный (пусть и не столь демонически выглядящий). Фигуры современных российских реалий, к примеру, Леонид Якубович, также являются Чужими, поскольку пропагандируют пошлость, безнравственность и глупость – и, соответственно, разрушают остатки культуры, уцелевшей после народной революции. Якубович, как и Ленин, начисто лишен всех человеческих признаков: «Загляните в его глаза, голубые, как яйца дрозда – в них не светится ничто человеческое. Можете плюнуть в них. Ничего ему не сделается»<sup>206</sup>. Якубович сравнивается исключительно с медведем, которого мужик водит по деревням на цепи и развлекает недалекий народ – и медведь при этом сравнении остается в выигрыше, поскольку не хамит и не растлеивает детей.

Чужими и Своими могут быть не только люди, но и города, исторические факты, события повседневной жизни. Конкретные люди в

---

<sup>205</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 37.

<sup>206</sup> Толстая Т. Н. Войлочный век. С. 122.

текстах Татьяны Толстой, как правило, переходят из одной категории в другую крайне редко; вместе с тем авторская оценка окружающих реалий может изменяться, что создает сложную семантическую наполненность образа Другого. В публицистических текстах разных периодов творчества авторская оценка народа изменяется, из Чужого он становится Другим. Также очень явно это изменение прослеживается на примере географических локаций. Семантическое наполнение образов Другого, Чужого и Своего различно в текстах разных периодов, что естественно, поскольку картина мира писателя меняется с течением времени. Более того, в публицистике одного временного пласта возможны разные авторские оценки – вплоть до изменения семантики образа Другого в рамках одного текста, что свидетельствует о подвижной системе мира Татьяны Толстой. Реалии этого мира, отмеченного ярким автобиографическим началом, не обязательно занимают одну неизменную позицию, но многогранны и могут претерпевать изменения – точно так же, как и само творчество писательницы.

В публицистических текстах Татьяны Толстой также продолжает свое развитие структурный принцип двоемирия, который позволяет изображать одновременно разные пласты времени и пространства, выстраивать связи между прошлым и настоящим, повседневным и необъяснимым, материальным и выдуманном.

Так, Толстую интересует Эмануил Сведенборг, которому внезапно открылась истина Страшного Суда. Подробно описывая мысли, излагаемые профессором, писательница не ставит себе цели доказать их ложность или истинность, ей интересен сам механизм возникновения в сознании обычного человека подобных явлений – голосов, снов-пророчеств, видений загробной жизни. Человек, по мнению Толстой, похож на монету: одна его сторона – тело, другая, соответственно – дух. Поэтому писательница вполне допускает, что Эмануил Сведенборг мог быть посредником между миром ангелов и миром земным, возможно, он и вправду знал тайны, которые мироздание решило ему открыть. Толстая принимает феномен необъяснимого как

данность, факт, имеющий право на существование: «Может быть, другому они откроются иначе; тревожному – как пламенеющие квадраты, невинному – как тихие воды, злобному – как рваные спирали. У Господа обителей много, он сам решает, сам раздает, сам целует»<sup>207</sup>.

К сфере необъяснимого также относятся сны. Татьяне Толстой не хочется верить фрейдистам, и она предпочитает думать, что есть мир «тамошний, непрочитанный, лежащий за оградой как сад во тьме, мир, не поддающийся простому разоблачению или объяснению, мир, не сводимый к простой картинке»<sup>208</sup>. В центре этого мира обитает Сценарист, который все знает о том или ином человеке, но распоряжается этими знаниями по своему разумению, заставляя человека испытывать всю гамму эмоций и чувствовать недостижимость не только чужих миров, но и своего собственного: «И, проснувшись, наяву, ты каким-то образом начинаешь чувствовать и эту зияющую, неперекрываемую бездну пространства, и невозможность путешествия, и непреодолимую тягу к путешествию, к пути»<sup>209</sup>. Этот путь – ключ не столько к путешествию, сколько к творчеству, когда увиденное и почувствованное во сне переходит в мир реальный и становится текстом (в новой прозе для этого явления появится название – «легкие миры»). Татьяна Толстая уверена, что тому, кто умеет смотреть сны, ночная жизнь куда дороже дневной. Ночная жизнь – вдохновение, обдумывание, «рваная ночная пьеса», которую наутро надо немедленно записать, иначе она распадется на составные элементы, забудется, сотрется, уйдет обратно, в иные миры. «Сценарист» с благодарностью относится к такого рода творчеству, и чем чаще и подробнее записываются сны, тем более богатый сновидческо-творческий материал он выдает. Через сны человек получает доступ в иные миры и получает возможность стать подобием Сценариста в человеческой жизни: «Смирись, бодрствующий; смирись и спящий: тайна сия велика есть, Большую Белую

---

<sup>207</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 375.

<sup>208</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 327.

<sup>209</sup> Там же. С. 329.

Книгу навынос не выдают, но главное – она есть; вот это главное. Я видела ее сама. А нам – что ж, нам разрешено тут, по эту сторону ограды, стараться кто как умеет, нам дали чистые листы бумаги, и мы, может быть, сами того не подозревая, напишем иной раз такое ячсмитьбюё, что Сценарист в восторге вклеит и нашу страничку в свое избранное, чтобы было что почитать ангелам в гамаках»<sup>210</sup>.

Публицистические тексты Татьяны Толстой в достаточной степени отвечают функциональным характеристикам данного стиля – информативностью, воздействием на читателя, оценочностью и экспрессивностью. При этом писательница представляет практически все жанровое многообразие публицистического письма. Так, о голодной зиме 1991 года Татьяна Толстая вспоминает в событийном очерке «Частная годовщина»: «Никаких нет оснований взять да и не отметить юбилей, пусть даже и некруглый, а просто годовщину – чего-нибудь такого незначительного, быстро миновавшего, а все же бывшего ведь, существовавшего когда-то, казавшегося значительным и тревожным»<sup>211</sup>. Декабрь – именно такая незначительная годовщина, в канун которой можно вспомнить события шестилетней давности. Словно дефицитные продукты, Толстая выкладывает на стол факты – вот голодная зима, есть доллары, но на них ничего не купишь; вот Дом писателя в Комарове – кормят манной кашей, коридоры зловонные, поезда ледяные, а в углу сидит семейство фарцовщиков; вот Дом композиторов в Репине, а там – разбавленные щи, растворимый кофе и разговоры с буфетчицами; вот отец отдает только что купленные пирожки старой даме, а вот – рождественское чудо, посылка с продуктами из неведомых краев. Факты, мастерски обозначенные Толстой иногда в двух-трех предложениях, иногда в нескольких абзацах, имеют реалистическую сюжетную подоплеку – перемещения голодной семьи с места на место в поисках пищи: «Падал в декабре 1991-го густой снег, засыпая, замая все

---

<sup>210</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 349.

<sup>211</sup> Толстая Т. Н. Войлочный век. С. 69.

тропки к бывшим магазинам, словно они и не нужны больше, – живите так как-нибудь, святым духом. Мои родственники решили надышаться перед голодной смертью свежим снежным воздухом в Доме Писателей, не в том, позднее сгоревшем, на Неве, где в ресторане некогда подавали котлету “Творческая”, а в сельском, уютном, на Финском заливе, в Комарове. Говорили, что там кормят три раза в день, это решило дело. И, одев малых детей в ушанки, мы выехали в Комарово в ледяных поездах, где на окнах, украшенных пальмовой изморозью, оптимистическая молодежь пригородов процарапала простые наименования органов размножения»<sup>212</sup>. Некоторые исследователи, впрочем, утверждают, что текст совершенно недостоверен и способен растрогать «разве что легковерных иностранцев или уж совсем инфантильную и не информированную о позднесоветском прошлом молодежь»<sup>213</sup>. Н. П. Беневоленская считает, что желание Толстой изобразить голодную зиму, которой на самом деле не было, продиктовано ее любовью к обильным приемам пищи, которая прослеживается во многих публицистических текстах и уходит корнями в семейную историю, к Алексею Толстому. С точки зрения литературной репутации Татьяны Толстой эта идея представляется крайне интересной, но чересчур пристрастной.

Толстая-публицист обращается не только к своему или семейному прошлому, но и к исторически значимым событиям – например, к гибели «Титаника». Ее очень занимает судьба пассажиров, часть из которых чудесным образом избежала гибели: кто-то не смог отправиться в плавание из-за служебных дел, кого-то уговорили сдать билет, кто-то прислушался к своим необъяснимым нехорошим предчувствиям и решил остаться. Кто-то все же поехал и наслаждается путешествием на роскошном новом лайнере, впрочем, кого-то из пассажиров тоже мучают страхи – казалось бы, ничем не обоснованные. Каждого из многочисленных персонажей эссе Толстая изображает с детальной достоверностью, в нескольких словах или

---

<sup>212</sup> Толстая Т. Н. Войлочный век. С. 70-71.

<sup>213</sup> Беневоленская Н. П. Татьяна Толстая и постмодернизм. С. 28.

предложениях описывая их отличительные особенности. Так, миссис Харт, жена строителя, едущего устраивать новую жизнь в Виннипег, совершенно точно убеждена, что корабль утонет: «Ей же говорили, объясняли, что этот корабль – непотопляемый, так нет же, она заявила, что это – вызов Богу, что таких слов произносить нельзя, что корабль никогда не доплывет до цели, а потонет, и непременно ночью»<sup>214</sup>. В это же самое время капитан Смит в последний раз в жизни ужинает с состоятельной четой Уайденеров, а Лоренс Бизли, «самый поэтический пассажир, с чувством космического восторга и ужаса смотрел, как купол неба, перевернувшись, отражен в зеркальном противокуполе воды: словно бы моря вовсе и не было, словно бы корабль, сияя огнями десяти палуб, несется в алмазной бездне, полной миллиардов огромных немерцающих звезд»<sup>215</sup>. Татьяна Толстая подробно описывает, чем были заняты пассажиры «Титаника» в последний вечер своего мирного путешествия, что подавали в ресторане на ужин, чем был оснащен злосчастный корабль и насколько комфортабельным было путешествие, и сразу же, контрастом, приводит факты, приведшие к катастрофе: оплошности экипажа, отсутствие биноклей, халатность капитана, запертый на тонущем корабле третий класс и обслуживающий персонал, обезумевшие люди, оркестр, играющий вальсы, спасательные шлюпки, в которых не разместились и треть пассажиров. А после – статистика, число выживших и число погибших, счета, предъявленные пароходной компании: «Миссис Кардеза заполнила 14 страниц требований на сумму 177 тысяч долларов (помножьте на шесть с половиной, чтобы получить сегодняшние цены). Эдвина Траут – на 8 шиллингов 5 пенсов: вместе с кораблем и полутора тысячами живых душ утонула ее машинка для изготовления мармелада. Мистер Дэниел потребовал вернуть деньги за призового бульдога, а Элла Уайт – за четырех кур. И чье же горе горше? И какой из этого сделать вывод? Кто лучше: женщины или

---

<sup>214</sup> Толстая Т. Н. Войлочный век. С. 318.

<sup>215</sup> Там же. С. 320-321.

мужчины? Богатые или бедные? Пьяные или трезвые?»<sup>216</sup> Тесное переплетение фактов и художественных деталей, а также ярко выраженный авторский голос вызывают у читателя живой эмоциональный отклик.

Таким образом, можно сделать следующий вывод: Татьяна Толстая состоялась в качестве успешного автора публицистических текстов как в России, так и за рубежом. Многообразие используемых жанров позволяет писательнице создать уникальный стиль письма, в котором присутствуют элементы художественного текста – двоемирие как структурный принцип, интертекстуальность и насыщенная образность. Попробовав себя в качестве публициста, Т. Толстая обрела свободу выражения, которой ей не хватало в художественном письме, и сделала шаг к следующему творческому амплу – телеведущей.

### **3.3. Новая проза: продолжение, отказы, обретения**

Переход Татьяны Толстой от малой прозаической формы к большой занял более 10 лет – роман «Кысь» впервые был опубликован в 2000 году и вызвал, как и все дальнейшее творчество писательницы, крайне противоречивые оценки критиков и исследователей. Роман называют «особенным словом в новой русской прозе»<sup>217</sup>, вызывающим «сентиментальное одобрение»<sup>218</sup>, попыткой «создать текст, изоморфный «метафизическому» ядру России и русской истории»<sup>219</sup>, а также «попыткой барыни представить, как говорит простой народ»<sup>220</sup>. Татьяну Толстую обвинили в чрезмерности стилистических приемов, в непроработанности

<sup>216</sup> Толстая Т. Н. Войлочный век. С. 338.

<sup>217</sup> Иванова Н. И птицу паулин изрубить на каклеты // Знамя. 2001. № 3.

<sup>218</sup> Ольшанский Д. Лестница успехов // Независимая газета. 2001. 10 августа.

<sup>219</sup> Липовецкий М. Н. Бесконечный конец истории или Кысь VS «Кысь» // Роман Татьяны Толстой «Кысь». Серия «Текст и его интерпретация». Вып. 2. Науч.-метод. пособие. СПб., 2007. С. 38.

<sup>220</sup> Аксенов В. А. Вольтерьянцы, вольтерьянки и десятилетие клеветы // НГ Ex libris. 2003. 24 июля.

созданного языка, уничижительном отношении к своим героям и стремлении транслировать азбучные истины. Н. П. Беневоленская, в целом оценивающая творчество Толстой отрицательно, высказала предположение, что «Кысь» – покаянный роман писательницы, всегда относившейся к своим персонажам холодно и презрительно: «Сюжет развития авторской позиции Толстой относительно определенного типа героев укладывается в метафорический сюжет романа «Кысь», т.е. в рассказ о Бенедикте как о самом авторе, который совершал насилие над своими героями-неудачниками в виде сюжетных ходов – откровенных издевок – ради святого искусства, ради книг, из которых те брали образцы поведения»<sup>221</sup>.

Как точно отметила Ольга Славникова, в 2000-е годы от писательницы ждали Романа Конца Века – при этом Татьяна Толстая как «Писатель, Очень Похожий на Классика»<sup>222</sup>, была идеальной кандидатурой автора такого романа. От «Кыси» ожидали очень много, и финальный результат удовлетворил далеко не всех; во многом это произошло потому, что «многие участники литпроцесса знали лучше Татьяны Толстой, каким должен быть ее новый роман»<sup>223</sup>.

В отечественном литературоведении «Кысь» практически единодушно рассматривают как постмодернистскую антиутопию с «чрезмерной, подчеркнутой сконструированностью, искусственностью текста»<sup>224</sup>, с традиционным для жанра антиутопии сюжетом необратимого изменения мира после апокалипсиса. Некоторые исследователи, впрочем, отмечают, что в романе «отсутствует главный жанрообразующий признак антиутопии – предупреждение»<sup>225</sup>. М. Н. Липовецкий называет «Кысь» «неудачей, крайне

---

<sup>221</sup> Беневоленская Н. П. Покаянное произведение Татьяны Толстой // Роман Татьяны Толстой «Кысь». С. 90.

<sup>222</sup> Славникова О. Пушкин с маленькой буквы // Новый мир. 2001. № 3.

<sup>223</sup> Там же.

<sup>224</sup> Липовецкий М. Н. Паралогии: трансформации (пост) модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. М., 2008. С. 17.

<sup>225</sup> Малышкина О. Г. Игровые мотивы в романе Т. Толстой «Кысь» // Роман Татьяны Толстой «Кысь». С. 60.

симптоматичной и даже поворотной для всего русского необарокко»<sup>226</sup>, с финалом, где проблематизация культурных иерархий и связи культуры с террором не находит логического завершения. По мнению исследователя, Толстая, не решившись пойти до конца, предпочла «декларацию верности той самой системе идей, которую роман подрывает»<sup>227</sup>, в прямом смысле слова вознося на небеса Превжних (чьа оторванность от жизни в романе высмеивается точно так же, как необразованность, жестокость и дикость тех, кто родился после Взрыва). Более того, Липовецкий высказывает тезис о том, что позиция Превжних в дальнейшем реализуется как единственно и безоговорочно верная в публицистике Татьяны Толстой – писательница яростно ненавидит и советский строй, и современное искусство, и представляет дореволюционное время, совершенно оторванное от реальной жизни, как Золотой Век.

Вместе с тем роман «Кысь» становится закономерным продолжением творческой стратегии – экспериментируя с текстом, Татьяна Толстая отказывается и от привычной стилистики рассказов с обилием метафор, и от авторского голоса, и от скрытых автобиографических элементов. В романе продолжают свое развитие языческие мотивы. Они конструируют изображаемое пространство – на юге живут чеченцы, рассказывающие о встречах с лешим, чудесной рыбой голубое перо, русалками и рыбкой-вертизубкой; если идти на запад, рано или поздно нападёт морок, вызывающий смертную тоску. Хуже всего на севере – там в непроходимом буреломе живёт кысь, «смертоносный, удушающий демон отсутствия смысла, разума и радости»<sup>228</sup>. Как правило, внешние мифические существа, представляющие какую-либо угрозу, пусть даже и отдаленную, вызывают ужас и тревогу. Во внутренней демонологии города гораздо больше привычного и безопасного, но есть и фигура Главного Санитара, по уровню

---

<sup>226</sup> Липовецкий М. Н. Бесконечный конец истории или Кысь VS «Кысь». С. 37.

<sup>227</sup> Липовецкий М. Н. Паралогии. С. 398.

<sup>228</sup> Там же. С. 389.

внушаемого ужаса подобная самой кыси. Главный герой Бенедикт чувствует связь между этими двумя существами, но не может обозначить ее в словах и пытается придумывать ритуалы для защиты и от кыси, и от Красных Саней<sup>229</sup>. Когда Бенедикт понимает, что кысь связана не только с Главным Санитаром, но и с ним самим, он бежит к бочке с водой и в ужасе пытается разглядеть собственное лицо, что «напоминает ритуал страшного гадания»<sup>230</sup>.

В женитьбе Бенедикта на Оленьке, дочери Главного Санитара, присутствует мотив перехода из мира живых в мир мертвых – Бенедикт уходит из своего дома в терем Главного Санитара, окруженный садом, «эквивалентом леса, который в сказках окружает иное царство»<sup>231</sup>. Поселившись в загробном мире, Бенедикт ест огромное количество еды, которая отсутствовала в привычной для него жизни – прием пищи в семействе Кудеяровых носит практически ритуальный характер и является своеобразным обрядом инициации. Постепенно Бенедикт становится частью мира мертвых, испытывая при этом чувство восторженного единения со своими коллегами, в которое явственно вложен культурный код социалистической революции: «Чудо-товарищи, летучий отряд! <...> тут они! словно не спят, не едят, каждая дюжина – как один человек! Готовы, вперед! Суровое, светлое воинство, поднялись и летим, в зной ли, в лютую выюгу, – нет нам преград, расступаются народы!..»<sup>232</sup>

Таким образом, роман «Кысь» можно рассматривать не только как антиутопию с достаточно типичным сюжетом, но и как произведение, во многом построенное на языческих кодах и символах – от системы персонажей с привычными им обрядами и ритуалами, до изображения пространства, в котором ясно отражена дихотомия свой/чужой, живой/мертвый. Роман становится необходимой ступенью как для создания новой стилистики –

<sup>229</sup> Clowes E. W. *Russia on the Edge: Imagined Geographies and Post-Soviet Identity*. Cornell, 2011. P. 38.

<sup>230</sup> Малышкина О. Г. Игровые мотивы в романе Т. Толстой «Кысь». С. 82.

<sup>231</sup> Аверьянова Е. А. Свадебный мотив в романе «Кысь» Татьяны Толстой // Вестник ВГУ. Серия: Филология, Журналистика. 2014. № 1. С. 5.

<sup>232</sup> Толстая Т. Н. *Кысь*. М., 2015. С. 115.

обезличенной, лишенной яркой метафоричности, – так и для перехода к последующим творческим амплуа.

Роман «Кысь» – первая работа Татьяны Толстой с большой формой. В дальнейшем писательница откажется от этого жанра, но придет к повести, позволяющей соединить разные пространственно-временные пласты. Одним из первых удачных экспериментов в этом плане стала повесть «Легкие миры»: она объединяет рассказ о доме, приобретенном в Америке, о преподавании в колледже, о встрече с удивительно талантливым студентом, а также воспоминания о бесконечно тянущемся ремонте в советских реалиях.

«Легкие миры» – текст не только о памяти, доме и жизни в Америке. Это единственное произведение Татьяны Толстой, где ее автобиографическая героиня – писательница, а в сюжетную канву тесно вплетен творческий процесс: героиня пытается научить студентов писать и признается, что ее собственная возможность это делать тесно связана с выходом в «легкие миры». Это необъяснимое пространство позволяет создавать сюжеты, находить правильные слова и чувствовать текст как осязаемую материю. В легких мирах возможно внезапное обретение астрального друга, неуклюжего мальчика, начинающего писателя, который, как и сама героиня рассказа, умеет «легко проходить сквозь стены слов на те подземные поля, что засеяны намерениями, и где ходит ветер смысловых движений и шелестят причины»<sup>233</sup>.

Неслучайно автобиографическая героиня повести «Легкие миры», преподающая в американском колледже, встречает только двух необычных студентов за все время своей работы. Их рассказы резко отличаются от всего, что создают среднестатистические студенты, в них есть не только метафоричность, игра со словом и свобода от сюжетных условностей, но и сама жизнь. Обыкновенные студенты спрашивают, как написать рассказ так, чтобы его опубликовали в журнале «Нью-Йоркер», и главная героиня не может ответить на этот вопрос, потому что для нее творчество в принципе про другое: «Я говорила им, что я этого не знаю, печататься – это совсем другое

---

<sup>233</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 169.

умение. Они мне не верили»<sup>234</sup>. От чтения написанных ими текстов у главной героини появляется ощущение, что «все тонкие каналы, связывавшие меня с легкими мирами, были забиты пластиковым, плохо разлагающимся мусором»<sup>235</sup>. Совсем другое дело – ее необыкновенные студенты: неуклюжий юноша, считающийся аутистом, и девушка из обеспеченной семьи, любящая воровать сыр в супермаркете и страдающая легкой формой эпилепсии. Именно начало припадка открывает для нее путь в легкие миры, и главная героиня завидует простоте этого пути: «О, как я ей завидовала! Да, я тоже хожу туда, но с трудом, и недалеко, и без озарений, и без судорог, а ключ к этим дверям – слезы. Ну, иногда любовь»<sup>236</sup>. Студент-аутист становится для автобиографической героини внезапным астральным другом, обладающим таким же точно синестетическим даром: «– А если вот тут подцепить и тянуть отсюда? – осторожно спросила я и показала пальцем. Он посмотрел.

– Можно, – отозвался он, подумав. – Но ведь тогда провиснет вот это? – и тоже показал.

– Да... Но если подложить сюда немного, – ля-ля, ля-ля – строчки четыре, не больше, – а начало просто отстричь? – Я не верила, просто не верила, что это происходит.

– Ага, и вот так вот заплести! – засмеялся он. – Понял, понял! Можно! Тогда я вот тут утяжелою.

И потыкал пальцем в бумагу, утяжеляя.

– И вот эту фразу я бы убрала...или передвинула. Она розоватая, а тут, в общем, дымно.

– Нет, она мне нужна. А вот я ее в тень. И, и, и...добавлю букву “джей”, она графитовая»<sup>237</sup>.

После появления первых рассказов Татьяны Толстой в печати литературные критики единогласно отмечали очень яркий, необычный и

<sup>234</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 168.

<sup>235</sup> Там же. С. 169.

<sup>236</sup> Там же.

<sup>237</sup> Там же. С. 169-170.

узнаваемый стиль, которым обладает писательница. Это справедливо и для новой прозы – стилевые особенности письма Татьяны Толстой, бесспорно, продолжают свое развитие, становятся более выраженными, четкими и продуманными. По мнению литературоведа Ирины Сурат, новую прозу нельзя назвать ни документальной, ни полухудожественной, поскольку фразы, как и в ранних рассказах, обладают отточенной музыкальностью, детали и сцены «рассыпаны простым, но изысканным узором»<sup>238</sup>, и, благодаря этой лаконичной поэтике, создается текст, принадлежность которого к какому-либо стилю и жанру определить крайне сложно. Эта проза, звучащая по-новому, но сохраняющая в себе поэтику и образность ранних рассказов, обладает четкой структурированностью, выверенностью, точностью фразы.

Основополагающим принципом построения письма 2010-х годов является двоемирие, также впервые появившееся в ранних рассказах (примеры использования подобного принципа в прозе 80-х годов рассмотрены нами); сохраняется и традиционный для писательницы анимизм – изображение неодушевленных предметов как обладающих сознанием и чувствами, сходными с человеческими.

Важно отметить, что не все новые рассказы Татьяны Толстой, вошедшие в тетралогия, можно отнести к автобиографическим (несмотря на то, что они написаны от первого лица и обманчиво правдоподобны). Единственный рассказ, выбивающийся из внутреннего сюжета сборников – «Дым и тень». Он начинается с правдоподобной бытовой зарисовки – описания студенческого кафетерия американского кампуса, где за столиком сидит главная героиня. Достоверность происходящему добавляет точное указание времени, в которое начинается рассказ («четыре часа дня, декабрь, темнеет»), детальное описание еды, которую можно купить в этом кафетерии. После этого в заданном пространстве первой сцены рассказа, в полутьме и сигаретном дыму, появляется новый персонаж – Эрик. Его роль определяется сразу же: «Он

---

<sup>238</sup> Сурат И. З. Иногда любовь – новая проза Татьяны Толстой // Знамя. 2014. № 8. С. 188.

американец. У меня с ним роман»<sup>239</sup>. Описание сложностей тайного романа вначале вполне достоверно и жизненно – он женат, она приехала из другой страны, и когда закончится декабрь, уедет на родину; им негде встречаться и нельзя уехать из города так, чтобы не вызвать ничьих подозрений; их роман безнадежен и обречен на скорый конец. Первое сомнение в реалистичности происходящего возникает при знакомстве с родом занятий Эрика: «Он антрополог; он специалист по народу *лунео*, национальному меньшинству Вьетнама, их там всего три тысячи человек. *Лунео* – часть большого народа *и*; ну как большого? – восемь миллионов, и те проживают в основном в Китае. На фоне китайского населения, конечно, – жалкая кучка. Народ *и* разговаривает на многих языках, в том числе на языках *носу*, *насу*, *нису* и *нусу*. А чтобы не скучно было»<sup>240</sup>. В этой цитате отражаются черты ранней художественной прозы Татьяны Толстой, в том числе характерные и для романа «Кысь» – сказочность, тесно сопряженная с игровым началом, и, соответственно, активное использование языковой игры.

Дальнейшие события все больше и больше упрочивают нереальность происходящего – влюбленные переговариваются с помощью телепатии и неплохо понимают друг друга, а само место действия утрачивает связь с реальной Америкой, оно совершенно условно: «Это северный городок, севернее некуда, дальше там уже закругляется земля, дальше только тупые селения с одичавшими поляками или совсем уже оторвавшимися от реальности канадскими украинцами, снега и скалы, и огромные, как стадионы, супермаркеты, торгующие одними консервами, потому что местное население свежей зелени исторически не ест; и снова скалы и снега»<sup>241</sup>. На границе света и тьмы, занесенный чистейшими снегами, стоит маленький городок – пряничный, резной; его охраняет Эмма, жена Эрика. Эмма, по авторскому определению, настоящая женщина – идеал американской жены, которая

---

<sup>239</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 81.

<sup>240</sup> Там же.

<sup>241</sup> Там же. С. 87.

занимается домом, рукоделием, преподаванием, студенческой самодеятельностью – ее времени хватает на все. Главная героиня уверена в том, что Эмма – ведьма, и у нее совершенно точно есть третий глаз. В целях защиты главная героиня покупает в антикварном магазине амулет – серебряный кукиш, на котором просит выгравировать слово *Vo*. В данном случае Татьяна Толстая также использует прием языковой игры: значение междометия «во» сливается в сознании читателя со значением данного в тексте «иноязычного» слова: «На языке *и* снег называется *во*»<sup>242</sup>.

Главная героиня мучительно ищет спасения, освобождения от любви и находит его в замышленном убийстве. После прощальной рождественской вечеринки, на которой у Эммы окончательно прорезался третий глаз, главная героиня, так и оставшаяся безымянной, и ее возлюбленный Эрик решают утопить Эмму на Lake George. В сцене убийства особенно явственно заметно сращение автора и персонажа, главная героиня сама становится автором произведения, самостоятельно выбирает реалии, которые будут ее окружать, но они находятся настолько стремительно и спонтанно, что она не в состоянии их объяснить: «Мы толкаем Эмму в прорубь; черная вода выплескивается и обливает мне ноги; Эмма сопротивляется, хватается за острые ледяные края, Эрик пихает ее, пропихивает под лед пешней; откуда тут пешня? – неважно. Бульк. Все. До весны не найдут»<sup>243</sup>.

Совершив убийство Эммы, главная героиня бросает в черную воду свой амулет, серебряный кукиш, а затем бросает на произвол судьбы Эрика, тоже провалившегося в воду: «И не цепляйся, и не зови, и забудь, да ты и не вспомнишь, потому что тебя нет, ты придуманный; тебя нет и не было, я тебя не знаю, никогда с тобой не говорила и понятия не имею, как тебя зовут, долговязый незнакомец, сидящий за дальним столиком дешевого студенческого кафетерия, в нескольких метрах от меня, в полутьме и сигаретном дыму, в очочках с невидимой оправой, с сигаретой в длинных

---

<sup>242</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 84.

<sup>243</sup> Там же. С. 103.

пальцах воображаемого пианиста»<sup>244</sup>. В одном предложении главная героиня стремительно и спонтанно превращается непосредственно в автора и раскрывает тайну создания рассказа. Реалии, начинавшие его первую сцену, остаются неизменными, неизменной остается и внешность Эрика, но главная героиня, она же автор-повествователь, она же просто автор, уже призналась – все придумано, и рассказ из условного становится совершенно реальным, поскольку претендует уже на другую мысль и другую идею: писатель, доверившись читателю, рассказывает ему, как рождаются его сюжеты. Финальная фраза рассказа дана отдельным абзацем: именно в нем по-настоящему появляется автобиографическая героиня, находящаяся в дешевом студенческом кафетерии: «Я докуриваю свою последнюю сигарету – вот так задумываешься и не заметишь, как пачка кончится; заматываюсь в теплый платок и выхожу, не оглядываясь, из тени и дыма в слепящую метель декабря»<sup>245</sup>. Читатель оказывается вовлечен в игру, о правилах которой он только догадывался, но не мог разгадать до конца, до двух самых последних предложений рассказа, в которых Татьяны Толстая с невиданной щедростью открывает все свои карты.

Среди основных стилевых характеристик новой прозы можно назвать иронию (в том числе, направленную и на саму автобиографическую героиню, а не только на окружающие ее реалии), метафоризм, интертекстуальность, языковую игру и авторское многоголосье.

Отличное знание произведений разных эпох и свободное включение их в собственные тексты отмечали практически все критики, рассматривавшие ранние рассказы Татьяны Толстой. Рассказ «Сюжет», полностью состоящий из цитат и аллюзий, стал хрестоматийным и часто используется в олимпиадных заданиях, где нужно объяснить литературный контекст. Во многих текстах писательницы находят отражение и герои классической литературы. Соня с символическим белым голубком на лацкане,

---

<sup>244</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 104.

<sup>245</sup> Там же.

самоотверженно спасшая от смерти свою бывшую приятельницу Аду, наследует многое как от одноименной воспитанницы семьи Ростовых, так и от Сонечки Мармеладовой. Из романа-эпопеи «Война и мир», по мнению О. В. Богдановой, пришел еще один из персонажей Т. Толстой – Петерс, отчасти ставший отражением Пьера Безухова: такой же толстый, нелепый, боящийся реальной жизни, покорно следующий за активными женщинами, женившийся мимоходом, не осознавая смысла этого поступка. Петерсу, в отличие от Пьера Безухова, только предстоит самостоятельная жизнь, и читатель ее уже не увидит. Литературными и мифологическими аллюзиями, а также прямыми или измененными цитатами наполнены все ранние тексты Татьяны Толстой – эта тенденция сохраняется и в новой прозе, но претерпевает определенные изменения.

Поскольку в новой прозе Татьяна Толстая меняет субъекта повествования, становится другим и контекст. Если вымышленные персонажи могут наследовать черты литературных героев и вписываться в парадигму мировой литературы, то автобиографическая героиня – писательница – взаимодействует с этим контекстом другим образом. Она может создавать его самостоятельно, показывая читателю, как именно это делается (что мы рассмотрели на примере рассказа «Дым и тень»), либо говорить об определенном литературном контексте напрямую – так происходит в рассказе «За проезд»: «Есть философия ночи, и Федор Иванович Тютчев – адепт ее»<sup>246</sup>. Далее автобиографическая героиня обращается непосредственно к поэту: «Пойдемте, Федор Иваныч, одичаем вместе, мне тоже хочется слиться с беспредельным, глухо жаловаться, завывать от непонятных чувств»<sup>247</sup>, «Я знаю, что вы чувствовали, о чем думали, Федор Иваныч, когда в шатком вагоне, в купе, озаренном огарком свечи, слушали мучительный перестук колес, всматривались в темные окна, за которыми шевелилась бездонная русская мгла, которая, казалось, никогда не кончится, никогда не кончится,

---

<sup>246</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 69.

<sup>247</sup> Там же. С. 70.

никогда не кончится – да она и не кончилась»<sup>248</sup>. Автобиографическая героиня, едущая на «Сапсане» из Москвы в Петербург или из Петербурга в Москву, выбирает для диалога Тютчева совершенно осознанно – ей нужен тот, кто лучше всего знаком с философией ночи, и поймет, что русский мир – это большая тьма с двумя светящимися точками, двумя столицами. В этот же контекст совершенно естественно вписывается «Анна Каренина» – именно эту книгу героиня предлагает взять с собой в глухую деревню, где предстоит «одичать, стать тьмой»<sup>249</sup> и кинуть камень в ярко освещенное окно поезда, под которым в позапрошлом веке погибла Анна.

Герои ранних рассказов Т. Толстой обладают «осмысленно-осознанным цитатным сознанием»<sup>250</sup>, это справедливо и для автобиографической героини. Цитаты в новой прозе зачастую обыгрываются и используются в ироничном ключе. Следуя классификации Т. А. Гридиной, можно выделить основной прием языковой игры Татьяны Толстой, связанный именно с цитированием предшествующей литературы – это ассоциативное наложение (пародия), представляющее собой тип контекста, в котором одна ассоциация выступает на фоне другой и создает неоднозначность восприятия слова в высказывании. Так, в рассказе «Ураган», который имеет дневниковую форму, автобиографическая героиня делает следующую запись (она датируется 29 октября, 24:00): «И всплыл Манхэттен как тритон, по пояс в воду погружен»<sup>251</sup>. Данное ассоциативное наложение органично вплетается в канву рассказа, где регулярно обрушивающийся на Нью-Йорк ураган сравнивается с привычным для автобиографической героини наводнением в Петербурге, «потому что и город проклят, и поэт так завещал»<sup>252</sup>.

Использование цитат (как прямых, так и видоизмененных) также придает новой прозе дополнительную иронию. Расстроившись из-за высокой

<sup>248</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 70.

<sup>249</sup> Там же. С. 75.

<sup>250</sup> Богданова О. В. Интертекстуальные связи в творчестве Татьяны Толстой. С. 244.

<sup>251</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 134.

<sup>252</sup> Там же. С. 132.

цены сумочки в Сохо, автобиографическая героиня переглядывается с подругой, давая ей понять, «что наша юность погублена, что люди – звери, что не для меня придет весна, не для меня Дон разольется, что сердца наши разбиты навсегда и отчий дом – в дымящихся руинах»<sup>253</sup>. Используя несколько разнообразных узнаваемых цитат, Татьяна Толстая придает им иронический модус – их изначальный пафос не соответствует ситуации, в которой они актуальны для автобиографической героини.

Для создания комического эффекта писательница также использует ассоциативное наложение. Едущая в Париж автобиографическая героиня не добирается до пункта назначения, поскольку поезд ломается, и она оказывается на незнакомой станции: «Где это мы? – спрашиваю. А с платформы говорят: “Это Гар-дю-Нор, билат”»<sup>254</sup>. По сюжету с героиней одно за другим случаются события, нагнетающие и без того неблагоприятную обстановку, поэтому легко узнаваемая цитата приобретает дополнительный комизм.

Аллюзии к фольклору наиболее активно используются Т. Толстой в текстах, посвященных русскому менталитету и народному сознанию. Так, рабочие завода придумывают оригинальный способ выносить магниты с производства при помощи катапульты – стрелять ими «в чисто поле, в широкое раздолье, в духмяное разнотравье»<sup>255</sup>. У магнитов не может быть никакого применения в хозяйстве, но народ все равно их пытается украсть, нанося производству бессмысленный урон. Т. Толстая описывает эту ситуацию опять же при помощи мифологических образов, а также придуманного ею самой персонажа: «Тут и начинается повальная кысь, тут и закручиваются воронки национального безумия, тут филин ухаёт в лесу, и кикимора хохочет из болота»<sup>256</sup>. Ранняя «сказочность» текстов Татьяны

---

<sup>253</sup> Толстая Т. Н. Легкие миры. С. 157.

<sup>254</sup> Толстая Т. Н. Девушка в цвету. С. 60.

<sup>255</sup> Толстая Т. Н. Войлочный век. С. 18.

<sup>256</sup> Там же. С. 17.

Толстой редуцируется; в мире реальном она присуща только народу и всему, что связано с национальным менталитетом.

Таким образом, можно сделать следующий вывод: используя в новой прозе прямые и видоизмененные цитаты, а также образы и символы из текстов литературных предшественников, Татьяна Толстая снова утверждает себя как ироничного интертекстуального писателя, знающего свое место в мировой литературе и способного вступать в диалог с другими.

Ранние рассказы обладают, по терминологии М. Липовецкого, «стилевым артистизмом»<sup>257</sup>, авторским многоголосьем, где голоса персонажей вступают в полифонию с голосом самого автора, а неодушевленные предметы, становятся живыми и также обретают свой голос. Определить, где именно звучит голос автора, а где – голоса его героев, зачастую очень сложно, отмечает Липовецкий.

В новой прозе Татьяны Толстой, ставшей автобиографичной, этот эффект по-прежнему присутствует, но изменяет свою направленность: вместо персонажей, вступающих в диалог с автором и с окружающим миром, в рассказах появляется метафоричный, живой, говорящий мир, в котором существует автобиографическая героиня. Основную линию рассказа могут дополнять вставки-ретроспекции. Воспоминания вводят в повествование дополнительных персонажей, не влияющих на основную фабульную линию, но важных для самой героини, поскольку память о них – это память об оставленной стране; их голоса – голоса, звучавшие в ее молодости. Принцип полифонии, ранее реализовавший себя в полностью вымышленных реалиях, становится дополнительным приемом художественной выразительности в текстах автобиографических.

Главными чертами ранних рассказов Татьяны Толстой становятся интертекстуальность, афористичность, мифологичность, несобственно-прямая речь, многослойная структура и иронический модус повествования.

---

<sup>257</sup> Липовецкий М. «Свободы черная работа» (Об «артистической прозе» нового поколения) // Вопросы литературы. 1989. № 9. С. 5.

Критики также отмечают особое изображение времени и пространства – время в текстах писательницы ощущается как что-то «материальное, осязаемое, густое»<sup>258</sup>. Прошлое и настоящее смешиваются, наслаиваются друг на друга, становятся одним целым, неразличимым ни для персонажей, ни для читателя. То же самое происходит и с пространством, которое легко может видоизменяться, становясь из реального мифологическим. Пространство в ранних рассказах Татьяны Толстой наполнено множеством детально изображенных вещей – эти предметы могут многое рассказать и о персонажах, которым они принадлежат, и о времени, из которого они пришли.

Татьяна Толстая широко использует мифологические системы и архетипы как в ранних рассказах, так и в романе «Кысь». Марк Липовецкий, говоря о «демонстративной сказочности прозы Толстой»<sup>259</sup>, утверждает, что она выражает детские впечатления и праздничный эстетизм всего, что окружает человеческое существование, включая неодушевленные объекты. Сказочность, согласно интерпретации Липовецкого, вступает в конфликт с мифологическим мироотношением, страшным и невыносимым для жизни персонажей. Оно, в свою очередь, тесно соотносится с языческими образами и мотивами, которые точно так же основаны на мифологическом мировосприятии, но делают акцент на примитивных верованиях, ритуалах и обрядах.

Языческие мотивы в ранних рассказах Татьяны Толстой чаще всего связаны с восприятием мира ребенком, и, в отличие от сказочности, выражают что-то необъяснимо жуткое, для чего ребенок не может найти слов. Чаще всего они появляются в изображении снов и смертей; с ними связаны соответствующие образы – райской птицы Сирин, задушившей дедушку в рассказе «Свидание с птицей»; существ, прячущихся в разных углах детской, пытающихся схватить и утащить во тьму, из рассказа «Любишь – не любишь».

---

<sup>258</sup> Михайлов А. О рассказах Т. Толстой / Толстая Т. Н. На золотом крыльце сидели. М., 1987. С. 188.

<sup>259</sup> Липовецкий М. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики): монография. С. 212.

Языческий код также включен в описание гибельного пространства, к примеру, Окружной дороги, за которой заканчивается все живое («Филин»), или квартиры, по которой в ночи ходит давно умерший Пал Антоныч («Спи спокойно, сынок»). Персонажи тоже зачастую наделяются демоническими чертами – в авторском восприятии или восприятии других они становятся не вполне человеческими, зооантропоморфными, наделенными какими-то сверхъестественными, жуткими способностями. Подобные персонажи появляются почти в каждом рассказе Толстой – либо демонические с самого начала, как, к примеру, Пипка («Огонь и пыль»), Лизавета («Поэт и муза»), Бахтияров («Сомнамбула в тумане»), Вера Васильевна («Река Оккервиль»), либо приобретающие демонические черты постепенно – Владимир («Охота на мамонта»), Изольда («Круг»).

Вместе с тем изображение детства сочетает в себе разные стороны мифологического мировосприятия. Это и пугающие языческие мотивы, за которыми скрывается страх смерти, и образ потерянного рая – безмятежного, чистого, хрупкого. Ребенок со своим восприятием мира в рассказах Толстой как будто существует на границе миров, балансируя между этими двумя сторонами. Рай – семейный, дачный, солнечный, блаженно-радостный – в любую минуту может смениться непонятной тоской, страхами, кошмарными снами, наконец, окончательно исчезнуть при первом столкновении со смертью. Мифологичность в конечном итоге разрушает сказочность, оберегающую персонажей от ужасов окружающего их мира, но при этом дает им надежду на обретение свободы и новое восприятие времени и пространства.

Е. Гоцило пишет о том, что опираться на личность Толстой, чтобы найти ключ к ее творчеству, не стоит – наоборот, следует пойти от текста к автору, поскольку система взглядов, выраженная в прозе, нередко соответствует взглядам самой писательницы, позже выраженным в публицистических текстах и интервью. Несмотря на то, что «я» Татьяны Толстой не находит в ранних рассказах прямого выражения и бесконечно опосредуется, все-таки

можно выделить отдельные автобиографические элементы. Как правило, они связаны с детством – дачным, как у героев рассказов «Свидание с птицей» и «На золотом крыльце сидели», или же городским («Любишь – не любишь»).

Детские персонажи Татьяны Толстой, как и она сама, растут в большой семье (за исключением Пети, героя рассказа «Свидание с птицей»), у них есть няня, они ходят к учителям английского и французского и с нетерпением ждут дачного лета, полностью свободного от учебы. Впечатления от дачи, полной чудес, и сада, раскинувшегося на все стороны света, явно автобиографичны. В рассказах «Любишь – не любишь» и «На золотом крыльце сидели» повествование ведется от первого лица, но при этом рассказчик постоянно заменяет местоимение «я» местоимением «мы» – героиня явно растет не одна и разделяет свое восприятие мира с кем-то близким ей по духу и по возрасту. Городские впечатления героини рассказа «Любишь – не любишь» связаны с Петроградской стороной, где росла и сама Татьяна Толстая – маленькая героиня гуляет там с нелюбимой Марьиванной и боится, что из реки Карповки (на берегу которой стоит дом, где провела свое детство писательница) на берег выползет чечен – черный, мохнатый, с усами.

Героиня рассказа «Милая Шура» отчасти предваряет автобиографическую героиню новой прозы Татьяны Толстой – с ее любовью к старым и никому не нужным вещам, со способностью видеть пространства, которые граничат с реальным миром. Объективно существующая реальность, в которой героиня впервые встречает Александру Эрнестовну, соседствует с другой, где время остановилось, все умершие живы и ждут встречи со своими любимыми. Героиня тщетно ищет ответ на вопрос, как попасть из одного пространства в другое: «Может быть, если узнать волшебное слово... если догадаться... если сесть и хорошенько подумать... или где-то поискать... должна же быть дверь, щелочка, незамеченный кривой проход туда, в тот день; все закрыли, ну а хоть щелочку-то – зазевались и оставили; может быть, в каком-нибудь старом доме, что ли; на чердаке, если отогнуть доски... или в глухом переулке, в кирпичной стене – пролом, небрежно заложенный

кирпичами, торопливо замазанный, крест-накрест забитый на скорую руку...»<sup>260</sup> Структурный принцип двоемирия становится основным для новой прозы Татьяны Толстой, и, если героиня раннего рассказа ищет физическую возможность выхода в другие миры, то автобиографическая героиня новой прозы уже знает, что это невозможно.

Так, в повести «Невидимая дева» воспоминания о даче, семье, повседневных занятиях скрывают за собой другие пласты времени и сознания: первые размышления взрослеющего человека о жизни и смерти, воспоминания о семье, няне и дальних родственницах с позиции человека уже взрослого. Читатель видит детство глазами автобиографической героини, но при этом с позиций разного ее возраста. Одни сцены описаны с точки зрения героини-ребенка, другие – с точки зрения уже ее взрослой; иногда описание той или иной реалии совмещает в себе два этих взгляда. Возраст автобиографической героини при этом на протяжении всей повести, кроме ее финала, остается неопределенным, но безусловно детским. Взгляд взрослого присутствует как будто вне событий – это голос автора-повествователя, или же авторская оценка (как правило, ирония) по отношению к тем или иным событиям.

«Иду ли я по улице или лежу без сна, открыты мои глаза или закрыты – в любую минуту я могу взойти по деревянным ступенькам на черную террасу»<sup>261</sup>, – это голос автора-повествователя, он же – голос уже взрослой автобиографической героини, который тут же, в этом же абзаце, спонтанно меняется на другой: «Июль. Мне пять лет. Няня говорит, что у нас родилась сестра, ее будут звать Олечка, и сейчас мы пойдем гулять и встретим машину с папой, мамой и этой новой сестрой»<sup>262</sup>. Буквально через несколько абзацев, описывающих прогулку до дороги вместе с няней, перспектива вновь неожиданно меняется: «Вот едут, вот наша “Победа” останавливается, и в ней

---

<sup>260</sup> Толстая Т. Н. Невидимая дева. С. 112.

<sup>261</sup> Там же. С. 29.

<sup>262</sup> Там же.

– папа, и мама, и кулечек с нашей новой сестрой: мама отводит с маленького красного личика кружавчики. Это Олечка. Она проживет на свете тридцать шесть лет»<sup>263</sup>. Сквозь детские воспоминания проступает уже свершившийся факт смерти сестры, и как будто именно он позволяет героине выйти из воспоминаний в настоящее время, которое описывается следующим образом: «Сейчас, когда Ольги давно уже нет с нами, а мы прожили свои жизни и скоро уйдем за стекло»<sup>264</sup>. В настоящем времени брат Иван живет в другой стране и разговаривает с героиней «печальным телефонным голосом»<sup>265</sup>, у сестры Наташи – ученики, дети и бытовые заботы, а старшее поколение умерло – один за другим, даже плотник Курчавенький, который строил дачу, параллельно воруя доски, гвозди и другие материалы. Все умерли в настоящем времени, но живы в прошлом, а пройти туда легко: «Смотри перед собой и иди; заборов нет, замков нет, двери открываются и впускают тебя. Никакие цветы не отцвели; ягоды не знают сезонов, яблоки не падают с разросшихся, как сосны, яблонь, но достигают облачных впадин и превращаются там в виноград и звезды»<sup>266</sup>. Мертвые, которые обитают за синим дачным стеклом (именно поэтому в него нельзя долго смотреть), тоже вполне счастливы – они гуляют по саду, занимаются повседневными делами, а может, во что-нибудь играют.

У героини повести есть еще несколько возрастов, один из них определен совершенно точно: тринадцать лет. Именно в свои тринадцать лет (возраст, в который девочка становится девушкой), она приезжает с мамой на дачу, чтобы помочь ей все вымыть и прибрать, сделать дом пригодным для жилья после зимы; тогда автобиографическая героиня перебирает старые книги и находит иллюстрированные эротические романы на французском языке, кажущиеся невероятно увлекательными: «взаимное бурление страсти, преступные (разумеется) объятия, <...> заламывание рук и прочие французские действия,

---

<sup>263</sup> Толстая Т. Н. Невидимая дева. С. 30.

<sup>264</sup> Там же. С. 42.

<sup>265</sup> Там же. С. 44.

<sup>266</sup> Там же. С. 48.

а ты тут таскай дрова, обутая в резиновые сапоги»<sup>267</sup>. Эпизод комментируется уже с точки зрения взрослого человека, причем в достаточно ироничном ключе: «Одна из картинок особенно нравилась. Подпись к ней гласила: “Он жадно смотрел, как она входит в море, не стесняясь своей почти полной наготы”. Между тем, “она” была одета в полноценное платье с длинными рукавами, с глухим воротом, подол она подобрала, залезая в воду, и под платьем обнаружили полосатые панталоны ниже колена, – видимо, они и были наготой; на голове у нее тоже было наверхено будь здоров. В море, в слабой кружевной волне, виднелись колесные кибитки для купания, – из них несмело выглядывали более робкие и стыдливые девы»<sup>268</sup>. Ирония внезапно сменяется характерной для автобиографической героини ностальгией по безвозвратно ушедшему – роман был издан в 1914 году, в последнее лето перед войной, и его реалии больше никогда не стали актуальными.

С точки зрения взрослой героини даны и все одинокие персонажи повести: тетя Леля, Клавсевна, нянька Тося. Все они отчасти напоминают персонажей ранней прозы – странные, обделенные судьбой, боящиеся жизни. Все они невидимы – Клавсевна с точки зрения ребенка, потому что занимается с младшими братьями и сестрами где-то поодаль, живет в проходной комнате и в других не появляется. Старая дева тетя Леля, наивная Тося, печальная Вера, когда-то бывшая костюмершей у Анны Павловой – с точки зрения взрослой героини. Она задается вопросом, думали ли эти женщины иногда, что можно было иначе: «Забыть, пережить, полюбить живого человека, родить детей, вскормить их собственным молоком, собственным телом, так бездарно проведенным на обочине жизни отпущенный ему срок?»<sup>269</sup> Все героини одиноки и невидимы – но ровно до тех пор, пока ими никто не интересуется.

Уже взрослая автобиографическая героиня в финале повести приходит в гости к Клавсевне, в пустую и чистую коммунальную квартиру, и впервые

---

<sup>267</sup> Толстая Т. Н. Невидимая дева. С. 9.

<sup>268</sup> Там же. С. 10.

<sup>269</sup> Там же. С. 40.

узнает достаточно необычную историю ее жизни (типичную, впрочем, для городского фольклора – в молодости цыганка нагадала, что все ее женихи умрут, и пророчество сбывается). После этого рассказа Клавсевна вновь становится невидимой, но уже не так, как в детстве автобиографической героини – она перестает существовать, исчезнув в пространстве другого мира: «На пороге я обернулась, но она уже растворилась в воздухе и слилась с белым вечерним светом»<sup>270</sup>. Эта сцена отчасти повторяет финал рассказа «Милая Шура», где прошлое оказывается выброшенным на помойку, не известным и не нужным никому, кроме главной героини.

Таким образом, мы можем говорить о том, что четыре сборника, изданные Татьяной Толстой в 2010-е годы, обладают художественной целостностью и единым внутренним сюжетом, воплощают личное мироустройство писательницы, выраженное в разных жанрах. Новая проза развивает и оттачивает стилевые характеристики, которыми обладали еще ранние рассказы и роман «Кысь», а также придает им другие смысловые оттенки.

---

<sup>270</sup> Толстая Т. Н. Невидимая дева. С. 56.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Для выявления основных особенностей новой прозы Татьяны Толстой с учетом творческих стратегий писательницы нами были проанализированы тексты, написанные в начале XX века и вошедшие в изданную в 2010-х годах тетралогию («Легкие миры», «Девушка в цвету», «Невидимая дева», «Войлочный век»), блоги писательницы на платформах LiveJournal и Facebook, выпуски телевизионной передачи «Школа злословия» и YouTube-проекта «Белый шум». Были даны определения понятий «творческое амплуа», «творческая стратегия», «литературная репутация» и «творческое поведение».

Логика диссертации определена характером формирования и реализации творческой стратегии: творческие амплуа, выбираемые писательницей, мотивно-тематический комплекс, определяющий смысловую составляющую прозы двух десятилетий и, как следствие – весьма ощутимые изменения поэтики.

В первой главе «Творческие стратегии и амплуа» рассматриваются творческие амплуа, которые выбирает писательница – телеведущая, блогер, мастер, – как часть единой авторской стратегии. Анализируется творческое поведение писательницы, рассматриваются принципы, по которым она выбирает то или иное амплуа. Так, амплуа телеведущей позволяет Татьяне Толстой продемонстрировать присущие ей чувство юмора, артистичность и умение почувствовать стилистику и тональность общения с тем или иным человеком. Писательница также приходит к открытому Я-высказыванию в медийном пространстве, но при этом сохраняет роль известного писателя и ведет передачу «Школа злословия» именно с этой точки зрения. Новый проект («Белый шум»), изначально нацеленный на интернет-аудиторию, позволяет Татьяне Толстой утвердиться в привычном для нее образе – резкой, надменной писательницы, которая может безапелляционно высказывать свое мнение по любому вопросу. В этом проекте особенно заметно влияние ее следующего творческого амплуа – блогер.

Детально проанализировав блоги Татьяны Толстой на площадках LiveJournal и Facebook, мы пришли к выводу, что они имеют не только утилитарную функцию, но становятся своеобразным «дневником писателя», помогая разрабатывать автобиографическую прозу и выстраивать с ее помощью новую творческую стратегию. В период активного ведения блогов характерна самопрезентация Татьяны Толстой как автора, который не считается ни с чьим мнением, может высказывать любые замечания, даже нелицеприятные, провоцировать читателей и постоянно нарушать горизонт их ожиданий. Также в блогах явственно прослеживается собственная мифология Татьяны Толстой, позволяющая читателю понять ее представление о мире. Мифология писательницы иррациональна, а пространственно-временные пласты нарушены – реальность тесно связана с метафорическими «легкими мирами», прошлое – с настоящим, а повседневное – с вечным. Татьяна Толстая формулирует свое мироощущение и мироотношение в текстах блога, переходит от третьего лица к первому и, таким образом, апробирует новые художественные приемы своей прозы. После того, как блог выполнил свою функцию, он поисковую функцию и становится просто средством для общения Татьяны Толстой с подписчиками.

Наконец, третье творческое амплуа писательницы – мастер – оказывает существенное влияние на современных писателей. Среди них – Лора Белоиван и Елена Посвятовская. Их тексты схожи с произведениями Татьяны Толстой по разным основаниям. Среди общих черт можно выделить художественную точность и выверенность текста, внимание к деталям, интонацию, стилистику, активное использование культурных кодов, своеобразное изображение времени и пространства.

Все творческие амплуа и профессиональные роли Татьяны Толстой тесно взаимосвязаны и обладают ярко выраженным качеством собственного стиля и креативного дара. Писательница обращается только к тем амплуа, в успехе собственной работы в которых она уверена, и сохраняет ярко выраженную индивидуальность вне зависимости от выбранной ею сферы.

Вторая глава («От “взрывоопасного мира” к “легким мирам”») посвящена мотивно-тематическому пласту произведений Татьяны Толстой, созданных в XXI веке. В ней рассматриваются геопоэтика новой прозы, тема отношений творческой личности и «глубинного народа», а также темы времени, семьи и памяти.

В первом параграфе второй главы («Геопоэтика новой прозы») детально анализируются особенности геопоэтических пространств новой прозы Татьяны Толстой. Автобиографическая героиня свободно пересекает границы разных миров – прошлого и настоящего, – и смешивает воспоминания с реальностью. Границы между геопоэтическими пространствами в произведениях новой прозы существуют по тому же принципу – на первый взгляд они явственные, но вместе с тем легко преодолимы. Среди геопоэтических пространств, важных для автобиографической героини, – Петербург (Ленинград), Москва, Америка, Крит и Париж. Они тесно связаны между собой при помощи деталей, сюжетных элементов и самой автобиографической героини. Нечеткость границ между разными пространственно-временными пластами, текстами разных жанров и тематических направленностей сообщает новой прозе Татьяны Толстой художественную целостность.

Во втором параграфе второй главы («Творческая личность vs “глубинный народ”») посвящена одному из основных проблемно-тематических пластов для Татьяны Толстой – своеобразию русского народа и характерным для него чертам ментальности, а также формам взаимоотношения творческой личности с народом и государством. Отношение писательницы к народу неоднозначное. Она признает народ и свою принадлежность к нему, но неоднократно подчеркивает, что является сторонним наблюдателем. Народ в текстах Татьяны Толстой – носитель языческого сознания, не вполне понимающий, какие именно законы есть в мироустройстве. Вместе с тем, автобиографическая героиня завидует возможности народа колдовать и работать со словом – на совсем другом

уровне, чем это делает она сама. Народ в текстах Татьяны Толстой может показывать и другую свою сторону – темную, необразованную, дикую. Автобиографической героине эта сторона народа откровенно неприятна: она не приемлет склонность к разрушению всего, что было построено в прошлом. Народ может восприниматься ею как интересный в своей непохожести Другой или как Чужой, опасный и вредоносный. Чужим в новой прозе становится также все, связанное с государством – казенным, бюрократическим, не приемлющим уникальность. Автобиографическая героиня новой прозы, в разных возрастах сталкиваясь с государственной системой, воспринимает ее по-разному. Она проходит путь от детского ужаса перед школой, где могут наказывать за красную ленту в косе, до взрослого понимания того, что историческую эпоху бесполезно ненавидеть – это жизнь, которая была прожита, несмотря ни на что.

В третьем параграфе («Конспект семейного романа») нами был рассмотрен еще один важный проблемно-тематический аспект новой прозы Татьяны Толстой – семья. Эта тема особенно важна для произведений, созданных в XXI веке, поскольку начало автобиографической прозы писательницы лежит в воспоминаниях о детстве. Тема детства проходит через всю раннюю художественную прозу, становится главной для автобиографических повестей сборника «Невидимая дева», сопровождает размышления писательницы о времени и об истории страны.

Одной из главных особенностей новой прозы становится отказ Т. Толстой от вымышленных персонажей – писательница заменяет их автобиографической героиней, а третье лицо, от которого раньше велось повествование – первым. В новой прозе указаны временные и географические координаты, они наполнены конкретными историческими реалиями и населены реально существовавшими людьми. Героиня проходит большой путь сквозь пространство (Петербург – Америка – Москва) и время (60-е годы XX века – 10-е годы XXI), при этом сохраняя во всех своих возрастах

уверенность в себе, тщеславие, любовь к красивым вещам, уникальное восприятие мира и любопытство.

В третьей главе «Новая проза: особенности художественной практики» были проанализированы принципы конструирования тетралогии, рассмотрены публицистические тексты с точки зрения жанрово-тематической составляющей и приемов авторской оценки.

В первом параграфе третьей главы («Тетралогия: принципы конструирования») посвящена анализу изданной в 2010-х годах тетралогии («Легкие миры», «Девушка в цвету», «Невидимая дева», «Войлочный век») с точки зрения структуры, семантики названий и развития внутреннего сюжета. Был сделан вывод о том, что эти четыре книги с единым внутренним сюжетом и единой автобиографической героиней можно интерпретировать как целостное воплощение личного мироустройства писательницы, воплощенного в сочетании разных жанров, которые принадлежат к разным периодам творчества. Изданная тетралогия рассматривается нами как реализованная авторская стратегия.

Во втором параграфе («Публицистика: темы, жанры, приемы авторской оценки») были рассмотрены публицистические тексты Татьяны Толстой рубежа XX и XXI веков. Можно говорить об успехе писательницы как публициста в России и за рубежом. Этому способствует и многообразие используемых жанров, и уникальный стиль письма. Публицистике Татьяны Толстой присущи интертекстуальность, насыщенная образность и двоемирие как структурный принцип. Попробовав писать в разных жанрах, Т. Толстая обрела свободу выражения, которой ей не хватало в собственно художественном письме, и сделала шаг к тому, чтобы попробовать себя в разных творческих амплуа и обрести медийность.

Наконец, третий параграф третьей главы («Новая проза: продолжение, отказы, обретения») посвящена анализу художественных текстов Татьяны Толстой, написанных в XXI веке. Новая проза продолжает некоторые мотивно-тематические пласты, появившиеся еще в ранних рассказах и романе

«Кысь», развивает и оттачивает стиливые характеристики, а также придает им новые смысловые оттенки.

Новая проза Т. Толстой утверждает за писательницей и ее главной героиней право на самобытность и активное самовыражение, обладает интертекстуальностью, как и тексты прежнего периода творчества, а также характеризует творческую многогранность писательницы, сделавшей новую прозу и документальной, и художественной, и автобиографической.

**Рекомендации и перспективы дальнейшей разработки.** Дальнейшее изучение новой прозы Татьяны Толстой и творческих стратегий писательницы представляется перспективным научным направлением. Исследование может быть осуществлено через расширение материала (сопоставительный анализ творчества Татьяны Толстой и других современных писателей, которые, к примеру, использовали блог в качестве «литературной мастерской» или активно обращались к теме памяти). Также перспективным представляется более глубокое изучение тех творческих амплуа писательницы, которые ей интересны в современных реалиях, и проследить их развитие на протяжении последнего десятилетия.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ****Художественные тексты**

1. Толстая, Т. Н. Легкие миры / Т. Н. Толстая. – Москва : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2014. – 477 с.
2. Толстая, Т. Н. Девушка в цвету / Т. Н. Толстая. – Москва : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2015. – 348 с.
3. Толстая, Т. Н. Невидимая дева / Т. Н. Толстая. – Москва : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2015. – 471 с.
4. Толстая, Т. Н. Войлочный век / Т. Н. Толстая. – Москва : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2015. – 352 с.
5. Толстая, Т. Н. «На золотом крыльце сидели...» / Т. Н. Толстая. – Москва : Молодая гвардия, 1987. – 189 с.
6. Толстая, Т. Н. Любишь – не любишь / Т. Н. Толстая. – Москва : Оникс : ОЛМА-Пресс, 1997. – 384 с.
7. Толстая, Т. Н. Ночь: рассказы / Т. Н. Толстая. – Москва : Подкова, 2001. – 432 с.
8. Толстая, Т. Н. Двое: разное / Т. Н. Толстая. – Москва : Подкова, 2001. – 480 с.
9. Толстая, Т. Н. Изюм: отборное / Т. Н. Толстая. – Москва : Подкова : ЭКСМО-Пресс, 2002. – 384 с.
10. Толстая, Т. Н. Кысь / Т. Н. Толстая. – Москва : Подкова, 2002. – 320 с.
11. Толстая, Т. Н. День: личное / Т. Н. Толстая. – Москва : Подкова, 2003. – 416 с.
12. Толстая, Т. Н. Круг: рассказы / Т. Н. Толстая. – Москва : Подкова : ЭКСМО, 2003. – 346 с.
13. Толстая, Т. Н. Река Оккервиль: рассказы / Т. Н. Толстая. – Москва : Подкова, 2003. – 464 с.
14. Толстая, Т. Н. Белые стены: рассказы / Т. Н. Толстая. – Москва : ЭКСМО, 2004. – 368 с.

15. Толстая, Т. Н. Не кысь / Т. Н. Толстая. – Москва : ЭКСМО, 2004. – 608 с.
16. Смирнова, А., Толстая, Т. Кухня «Школы злословия» / А. Смирнова, Т. Толстая. – Москва : Новое литературное обозрение, 2004. – 360 с.
17. Блог Татьяны Толстой на платформе LiveJournal: <http://tanyant.livejournal.com>
18. Блог Татьяны Толстой на платформе Facebook: <https://www.facebook.com/TatyanaTolstaya>
19. Блог Татьяны Толстой в рамках проекта Insider.Moscow: <http://insider.moscow/blogs#12>
20. Tolstaya, T. Russian Lessons / T. Tolstaya // The New York Review of Books. – 1995. – 19 Oct.
21. Tolstaya, T. Discovering America / T. Tolstaya // London Review of Books. – 1989. – Vol. 1. – № 11. – 1 June.
22. Белоиван, Л. Чемоданный роман / Л. Белоиван. – Москва : ЭКСМО, 2012. – 240 с.
23. Белоиван, Л. Южнорусское Овчарово / Л. Белоиван. – Москва : Лайвбук, 2017. – 368 с.
24. Посвятовская, Е. Н. Жила Лиса в избушке / Е. Н. Посвятовская. – Москва : Редакция Елены Шубиной, 2019. – 416 с.
25. Пелевин, В. О. Сочинения: в 2 т. / В. О. Пелевин. – Москва : Вагриус, 2004.
26. Сорокин, В. Г. Собрание сочинений: в 2 т. / В. Г. Сорокин. – Москва : Ad Marginem, 1998.
27. Улицкая, Л. Е. Сонечка : Повести и рассказы / Л. Е. Улицкая. – Москва : ЭКСМО, 2003. – 414 с.

### **Интервью с Татьяной Толстой**

28. Велиев, Ф. «Лев Николаич, ты что?! Проспись! Съешь мяса!» Татьяна Толстая – о том, как научиться писательскому мастерству // Цех. – 2020.

- URL: <https://zeh.media/praktika/intervyu/4931758-lev-nikolaich-ty-hto-prospis-syesh-myasa-intervyu-tatyany-tolstoy-o-literaturnom-protssesse-i-pisate> (дата обращения: 11.03.2020).
29. Кабанова, О. Татьяна Толстая: Литература – это разговор с ангелами // Известия. – 2000. – 14 января.
30. Лебедев, А. Татьяна Толстая // Литературное кафе. – URL: <https://www.tema.ru/rrr/litcafe/tolstaya/> (дата обращения: 11.03.2020).
31. Николаевич, С. Татьяна Толстая: с моей родословной начинать писать было стремно // Сноб. – 2015. – URL: <https://snob.ru/selected/entry/94953/> (дата обращения: 11.03.2020).
32. Свиначенко, И. Я – бешеная. Интервью Татьяны Толстой // Медведь. – 2003. – № 74.
33. Шаргородская, А. «Все плохое, что мы приписываем «совку» – это мы сами»: Татьяна Толстая – об эмиграции и о страхе перед писательством // Бумага. – 2016. – URL: <https://paperpaper.ru/tatyana-tolstaya/> (дата обращения: 11.03.2020).
34. Элькин, С. Татьяна Толстая: «Жизнь идет». Интервью перед встречей в Чикаго // Reklama. – 2020. – URL: <https://thereklama.com/tatyana-tolstaya-zhizn-idet/> (дата обращения: 11.03.2020).

### **Научная и критическая литература**

35. Абашева, М. П. Литература в поисках лица (русская проза в конце XX века: становление авторской идентичности) / М. П. Абашева. – Пермь : Изд-во Пермск. ун-та, 2001. – 320 с.
36. Абашева, М. П., Катаев, Ф. А. Русская проза в эпоху Интернета: трансформации в поэтике и авторская идентичность: монография / М. П. Абашева, Ф. А. Катаев. – Пермь : Изд-во Пермск. ун-та, 2013. – 168 с.

37. Абашева, М. П., Максимова, Т. О. Блог-литература как феномен: опыты Евгения Гришковца / М. П. Абашева, Т. О. Максимова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2017. – № 4. – С. 103-112.
38. Аверьянова, Е. А. Свадебный мотив в романе «Кысь» Татьяны Толстой / Е. А. Аверьянова // Вестник ВГУ. Серия: Филология, Журналистика. – 2014. – № 1. – С. 5-7.
39. Аверьянова, Е. А. Сказочно-мифологическая модель мира в рассказе «Факир» Татьяны Толстой / Е. А. Аверьянова // Научное мнение. – 2013. – № 10. – С. 24-28.
40. Автухович, Т. Е. К проблеме целостности художественного произведения / Т. Е. Автухович // Литературоведческий сборник. – 2018. – № 59-60. – С. 35-46.
41. Автухович, Т. Е. Риторические проекции авторского «Я» / Т. Е. Автухович // Литературоведческий сборник. – 2006. – № 25. – С. 12-31.
42. Агеева, Г. М. Медиатизация памяти: мемуарные свидетельства в блогах и социальных сетях / Г. М. Агеева // Вестник Томского государственного университета. – 2012. – № 363. – С. 68-74.
43. Агеносов, В. В. Русская проза конца XX века / В. В. Агеносов. – Москва : Академия, 2005. – 420 с.
44. Аксенов, В. А. Вольтерьянцы, вольтерьянки и десятилетие клеветы / В. А. Аксенов // НГ Ex libris. – 2003. – 24 июля.
45. Алгунова, Ю. В. Малая проза Т. Толстой: проблематика и поэтика: дис. ... канд. филол. наук / Тверь, 2006. – 214 с.
46. Бабенко, Н. Г. Лингвопоэтика «Легких миров» Татьяны Толстой / Н. Г. Бабенко // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. – 2016. – № 3. – С. 68-74.
47. Баландина, Н. В. Молчит ли автор о сущности бытия? / Н. В. Баландина // Русская речь. – 2002. – № 3. – С. 35-41.

48. Барашкова, С. Н., Желобцова, С. Ф. Особенности поэтики современной женской прозы / С. Н. Барашкова, С. Ф. Желобцова // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. – 2009. – Т. 6. – № 2. – С. 98-102.
49. Барышников, В. «Последний звонок «Школы злословия» / В. Барышников // Радио «Свобода». – 2014. – URL: <http://www.svoboda.org/content/article/25404335.html> (дата обращения: 29.05.2021).
50. Бахнов, Л. Человек со стороны / Л. Бахнов // Знамя. – 1988. – № 7. – С. 226.
51. Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Собрание сочинений: В 7 т. М: Русские словари: Языки славянской культуры, 2003. – Т. 1. – 955 с.
52. Беневоленская, Н. П. Татьяна Толстая и постмодернизм (Парадоксы творчества Татьяны Толстой) / Н. П. Беневоленская. – Серия «Писатель в маске». Вып. 2. – СПб: Изд-во фак. филологии и искусств Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2008. – 129 с.
53. Богданова, О. В. Интертекстуальные связи в творчестве Татьяны Толстой // Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60 – 90-е годы XX века – начало XXI века) / О. В. Богданова. – Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ, 2004. – С. 228-244.
54. Богданова, О. В. Сюжет для небольшого рассказа («Сюжет» и «Лимпопо» Татьяны Толстой) / О. В. Богданова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. – 2010. – Вып. 3. – С. 25-36.
55. Богданова, О. В. «Петербургский» текст Татьяны Толстой (мотивный комплекс рассказа «Река Оккервиль») / О. В. Богданова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2016. – № 4 (36). – С. 150-155.

56. Богданова, Е. А. Мотивный комплекс прозы Татьяны Толстой: автореф. дис. ... канд. филол. наук / СПбГУ. Санкт-Петербург, 2015. – 27 с.
57. Бреева, Т. Н. «Новый биографизм» в современной русской литературе / Т. Н. Бреева // Филология и культура. – 2012. – № 4 (30). – С. 14-17.
58. Бушин, В. С высоты своего кургана: несколько нравственных наблюдений в связи с одним литературным дебютом / В. Бушин // Наш современник. – 1987. – № 8. – С. 182-185.
59. Быков, Д. Л. Из бывших: Татьяна Никитична громко плачет, а мячик плывет / Д. Л. Быков // Компромат. – 2003. – URL: [http://www.compromat.ru/page\\_12787.htm](http://www.compromat.ru/page_12787.htm) (дата обращения: 29.05.2021).
60. Быков, Л. П. Русская поэзия начала XX века: стиль творческого поведения (к постановке вопроса) // XX век. Литература. Стиль. Стилиевые закономерности литературы XX века (ред. В. В. Эйдинова) / Л. П. Быков. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1994. – 199 с.
61. Бычкова, О. А. Смысл заглавия повести Т. Н. Толстой «Легкие миры» / О. А. Бычкова // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2018. – № 1 (97). – С. 19-24.
62. Вайль, П., Генис, А. Городок в табакерке: проза Т. Толстой / П. Вайль, А. Генис // Звезда. – 1990. – № 8. – С. 147-184.
63. Власова, Л. А. Проблема духовности русской интеллигенции в произведениях Т. Толстой / Л. А. Власова // Пушкинские чтения. – 2013. – № 18. – С. 270-275.
64. Воденников, Д. Зеркало русской жизни / Д. Воденников // Литературная газета. – 2021. – № 18. – С. 17-18.
65. Воробьева, С. Ю. Пространственные координаты художественного мира в романе «Кысь» / С. Ю. Воробьева // Вестник Волгоградского государственного университета. – 2007. – Вып. 6. – С. 47-54.

- 66.Высочина, Ю. Л. Интертекстуальность прозы Татьяны Толстой (на материале романа «Кысь»: дис. ... канд. филол. наук / Челябинск, 2007. – 164 с.
- 67.Генис, А. Как работает рассказ Толстой / А. Генис // Звезда. – 2009. – № 9. – С. 213-217.
- 68.Генис, А. Треугольник: авангард, соцреализм, постмодернизм / А. Генис // Иностранная литература. – 1994. – № 9. – С. 245.
- 69.Гинзбург, Л. Я. Литература в поисках реальности: Статьи. Эссе. Заметки / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1987. – 400 с.
- 70.Гиршман, М. М. Литературное произведение: Теория художественной целостности / М. М. Гиршман. – Москва.: Языки славянской культуры, 2002. – 528 с.
- 71.Глазкова, М. М. Интертекстуальность как способ выражения авторской позиции в прозе Т. Н. Толстой / М. М. Глазкова // Русская словесность. – 2012. – № 6. – С. 47-53.
- 72.Голубков, М. М. Русская литература XX века: после раскола : Уч. пособие для вузов / М. М. Голубков. – Москва : Аспект-Пресс, 2001. – 267 с.
- 73.Горчев, Д. Сетература / Д. Горчев // Терабайт. – 2000. – № 2. – С. 25-37.
- 74.Гоцило, Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой / Е. Гоцило. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2000. – 202 с.
- 75.Грекова, И. Расточительность таланта / И. Грекова // Новый мир. – 1988. – № 1. – С. 252-256.
- 76.Гридина, Т. А. Языковая игра: стереотип и творчество : монография / Т. А. Гридина. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 1996. – 214 с.
- 77.Гридина, Т. А., Кубасов, А. В. Игровой текст как форма авторского художественного миромоделирования / Т. А. Гридина, А. В. Кубасов // Текст. Книга. Книгоиздание. – 2017. – № 14. – С. 46-63.

78. Давыдова, Т. Т. Роман Т. Толстой «Кысь»: проблемы, образы героев, жанр, повествование / Т. Т. Давыдова // Русская словесность. – 2002. – № 6. – С. 25-30.
79. Десятов, В. В. Сири́н и «Кысь»: Татьяна Толстая пародирует Набокова / В. В. Десятов // Сибирский филологический журнал. – 2003. – № 1. – С. 40-52.
80. Добренко, Е. Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры / Е. Добренко. – Санкт-Петербург : Гуманитарное агентство «Академический проект», 1994. – 557 с.
81. Дубоссарская, М. Л. Свой – чужой – другой: к постановке проблемы / М. Л. Дубоссарская // Вестник Ставропольского университета. – 2008. – № 54. – С. 167-174.
82. Еремина, В. И. Ритуал и фольклор / В. И. Еремина. – Ленинград : Наука, 1991. – 202 с.
83. Ефимова, Н. Мотив игры в произведениях Л. Петрушевской и Т. Толстой / Н. Ефимова // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1998. – № 3. – С. 60-71.
84. Житенев, А. А. «Проза поэта» в контексте медиакультуры: блог как художественный феномен / А. А. Житенев // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2011. – С. 132-136.
85. Зализняк, А. Дневник: к определению жанра / А. Зализняк // Новое литературное обозрение. – 2010. – № 106. – С. 162-180.
86. Запесоцкий, А. Школа блогословия / А. Запесоцкий // Литературная газета. – 2014. – № 7. – С. 12-13.
87. Золотоносов, М. Мечты и фантомы / М. Золотоносов // Литературное обозрение. – 1987. – № 4. – С. 58-61.
88. Иванова, Н. И птицу паулин изрубить на каклеты / Н. Иванова // Знамя. – 2001. – № 3. – С. 219-221.

- 89.Искандер, Ф. Поэзия грусти / Ф. Искандер // Литературная газета. – 1987. – № 35.
- 90.Казарина, Т. В. Владимир Сорокин и русский авангард / Т. В. Казарина // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. – 2018. – Т. 24. – № 4. – С. 132-138.
- 91.Кайда, Л. Г. Композиционная поэтика публицистики / Л. Г. Кайда. – Москва : Флинта : Наука, 2006. – 144 с.
- 92.Кеидия, К. З. Философское понимание самоидентификации в бытийной структуре личности / К. З. Кеидия // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2012. – № 1 (137). – С. 50–55.
- 93.Кириллова, О. М. Живой и мертвый мир Татьяны Толстой / О. М. Кириллова // Русская словесность. – 2008. – № 2. – С. 32-36.
- 94.Колесникова, Е. И. Военные дневники и записные книжки писателей: жанрово-повествовательные особенности / Е. И. Колесникова // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2014. – № 3 (140). – С. 70-73.
- 95.Корнев, С. «Сетевая литература» и завершение постмодерна: Интернет как место обитания литературы / С. Корнев // Новое литературное обозрение. – 1998. – № 32. – С. 29-47.
- 96.Корман, Б. О. Избранные труды по истории и теории литературы / Б. О. Корман. – Ижевск : Изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.
- 97.Корман, Б. О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора / Б. О. Корман // Страницы истории русской литературы. – Москва : Наука, 1971. – С. 199–207.
- 98.Костырко, С. Русский литературный интернет: начало / С. Костырко // Новый журнал. – 2011. – № 263. – URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2011/263/ko22.html> (дата обращения: 04.04.2020).
- 99.Кубасов, А. В. Смысловая компрессия как художественная доминанта прозы Л. С. Петрушевской / А. В. Кубасов // Семантическая поэтика

- русской литературы: сб. науч. трудов. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. – С. 186-195.
100. Кубасов, А. В. «Старик и море» С. Д. Кржижановского: развертывание метафоры / А. В. Кубасов // Лингвистика креатива-5: монография. – Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2020. – С. 95-112.
101. Кузьмина, Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. – Москва : КомКнига, 2006. – 268 с.
102. Культура сквозь призму идентичности. – Москва : Индрик, 2006. – 424 с.
103. Курицын, В. Постмодернизм: новая первобытная культура / В. Курицын // Новый мир. – 1992. – № 2. – С. 225-232.
104. Ладохин, П. Кыш, Кысь, кыш / П. Ладохин // Русская словесность. – 2002. – № 1. – С. 39-41.
105. Латынина, Ю. В ожидании Золотого Века: от сказки к антиутопии / Ю. Латынина // Октябрь. – 1989. – № 6. – С. 177-187.
106. Лейдерман, Н. Л. Теория жанра / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург : Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т., 2010. – 904 с.
107. Лейдерман, Н. Л. Творческая индивидуальность писателя как объект изучения / Н. Л. Лейдерман // Филологический класс. – 2005. – № 14. – С. 11–23.
108. Липовецкий, М. Н. Паралогии: трансформации (пост) модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов / М. Н. Липовецкий. – Москва : Новое литературное обозрение, 2008. – 848 с.
109. Липовецкий, М. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики): монография / М. Липовецкий. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т., 1997. – 317 с.

110. Липовецкий, М. «Свободы черная работа»: статьи о литературе. – Свердловск : Средне-Уральское книжное изд-во, 1991. – 269 с.
111. Липовецкий, М. Н. След Кыси / М. Н. Липовецкий // Искусство кино. – 2001. – № 2. – С. 77-80.
112. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва : Сов. энцикл., 1987. – 752 с.
113. Литовская, М. А. Адаптация социально нового в литературе: путь к примирению / М. А. Литовская // Язык вражды и язык согласия в социокультурном контексте современности. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2006. – С. 331-346.
114. Литовская, М. А. Формирование соцреалистического канона / М. А. Литовская // Русская литература XX века: Закономерности исторического развития. – Кн. 1. Новые художественные стратегии. – Екатеринбург : Изд-во УРО РАН, 2005. – С. 295-331.
115. Лихачев, Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74–87.
116. Лотман, Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Таллин : Александра, 1992. – Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. – 479 с.
117. Лосев, А. Ф. Проблемы символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – Москва : Искусство, 1976. – 364 с.
118. Любезная, Е. В. Авторские жанры в художественной публицистике и прозе Татьяны Толстой: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Тамбовский гос. тех. ун-т. Тамбов, 2006. – 26 с.
119. Любезная, Е. В. Фольклорные приемы абсурдизации в творчестве Т. Толстой / Е. В. Любезная // Концепт. – 2014. – № 13. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/14671.htm>. (дата обращения: 20.04.2021).
120. Максимова, Т. О. Блог в творчестве Бориса Акунина / Т. О. Максимова // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: Молодая наука. – 2016. – № 5. – С. 197-206.

121. Максимова, Т. О. Писатель в блоге. Заметки об авторской субъективности / Т. О. Максимова // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: Молодая наука. – 2013. – № 5. – С. 267-275.
122. Маньковская, Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб : Алетейя, 2000. – 347 с.
123. Марьина, О. В. Время и пространство в текстах Т. Толстой / О. В. Марьина // Культура и текст. – 2005. – № 8. – С. 228-231.
124. Марков, А. В. Античные традиции в рассказе Татьяны Толстой «Ночь» / А. В. Марков // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2017. – Т. 2 (3). – С. 185-190.
125. Марченко, А. Вместороманье / А. Марченко // Новый мир. – 2004. – № 4. – С. 153-163.
126. Мачавариани, Н. В. Специфика мифопоэтики в постмодернистском толковании (на материале ранних рассказов Т. Толстой) / Н. В. Мачавариани // Вестник Пятигорского лингвистического университета. – 2016. – № 1. – Ч. 2. – С. 174-179.
127. Мелетинский, Е. М. О литературных архетипах. Чтения по истории и теории культуры / Е. М. Мелетинский. – Москва : Изд-во РГГУ, 1994. – 136 с.
128. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – Москва : «Восточная литература» РАН, 2000. – 407 с.
129. Михайлов, А. О рассказах Т. Толстой / А. Михайлов / Толстая Т. Н. На золотом крыльце сидели. – Москва : Молодая гвардия, 1987. – С. 5-7.
130. Михайлов, Н. Н. Теория художественного текста : учеб. пособие / Н. Н. Михайлов. – Москва : Изд. центр «Академия», 2006. – 224 с.
131. Михеев, М. Дневник в России XIX-XX века – эго-текст или пред-текст / М. Михеев. – URL: <http://uni->

- [persona.srcc.msu.ru/site/research/miheev/kniga.htm](http://persona.srcc.msu.ru/site/research/miheev/kniga.htm) (дата обращения: 05.03.2020).
132. Невзглядова, Е. Эта прекрасная жизнь (о рассказах Татьяны Толстой) / Е. Невзглядова // Аврора. – 1986. – № 10. – С. 111-120.
133. Немзер, А. Азбука как азбука: Татьяна Толстая надеется обучить грамоте всех буратин / А. Немзер // Время новостей. – 2000. – № 156. – 27 октября.
134. Нечепуренко, Д. В. В. О. Пелевин. Традиции и новаторство / Д. В. Нечепуренко // Челябинский гуманитарий. – 2014. – № 1 (26). – С. 52-57.
135. Николина, Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы: учеб. пособие / Н. А. Николина. – Москва : Флинта, 2002. – 424 с.
136. Новикова, Э. Г. Особенности речевой художественной формы малой прозы Т. Толстой: речевой художественный прием лексико-семантического синкретизма / Э. Г. Новикова // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 384. – С. 18-26.
137. Норма и отклонение в литературе, языке и культуре : коллективная монография / под ред. Л. Авдейчик и др., отв. ред. Т. Е. Автухович. – Гродно : ЮрСаПринт, 2021. – 402 с.
138. Ольшанский, Д. Лестница успехов / Д. Ольшанский // Независимая газета. – 2001. – 10 августа.
139. Ольшанский, Д. Спасибо нам: «День», эссеистический сборник Татьяны Толстой / Д. Ольшанский // Независимая газета. – 2001. – № 140. – С. 7.
140. Осьмухина, О. Литература как прием / О. Осьмухина // Вопросы литературы. – 2012. – № 1. – С. 41-53.
141. Парамонов, Б. Дорогая память трупа / Б. Парамонов // Звезда. – 2010. – № 2. – С. 203-207.
142. Парамонов, Б. Застой как культурная форма (о Т. Толстой) / Б. Парамонов // Звезда. – 2000. – № 4. – С. 234-238.

143. Переяслов, Н. Жизнь после Взрыва / Н. Переяслов // Литературная газета. – 2001. – № 4. – С. 7.
144. Петрова, С. А. Авторская идентичность и понятие имиджа в литературе: теоретический аспект / С. А. Петрова // Пушкинские чтения. – 2014. – С. 232–236.
145. Пешкова, О. А. Образ автора в блоге Татьяны Толстой / О. А. Пешкова // Studia Litterarum. – 2018. – Т. 3. – № 2. – С. 174-195.
146. Пигров, К. С. Творчество и личный дневник / К. С. Пигров // Вопросы философии – 2011. – № 2. – С. 34–43.
147. Познин, В. Ф. «Экранная культура» в свете постмодернизма / В. Ф. Познин // Русская речь. – 2008. – № 2. – С. 31-39.
148. Полонский, А. В. Сущность и язык публицистики / А. В. Полонский. – Белгород: Политерра, 2009. – 238 с.
149. Полонский, А. В., Донникова, М. С. Публицистика Татьяны Толстой: риторика социального текста / А. В. Полонский, М. С. Донникова // Научные ведомости БелГУ. – 2011. – № 18 (113). – Вып. 11. – С. 209-213.
150. Пономарева, О. А. «Диалогизм» романа «Кысь» Т. Толстой (фольклорный, литературный и историко-культурный аспекты): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Майкоп, 2008. – 24 с.
151. Пономарева, О. А. «Чужое слово» в романе Т. Толстой «Кысь» / О. А. Пономарева // Известия Ростовского государственного педагогического университета. – 2007. – № 20. – С. 160-164.
152. Пономарева, О. А. Комическое переосмысление пушкинского текста в романе «Кысь» Т. Н. Толстой / О. А. Пономарева // Новый взгляд. Международный научный вестник. – 2015. – № 7. – С. 28-35.
153. Попова, И. М., Любезная, Е. В. Художественная аргументация в эссеистике Татьяны Толстой / И. М. Попова, Е. В. Любезная // Известия Тульского государственного университета. – 2013. – № 4. – С. 388-395.

154. Попова, И. М., Любезная, Е. В. Феномен современной «женской прозы» / И. М. Попова, Е. В. Любезная // Вестник Тамбовского государственного технического университета. – 2008. – Т. 14. – № 4. – С. 1020-1024.
155. Пригодич, В. Игра на понижение / В. Пригодич // Литературная газета. – 2001. – № 43. – С. 5.
156. Прилепин, З. Отборный козий изюм / З. Прилепин // День литературы. – 2003. – № 80 (4).
157. Пронина, А. В. Наследство цивилизации. О романе Т. Толстой «Кысь» / А. В. Пронина // Русская словесность. – 2002. – № 6. – С. 31-32.
158. Прохоров, Е. П. Искусство публицистики / Е. П. Прохоров. – Москва : Советский писатель, 1984. – 360 с.
159. Пупышев, А. В. Метафора круга в ранних рассказах Т. Толстой / А. В. Пупышев // На рубежах эпох: стиль жизни и парадигмы культуры. – Москва : РИЦ МГОПУ им. М. А. Шолохова, 2005. – Вып. 2. – С. 195-199.
160. Рейтблат, А. И. Как Пушкин вышел в гении: историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи / А. И. Рейтблат. – Москва : Новое литературное обозрение, 2001. – 336 с.
161. Ремизова, М. Grandes dames прошедшего сезона. Заметки о литературных премиях (Т. Толстой и Л. Улицкой) / М. Ремизова // Континент. – 2002. – № 2. – С. 396-405.
162. Розанов, И. Н. Литературные репутации / И. Н. Розанов. – Москва : Советский писатель, 1990. – 485 с.
163. Роман Татьяны Толстой «Кысь». Серия «Текст и его интерпретация» : научно-методическое пособие. – Вып. 2. – Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ, 2007. – 2007.

164. Рудзиевская, С. В. Дневник писателя в контексте культуры XX века / С. В. Рудзиевская // Филологические науки. – 2002. – № 2. – С. 12-19.
165. Сабо, Т. Родословная «Сонечки». Генетический код повести Л. Улицкой / Т. Сабо. – Szombathely, 2015. – 190 с.
166. Саханская, Н. А. Метафорические образы как маркеры художественного стиля Татьяны Толстой / Н. А. Саханская // Сборники конференций НИЦ Социосфера. – 2020. – № 22. – С. 35-37.
167. Сергеева, Е. А. Поэтика рассказов Татьяны Толстой: «Река Оккервиль» как художественная система: дис. ... канд. филол. наук / Поволжская гос. соц.-гум. академия. Саратов, 2013. – 19 с.
168. Сергеева, Е. А. Мифологизация советской интеллигенции в рассказах Т. Толстой / Е. А. Сергеева // Известия Саратовского университета. Серия Филология. Журналистика. – 2013. – № 2. – С. 98-101.
169. Серго, Ю. Н. Женская проза России: особенности художественной философии / Ю. Н. Серго // Филологический класс. – 2006. – № 16. – С. 52-56.
170. Силантьев, И. В. Газета и роман: Риторика дискурсивных смещений / И. В. Силантьев. – Москва : Языки славянской культуры, 2006. – 224 с.
171. Силантьев, И. В. Потика мотива / И. В. Силантьев. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 294 с.
172. Силантьев, И. В. Сюжетологические исследования / И. В. Силантьев. – Москва : Языки славянских культур, 2009. – 224 с.
173. Скоропанова, И. С. Русская постмодернистская литература / И. С. Скоропанова. – Москва : Флинта : Наука, 1999. – 608 с.
174. Славникова, О. Пушкин с маленькой буквы / О. Славникова // Новый мир. – 2001. – № 3. – С. 177-183.

175. Смирнова, М. В. Формула книги. Иллюзия и аллюзии в романе Т. Толстой «Кысь» / М. В. Смирнова // Вестник молодых ученых. – 2003. – № 5. – С. 70-76.
176. Смит, А. В тени Набокова: постмодернистская пародия в романе Толстой «Кысь» / А. Смит // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания. – 2007. – Ч. 1. – С. 51-59.
177. Снигирева, Т. А. Жанр записных книжек в русской литературе: от документального к художественному // Век девятнадцатый и век двадцатый русской литературы: реальности диалога : моногр. / Т. А. Снигирева, А. В. Подчиненов. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2008. – С. 150-169.
178. Снигирева, Т. А., Снигирев, А. В. Борис Акунин. «Любовь к истории: между книгой и блогом» / Т. А. Снигирева, А. В. Снигирев // Уральский филологический вестник. – 2013. – № 2. – С. 198-206.
179. Созина, Е. К. Теория символа и практика художественного анализа: учеб. пособие по спецкурсу / Е. К. Созина. – Екатеринбург : Урал. гос. ун-т, 1998. – 128 с.
180. Соколов, А. Н. Теория стиля / А. Н. Соколов. – Москва : Искусство, 1968. – 223 с.
181. Стародомская, К. Колыбель для «Кыси»: мир Татьяны Толстой в отсветах мировой катастрофы / К. Стародомская // Новое время. – 2001. – № 52. – С. 18.
182. Старостина, С. А. Современные писательские блоги в литературном, научном и образовательном пространстве / С. А. Старостина // Неофилология. – 2021. – Т. 7. – № 27. – С. 475-482.
183. Суворов, А. А. Блогосфера как литературная среда: «цифровой» читатель Евгения Гришковца / А. А. Суворов // Известия Саратовского университета. Новая серия. – 2016. – Т. 16. – № 2. – С. 211-222.
184. Сурат, И. З. Иногда любовь – новая проза Татьяны Толстой / И. З. Сурат // Знамя. – 2014. – № 8. – С. 188-201.

185. Тахо-Годи, Е. А. Авторские маски А. Ф. Лосева / Е. А. Тахо-Годи // Вестник Санкт-Петербургского университета технологии и дизайна. – 2013. – № 2. – Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. – С. 80-83.
186. Теория литературы : уч. пособие: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. – Москва : Академия, 2004.
187. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического / В. Н. Топоров. – Москва : Изд. группа ПрогрессКультура, 1995. – 624 с.
188. Топоров, В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды / В. Н. Топоров. – Санкт-Петербург : «Искусство – СПб», 2003. – 616 с.
189. Тренева, Е. На телевидении грех и не позлословить / Е. Тренева // Российская газета. – 2003. – № 172. – С. 21.
190. Тульчинский, Г. Жизнь как проект / Г. Тульчинский // Знамя. – 2012. – № 1. – С. 62-76.
191. Туралина, Н. А. Репрезентанты сравнения в современной женской прозе / Н. А. Туралина // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. – 2011. – № 12 (107). – Вып. 10. – С. 55-60.
192. Турышева, О. Н. Метафоры чтения в творчестве Владимира Сорокина / О. Н. Турышева // Текст. Книга. Книгоиздание. – 2020. - № 22. – С. 89-109.
193. Тюпа, В. И. Анализ художественного текста / В. И. Тюпа. – Москва : Изд. центр «Академия», 2009. – 336 с.
194. Успенский, Б. А. Семиотика искусства / Б. А. Успенский. – Москва : Школа «Языки русской культуры», 1995. – 360 с.
195. Фарыно, Е. Введение в литературоведение : учеб. пособие / Е. Фарыно. – СПб. : Изд-во РГПУ им. Герцена, 2004. – 639 с.
196. Фельде, В. Г. Оппозиция «свой – чужой» в культуре: автореф. дис. ... канд. филос. наук / В. Г. Фельде. – Омск, 2015. – 19 с.

197. Феномен незавершенного : [коллектив. моногр.] / под общ. ред. Т. А. Снигиревой, А. В. Подчиненова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2014. – 528 с.
198. Феномен творческой неудачи : [коллектив. моногр.] / под общ. ред. Т. А. Снигиревой, А. В. Подчиненова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. – 424 с.
199. Феномен творческого кризиса : монография / под общ. ред. Т. А. Снигиревой, А. В. Подчиненова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2017. – 398 с.
200. Феномен затекста : монография / под общ. ред. Т. А. Снигиревой, А. В. Подчиненова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2021. – 392 с.
201. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – Москва : Высшая школа, 2002. – 437 с.
202. Хабибуллина, Л. Ф., Бреева, Т. Н. Национальный миф в художественной литературе / Л. Ф. Хабибуллина, Т. Н. Бреева. – Москва : Флинта, 2019. – 500 с.
203. Холодяков, И. В. «Другая проза»: обретения и потери / И. В. Холодяков // Литература в школе. – 2003. – № 1. – С. 33–38.
204. Черняк, М. А. Литература эпохи Web 2.0 / М. А. Черняк // Universum: Вестник Герценовского университета. – 2011. – С. 41-48.
205. Чудаков, А. П. Слово – вещь – мир: от Пушкина до Толстого : Очерки поэтики русских классиков / А. П. Чудаков. – Москва : Современный писатель, 1992. – 320 с.
206. Шаламов, В. Т. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5: Эссе и заметки; Записные книжки 1954-1979 / Сост. И. Сиротинская. – Москва : ГЕРРА-Книжный клуб, 2005. – 385 с.
207. Шартье, Е. Читатель в постоянно меняющемся мире / Е. Шартье // Иностранная литература. – 2009. – № 7. – С. 184-191.

208. Шафранская, Э. Ф. Роман Т. Толстой «Кысь» глазами учителя и ученика: мифологическая концепция романа / Э. Ф. Шафранская // Русская словесность. – 2002. – № 1. – С. 36-41.
209. Шахова, Л. А. Черный квадрат белого листа в рассказах Татьяны Толстой / Л. А. Шахова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2009. – № 1 (3). – С. 213-215.
210. Швец, Т. П. Мотив круга в прозе Т. Толстой / Т. П. Швец // Проблемы взаимодействия эстетических систем реализма и постмодернизма. – Ульяновск, 1998. – С. 27-33.
211. Шишкова, Р. Ничьи бабушки на золотом крыльце / Р. Шишкова // Континент. – 1988. – № 56. – С. 398-402.
212. Штерн, М. С. В поисках утраченной гармонии. Проза И. А. Бунина 1930-1940-х годов: монография / М. С. Штерн. – Омск : Изд-во ОмПГУ, 1997. – 240 с.
213. Штерн, М. С. Культурологические аспекты анализа литературного произведения: учеб.-метод. пособие / М. С. Штерн. – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2005. – 115 с.
214. Шуников В. Л. Русская литература в цифровую эпоху / В. Л. Шуников // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2021. – № 3. – С. 102-114.
215. Яцук, Н. Д. Эволюция приемов использования художественно-выразительных средств в творчестве Татьяны Толстой / Н. Д. Яцук // Современные исследования социальных проблем. – 2016. – № 2 (26). – С. 127-137.
216. Control + Shift: Публичное и личное в русском интернете: сборник статей / под ред. Н. Конрадовой, Э. Шмидт и К. Тойбинер. – Москва : Новое литературное обозрение, 2009. – 336 с.
217. Clowes, E. W. Russia on the Edge: Imagined Geographies and Post-Soviet Identity / E. W. Clowes. – Cornell: Cornell University Press, 2011. – 175 p.

218. Litovskaya, M. A. The Function of the Soviet Experience in Post-Soviet Discourse // *Russia's New Fin de siècle: Contemporary Culture between Past and Present* / ed. by B. Buemors. – Intellect, The University Chicago Press, 2014. – P. 13–29.