

Грешилова Анна Валерьевна

АПОЛЛОНИЧЕСКОЕ И ДИОНИСИЙСКОЕ НАЧАЛА В РОМАНЕ Т. Н. ТОЛСТОЙ "КЫСЬ"

В статье рассматривается система мифологических образов в романе Т. Н. Толстой "Кысь". С помощью теоретического инструментария из трактата Ф. Ницше "Рождение трагедии" сопоставляются два основных мифологических персонажа романа, а также анализируется их связь с главным героем. Основное внимание уделяется оппозиции аполлонического и дионисийского начал, мотивной структуре и авторской концепции мифа.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/1-2/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 1(67): в 2-х ч. Ч. 2. С. 24-26. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/1-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 1751

В статье рассматривается система мифологических образов в романе Т. Н. Толстой «Кысь». С помощью теоретического инструментария из трактата Ф. Ницше «Рождение трагедии» сопоставляются два основных мифологических персонажа романа, а также анализируется их связь с главным героем. Основное внимание уделяется оппозиции аполлонического и дионисийского начал, мотивной структуре и авторской концепции мифа.

Ключевые слова и фразы: Татьяна Толстая; кысь; миф; аполлоническое начало; дионисийское начало.

Грешилова Анна Валерьевна

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
annagreshilova@gmail.com*

АПОЛЛОНИЧЕСКОЕ И ДИОНИСИЙСКОЕ НАЧАЛА В РОМАНЕ Т. Н. ТОЛСТОЙ «КЫСЬ»

Мифологическое мышление является одним из основных объектов художественной рефлексии Т. Н. Толстой. Среди прочего можно говорить и о своего рода оппозиции аполлонического и дионисийского начал в системе мифологических образов писательницы.

По Ницше, дионисийское начало – «титаническое» [2, с. 37], то есть опосредованно содержит элементы хтоники. Так, А. Ф. Лосев отмечает, что «довольно сильный налет хтонической стихии заметен <...> и у <...> Титанов» [1, с. 777]. В романе Толстой кысь ассоциируется с дионисийским началом, и, разумеется, её можно рассматривать как хтоническое божество. Это свойство образа кыси проявляется в гомерическом ужасе Бенедикта перед ней, а также в сходстве с рыбой и змеей: «Тело-то у ней длинное, гибкое <...>. Сама она бледная, плотная такая, без цвету, вот как сумерки, али как рыба...» [3, с. 219].

Впрочем, гомерический, иступлённый ужас, который Бенедикт испытывает при приближении кыси, можно рассматривать и в качестве отдельного признака: Ницше говорит об «иступлении» [2, с. 13] как о состоянии характерно дионисийском.

Также Ницше определяет дионисийское иступление как «рождённое <...> из самого сердца природы» [Там же, с. 37]. Подобного рода ассоциации связаны и с кысью: это подчёркнуто животная, дикая сила. Например, в сознании Бенедикта кысь и неуправляемая природная стихия мистически связаны: метель помогает хищной кыси выследить и настичь свою жертву.

Итак, если Диониса характеризует стремление к «безобразному и дисгармоническому» [Там же, с. 139], то важнейшим структурным элементом аполлонического начала является, наоборот, гармоническая красота: Ницше характеризует аполлоническое состояние как состояние «полной поглощённости красотой» [Там же, с. 34]. Схожий мотив присутствует, пусть и в несколько сниженном виде, в описании птицы Паулин: Бенедикт, мысленно созерцая её образ, замороженно повторяет о «несказанной красе» [3, с. 201] Княжьей Птицы. Аполлоническое начало в романе «Кысь» представлено именно этим персонажем.

Характерно и то, что с Аполлоном ассоциируется, прежде всего, солнечная образность: «Он, по корню своему “блещущий”, божество света» [2, с. 25]. Актант Паулин тесно связан с символикой света, тогда как кысь в сознании Бенедикта обычно возникает ночью.

Также Ницше ассоциирует с созидующим аполлоническим началом культуру классической Греции: по его мнению, Аполлон может считаться «богом искусства» [Там же, с. 204], и в этом контексте важна связь Княжьей Птицы с высокой книжной культурой.

Во-первых, Бенедикт называет Паулин «вечной невестой»: «<...> с улыбкой на пресветлом лице вечная моя невеста, неразысканная моя любовь, Княжья Птица Паулин» [3, с. 291]. Для Толстой очень важны модернистская мифология и философия Серебряного века, и образ Паулин, «вечной невесты», явно спроецирован на образ Вечной Женственности. Связь образа Паулин с эпохой Серебряного века можно проследить и по текстуальным совпадениям с эссе «Лилит». Образ женщины начала XX века представлен у Толстой так: «На одной шляпе – сирень, на другой – крыло райской птицы, а эта захотела припилить целый ко- рабль. Я цвету, я летаю, я сейчас уплыву! Светит белое солнце, резную тень бросают черные деревья. Приоткрыты ротки – зубастые моллюски; затененные глаза любятуют сами собой» [5, с. 286]. В этих глубоко эстетизированных амбивалентных образах важны «птичьи» мотивы: «крыло райской птицы», «я летаю». Мотив самолобования – «затаённые глаза любятуют сами собой» – также отсылает нас к образу Паулин: «Княжья Птица <...> сама на себя любитается» [3, с. 161]. Паулин – «Птица Белая» [Там же, с. 281] и «пресветлая» [Там же, с. 223], живущая на востоке, и с женщиной начала века связан мотив солнечного света: «Светит белое солнце». Около женщины начала века «резную тень бросают чёрные деревья», и у Паулин «тело белым резным пером укрыто» [Там же, с. 59]. Мотивные уровни этих актантов, таким образом, построены по приблизительно одной модели.

Во-вторых, связь Паулин с эйдетическим образом Вечной Женственности подтверждают и постоянные ассоциации Паулин с Книгой – символом культуры: «<...> книга – нежная подруга, белая птица, маков цвет» [Там же, с. 245], – здесь книга прямо названа «белой птицей», что отсылает нас к актанту Паулин.

Также страдания Княжьей Птицы описываются вместе со страданием книжного мира, а значит, Паулин оказывается в некотором роде его частью: Бенедикт с ужасом думает о том, как неграмотные голубчики

«хватают книгу <...>, вырывают листы – поперёк, пополам; отрывают ноги коням, головы красавицам <...>, с диким криком, с разорванным ртом валится с ветвей Княжьей Птица Паулин» [Там же, с. 226-227].

Актант Паулин, таким образом, связан в том числе с культурой, началом светлым и созидующим, в противоположность тёмному, экстастическому началу кыси.

Ницше особенно настойчиво повторяет, что Аполлон – бог «сонных видений» [2, с. 25] и «всех сил, творящих образами» [Там же], поэтому прекрасное аполлоническое видение осмысливается им прежде всего как иллюзия: «<...> греки знали и ощущали страхи и ужасы существования: чтобы вообще иметь возможность жить, они вынуждены были заслонить себя от них блистающим порождением сновидений – образами олимпийцев» [Там же, с. 32].

Этот мотив также вписывается в структуру актанта Паулин: белая птица является скорее объектом мысленного созерцания Бенедикта, чем «реальным» действующим лицом, и в этом качестве необходима Бенедикту. Хотя, разумеется, главный герой не подвергает сомнению онтологический статус Княжьей Птицы. В финале романа он думает о смерти Паулин, а не об иллюзорности её образа: «Вытоптана поляна, скошены тюльпаны, а Паулин, – что ж, Паулин давно поймана силками, давно провернута на каклеты. Сам и ел. Сам и спал на подушках снежного, кружевного пера» [3, с. 314]. Существенно, что подобного рода «свидетельства» её смерти появляются после того, как главный герой впервые убивает человека. Именно в эпизоде страданий Бенедикта из-за убийства возникает словосочетание «белые каклеты» [Там же, с. 223], а также впервые упоминается об Оленькиных белых шалах «из пера кружевного, чистого, узорчатого» [Там же, с. 226] и о подушках, набитых «белым пухом» [Там же, с. 264].

Появление белых каклет и шалей белого пера мотивировано не только на символическом, но и на сюжетном уровне. Когда Бенедикт после помолвки с Оленькой впервые разглядывает «зверинец» своего тества, в одной из клеток с птицами он замечает странное существо: «И в дальней клетки тоже дерево голое, объеденное, без коры, и с того дерева сук торчит, голый тож, и на суку чего-то висит, белое, мятое, дырчатое, как ветхая простынь» [Там же, с. 169]. И повествователь, и главный герой оставляют эпизод без объяснений, но показательно, что об этой клетки снова говорится в главе, идущей сразу же после первого убийства, совершённого Бенедиктом: «В дальней клетки, где дерево голое, сук голый тож, – никого не видать. Кто в ней жилец – незнамо. А он в дупле. А может, и нету никого: клеть чистая, ни помёта, ни перьев. А может, съели его» [Там же, с. 231]. Далее Бенедикт резко меняет тему размышлений, и следующая мысль дана с многоточия, поскольку, возможно, главный герой даже и самому себе боится признаться в том, что произошло.

В зверинце Санитаров Бенедикт наблюдает, по всей видимости, телесную ипостась Паулин: мотивы близны и узорчатости травестийно воплощаются в изображении белой дырчатой «простыни», напоминающей хвост птицы. Поэтому слова Бенедикта о том, что Паулин «давно поймана силками» [Там же, с. 314], имеют и совершенно буквальный смысл. Поскольку главный герой видит пленённую Паулин сразу же после помолвки с Оленькой, можно предположить, что согласие Бенедикта стать частью семьи санитаров изображается автором как первый шаг к отказу от аполлонического, светлого начала, а значит, к разрушению образа сакральной белой птицы, прежде всего, в самом себе.

Именно разрыв с «безвредной» Княжьей Птицей обрекает Бенедикта на фатальную неспособность утолить мучительную жажду слова: «Я только книгу хотел, <...> только слово, всегда только слово, – дайте мне его, нет его у меня!» [Там же, с. 315]. Приобщение к Слову и культуре оказывается невозможным в условиях разрушительного дионисийского начала кыси.

Об этом аспекте проблемы Бенедикту говорит Никита Иваныч: «Читать ты по сути дела не умеешь, книга тебе не впрок, пустой шелест, набор букв. Жизненную, жизненную азбуку не освоил <...>, есть понятия тебе недоступные: чуткость, сострадание, великодушие» [Там же, с. 270-271]. То есть овладение Словом и культурой базируется, в том числе, на понимании этических постулатов, от которых Бенедикт отказывается.

Предавая Паулин, Бенедикт меняет также и саму концепцию чтения. После того как герой становится частью семьи Санитаров, чтение почти полностью заменяет ему реальность, а затем поиск главной книги, «где сказано, как жить» [Там же, с. 296], и вовсе оказывается смыслом жизни Бенедикта. Аполлонический миф как формат мировосприятия перестаёт быть актуальным для Бенедикта: созерцательное любование прекрасной иллюзией подменяется агрессивным логоцентризмом, дионисийски буквальным и экстастическим. Отказываясь от божества красоты, Бенедикт теряет способность к адекватному эстетическому восприятию, и это тоже ведёт его к катастрофе.

Таким образом, смерть Паулин является прямым следствием этического выбора Бенедикта: если кысь – мистическая проекция зла как жизненной стратегии, выбранной героем, то образ белой птицы, от которой «никакого вреда не бывало, нет и не будет» [Там же, с. 60], – это его идеал, причём эйдетически универсальный: «<...> искал, чего все мы ищем: белую птицу, главную книгу» [Там же, с. 268]. Естественно, что универсальный идеал добра и света несовместим с убийством.

Однако стоит заметить, что при всей сложности и серьёзности ассоциаций, связанных с Паулин, автор на уровне стилистики и отдельных деталей деконструирует этот мифический образ. Например, в эпизоде, где говорится о смерти Княжьей Птицы, появляется грубо-просторечное слово «каклеты»: подобного рода актуализация диалектной разговорной нормы, несомненно, снижает идеализированный образ Паулин.

Более того, на протяжении всего повествования можно обнаружить знаки авторской иронии по отношению к Княжьей Птице. Так, комичен в своей повторяемости мотив самолюбования Паулин: «<...> нет ей от самой себя покою»; «<...> саму себя все осматривает, и всю себя, ненаглядную, целует» [Там же, с. 60]; «возведет светлые очи горе, – все о себе пресветлой думает; опустит очи долу, – все собой любит» [Там же, с. 223]. И совсем уже травестийно выглядит синекдоха – «в саму себя влюбленный глаз» [Там же, с. 245].

Также комичным представляется гендерное несоответствие на уровне деталей: Паулин – божество женского пола, которое имеет «хвост на семь аршин» [Там же, с. 59], характерный для самцов павлина. Свидетельством того, что это вполне сознательный авторский ход, может служить следующий эпизод: Бенедикту снится сон, что у него самого вырос павлиний хвост. Очевидно, что Толстая иронически-травестийно деконструирует миф главного героя о Паулин: Бенедикт испытывает мистическую влюблённость непонятно в кого, сам при этом оказываясь непонятно кем.

В целом актант Паулин из-за полутравестийных мотивов и снижающих деталей представляется более «слабым», чем актант Киси, вселение которой в Бенедикта проработано в тексте романа очень тонко, серьёзно и подробно. Тёмное дионисийское начало, исходящее от этого вызывающего ужас персонажа, оказывается в большей степени витальным, нежели светлая аполлоническая иллюзия в образе Княждей Птицы.

Помещённый в высококультурную и в то же время архаическую для Толстой эстетическую антитезу эпохи Серебряного века, Бенедикт, так же, как и Ницше, выбирает дионисийское начало, однако именно оно разрушает его жизнь, заставляя отречься от человеческого в человеке. Дионисийская тьма, как выясняется, оказывается куда более опасной и губительной, чем виделось в эпоху модерна.

С этой точки зрения, Бенедикт является довольно характерным для творчества Толстой персонажем: дионисийское начало интересует Толстую сильнее, чем аполлоническое. Так, в одном из интервью писательница высказывается следующим образом: «<...> оглядывая себя, думаю, что скорее к Аполлону принадлежу. Мне бы хотелось иногда больше Диониса» [4]. Всё это отчасти объясняет выбор главного героя романа: Толстая ставит в центре повествования не Варвару Лукинишну, которая по своему интеллектуальному и культурному уровню напоминает больше Прежних, чем голубчиков, а «неврастеника» [3, с. 140] Бенедикта с его удивительной мистической интуицией, панической боязнью и подсознательным влечением к тёмному дионисийскому началу Киси.

Список литературы

1. Лосев А. Ф. Сочинения: в 9-ти т. М.: Мысль, 1993. Т. 5. 975 с.
2. Ницше Ф. Сочинения: в 13-ти т. М.: Культурная революция, 2005. Т. 1. 408 с.
3. Толстая Т. Н. Кысь. М.: Эксмо, 2009. 366 с.
4. Толстая Т. Н. От первого лица: новая проза [Электронный ресурс] // Радио Свобода. 2014. 9 июня. URL: <http://www.svoboda.org/content/transcript/25414988.html> (дата обращения: 25.04.2016).
5. Толстая Т. Н. Река Оккервиль: рассказы. М.: Эксмо; Подкова, 2002. 462 с.

APOLLONIAN AND DIONYSIAN ELEMENTS IN THE NOVEL BY T. N. TOLSTAYA “KYS”

Greshilova Anna Valer'evna

*Lomonosov Moscow State University
annagreshilova@gmail.com*

The article examines the system of mythological images in the novel by T. N. Tolstaya “Kys”. Using theoretical tools from F. Nietzsche’s treatise “The Birth of Tragedy from the Spirit of Music” the author compares two basic mythological personages of the novel and analyzes their interrelation with the main character. The special attention is paid to the opposition of Apollonian and Dionysian elements, motive structure and author’s conception of myth.

Key words and phrases: Tatyana Tolstaya; Kys; myth; Apollonian element; Dionysian element.

УДК 821.581.09-312.4

В статье исследуется проблема отражения идей христианства в творчестве популярной китайской писательницы XX в. Бин Синь. Идеи христианства получили яркое выражение в сочинениях, созданных ею в начале 20-х гг. В поэме «Небесный Младенец», написанной на библейскую тематику, Бин Синь отказывается от привычной формы стихов-миниатюр сяоши и экспериментирует в поисках новой лексики для перевода христианских терминов. Христианские идеи стали мотиватором создания Бин Синь философии «всеобщей любви».

Ключевые слова и фразы: китайская литература; идеи христианства; миссионеры; религиозно-окрашенные стихи; философия всеобщей любви.

Захарова Наталья Владимировна, к. филол. н.

*Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва
radaeva2002@gmail.com*

ХРИСТИАНСКИЕ ИДЕИ И ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО БИН СИНЬ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX В.

Христианство играло заметную роль в жизни писательницы, поэтессы и автора многочисленных эссе Бин Синь (настоящее имя Се Ваньин) (1900-1999). Детство Бин Синь прошло в городе Яньтай провинции