

## «НОЧЬ» ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ: МЕТОДОЛОГИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ В ПРАКТИКЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА

Адлерберг Д.В., Городецкий В.П., Зенина М.А., Мирошниченко О.С., Самойлова В.А., Тимошенко Г.Д.

**Аннотация.** Статья обращена к эффективной практике включения практического этапа интерпретации текста в качестве итога обучения по курсу «Методология отечественного литературоведения», традиционно имеющего пассивный формат монографического изучения трудов крупнейших представителей отечественной филологической науки. Активный и интерактивный этап обучения предполагает обсуждение избранного текста с разных методологических перспектив, предложенных в отечественном литературоведении, в формате круглого стола. Таким образом обсуждение текста группой студентов дополняется использованием разного теоретического инструментария и оценкой его функциональности. В западном литературоведении аналогом подобной практики в формате научно-методического сопровождения интерпретации становится кейсовый подход. При сближении базовых методологических принципов в России и за рубежом (формальный анализ текста) очевидно предпочтение разных методологических прививок при трактовке текста. Культурные исследования в их разнообразных комбинациях с текстовой аналитикой на Западе в России уступают место концепциям, предложенным в трудах Фрейденберг, Проппа, Топорова, Шкловского, Бахтина, Лотмана и др. В качестве объекта интерпретации выступил рассказ Татьяны Толстой «Ночь», в котором образная система, мифологическая картина мира и сюжет инициации были рассмотрены с опорой на труды отечественных филологов.

**Ключевые слова:** Татьяна Толстая, «Ночь», интерпретация, мифопоэтика, кейс в литературоведении (case studies).

Предлагаемая ниже дискуссия, посвященная интерпретации рассказа Татьяны Толстой «Ночь», – результат включения в практику преподавания теоретического курса, посвященного методологии отечественного литературоведения<sup>1</sup>, форм активного и интерактивного обучения. Монографическое изучение ключевых трудов выдающихся представителей отечественной филологии – от Фрейденберг, Проппа, Шкловского, Тынянова, Эйхенбаума и Бахтина до работ московско-тартуской школы – как деятельность, сама по себе формирующая филолога, в рамках курса стала первым (теоретическим) этапом подготовки аудитории магистрантов-литературоведов к практике самостоятельной интерпретации текста.

Предложенное преподавателем задание – проведение круглого стола, демонстрирующего практические возможности применения того или иного теоретического инструментария к предлагаемому тексту, имело несколько задач: подтвердить значительный потенциал теоретических трудов отечественных ученых для построения структурной поэтики

и концепции текста любого исторического периода; адресовать студентов к поиску опор как в ключевых положениях концепций ученых, так и в их отдельных наблюдениях, знакомство с которыми возможно только при внимательном прочтении предложенных фундаментальных трудов; продемонстрировать допустимость комбинации нескольких методологических подходов в рамках интерпретации одного текста, практики его целостного прочтения; обозначить в процессе обсуждения систему исследовательских (аналитических) операций, позволяющих наметить контуры имманентной поэтики конкретного текста.

В западном литературоведении подобные подходы к прочтению отдельных текстов с разных методологических перспектив (кейсовый подход) в качестве «введения студентов в современную критическую и теоретическую мысль» [Murfin, iii] постоянно предпринимаются как целое направление в монографическом сопровождении изучения классического романа (см., например, серию “Case Studies in Contemporary Criticism” под ред. Р. Мерфина). Закономерно и то, что в качестве эффективных методологических ресурсов

---

<sup>1</sup> Дисциплина «Методология отечественного литературоведения» включена в учебный план магистрантов-филологов, обучающихся по программе «Литература в кросс-культурной перспективе» в Южном федеральном университете (Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации).

выделяются наиболее популярные на Западе феминистский, психоаналитический, деконструктивистский подходы, а также рассмотрение текста с позиций критики читательского отклика, нового историзма и пр. Крупные издательства также предлагают серии профессиональных «гидов» к текстам современных авторов, написанных доступным научным языком, преимущественно в контексте новейших трендов культурных и интермедиаальных исследований (например, серия “Contemporary Critical Perspectives” издательства Bloomsbury). Сближает все из предложенных путей интерпретации текста формальный подход, утвердившийся как в России, так и в англо-саксонском литературоведении как фундамент образования выпускника высшей школы. Однако в предлагаемой ниже дискуссии на его основе будут возведены не психоаналитические или социокультурные версии трактовки, как это принято на Западе, а мифопоэтические и структуралистские.

Несмотря на достаточную изученность творчества Толстой, рассказ «Ночь», предложенный для разбора, почти не рассматривался исследователями в отрыве

от сборников [Иванова; Прохорова]. Рассказ был написан в 1997 г. и вошел сначала в сборник «Любишь – не любишь», а затем – в книгу рассказов «Ночь».

Творчеству Татьяны Толстой<sup>1</sup> посвящено немало научных работ. Многие из них, в особенности зарубежные, рассматривают произведения писательницы в контексте женской прозы [Barker; Kelly], постмодернизма [Лейдерман, Липовецкий], русской культуры и истории [Kabanova]. При этом как среди отечественных, так и среди зарубежных исследователей наибольшим интересом пользуется роман «Кысь». Исследованы его стилистические особенности [Galina], связь с антиутопией [Fiałkiewics-Saignes] и литературой постапокалипсиса [Kabanova].

Малая проза Толстой также не была обойдена вниманием. Большинство отечественных работ рассматривают особый, яркий и метафорический язык писательницы, ее неповторимый стиль [Задорожная; Фролова], интертекстуальность [Любезная], приемы создания гротеска [Прохорова]. Многие исследователи отмечают полифоничность текстов Т. Толстой, особую

---

<sup>1</sup> Толстая, Татьяна Никитична (род. 3 мая 1951) – писатель, публицист, литературный критик, телеведущая, лауреат литературных и телевизионных премий. Основной массив творчества Толстой составляют рассказы. Кроме того, на сегодняшний день опубликованы сборники ее журналистских эссе и роман «Кысь» (2000), вызвавший большой резонанс у публики и критиков.

роль в них авторского голоса [Беневоленская]. Есть примеры и мифопоэтического прочтения прозы Т. Толстой [Спиридонова]. Чаще всего исследователи рассматривают малую прозу писательницы в целом или в рамках конкретного сборника, но встречаются и работы, посвященные отдельным аспектам конкретных рассказов.

Большая часть рассказов была написана в 1980–90-е гг. и входила в различные сборники. Отдельные рассказы приобретали новые смыслы и новое звучание в зависимости от того, в какой конфигурации цикла были предложены. Объединяет рассказы писательницы характерное для нее ироничное повествование, в котором голоса автора, рассказчика или главного героя возникают попеременно в едином потоке. Типичный герой Толстой – внутренне двойственный, разрывающийся между миром мечты и бытовой реальностью, – заставляет расслышать пронзительные ноты непоправимого несовершенства человеческого существования, одну из главных тем писательницы.

Герой рассказа «Ночь» Алексей Петрович назван Толстой «оплошностью природы», ибо, в буквальном смысле не повзрослев, он живет как слабоумный ребенок в своем собственном сказочном мире. Ведомый Мамочкой, он добровольно повинуется режиму – просыпается, клеит коробочки, гуляет, идет спать, – пока в его жизни не

происходит первое настоящее событие самостоятельного выхода во внешний мир. В конце рассказа Алексея Петровича, побитого и напуганного, Мамочка возвращает домой, но опыт, полученный ночью, переживается им как особый, провоцируя читателей на разнообразные трактовки образной системы и сюжета рассказа как целого.

### 1. Образ Мамочки

**Марина Зенина:** Что Толстая рассказывает нам о Мамочке? Бросается в глаза описание ее внешности: лысеющая голова, синие ноги-колонны, распухшие колени, огромный вес, «чудовищная грудь», вставные зубы. У Проппа находим созвучное описание персонажа волшебной сказки: «Яга напоминает собой труп, труп в тесном гробу или в специальной клетушке, где хоронят или оставляют умирать. Она – мертвец» [Пропп: 57]; «Русская яга не обладает никакими другими признаками трупа. Но яга как явление международное обладает этими признаками в очень широкой степени. Им всегда присущ атрибут разложения: полая спина, размякшее мясо, ломкие кости, спина, изъеденная червями» [там же]; «Другая особенность облика яги — это ее резко подчеркнутая женская физиологичность. Признаки пола преувеличены: она рисуется женщиной с огромными грудями» [там же: 61]. На уровне портретной характеристики не остается

сомнений в том, что Мамочка – типичная сказочная баба-яга. Как замечает Пропп, «яга снабжена всеми признаками материнства» [там же: 62], и в нашем случае яга является матерью, причем с гипертрофированными материнскими функциями.

Пропп дифференцирует ягу по функциям на три типа: даритель, похититель и воитель. Но Толстая проявляет вариативность на основе существующего фольклорного образа: Мамочка в рассказе «Ночь», несмотря на явные черты яги, ничего не дарит, ничего не похищает, ничем не помогает герою, а лишь удерживает его у себя, не пускает дальше. Отсюда и статичность сюжета, отсутствие какой-либо динамики. Возможно, именно функционально «неправильная» яга в «Ночи» препятствует перерождению героя.

Автор показывает читателю, что Алексей Петрович как герой, остановившийся в развитии, целиком и полностью зависим от Мамочки: «Не пора ли вставать? Мамочка распорядится. Мамочка такая громкая, большая, просторная, а Алексей Петрович маленький. Мамочка знает, может, всюду пройдет. Мамочка всевластна. Как она скажет, так и будет»<sup>1</sup> (117). Полная покорность и послушание, восхищение властью Мамочки – это то, из чего состоит Алексей Петрович, у которого лысина и щетина,

но одновременно – «глазки», «ладошки». Полумальчик, полумужчина.

Внимания заслуживает ежедневный утренний обряд Мамочки. Из одежды, аксессуаров и вставных зубов собирается ее законченный образ: «Все величественное здание накроет плотный синий кожух. Дворец воздвигнут» (118). Здесь тоже чувствуется переключка с Проппом: «Для совершения обряда иногда выстраивались специальные дома или шалаши, имеющие форму животного, причем дверь представляла собой пасть» [Пропп: 44].

Получается, что Мамочка синтезирует в себе образ яги, образ избушки и образ зверя, который, согласно обряду, проглатывал посвящаемого. «Смерть и воскресение вызывались действиями, изображавшими поглощение, пожирание мальчика чудовищным животным. Он как бы проглатывался этим животным и, пробыв некоторое время в желудке чудовища, возвращался, т.е. выхаркивался или извергался» [там же: 43–44]. Однако Алексей Петрович остался в желудке Мамочки навсегда.

*Денис Адлерберг:* Упомянутый утренний обряд действительно важен для создания образа Мамочки. В мифологической

<sup>1</sup> Здесь и далее все цитаты из рассказа приводятся по изданию [Толстая] с указанием страниц в круглых скобках.

картине мира происходит перенос не только человеческих качеств на природные и неодушевленные объекты, но и характеристик и описаний неживых предметов на людей. Таково описание утреннего туалета Мамочки, которая «натягивает на колонны ног цепляющиеся чулки» (118). Ее «фасад укроется под белой, с каннелюрами, манишкой, вертикальные углубления, желобки на стволе колонны, пилястры; каннелюры придают колонне стройность, подчеркивают вертикальный характер конструкции, и, скрывая спинные тесемки, изнанки, тылы, служебные лестницы, запасные выходы — все величественное здание накроет плотный синий козух. Дворец воздвигнут» (там же). Вечером «дома Мамочка раздевается, разрушает свой дневной корпус» (125). Аналогичное касается и самого Алексея Петровича, который, к примеру, «корабельной сосной раскачивается, растет, чиркает лысиной по ночному куполу» (124).

**Вера Самойлова:** В образе Мамочки считается и архетип матери, который в мировой культуре бесконечно разнообразен в своих проявлениях [Юнг: 217]. Поначалу любой ребенок живет с матерью в исключительной бессознательной идентичности [там же: 239], а наш герой остается ребенком и в своем недетском физиологическом возрасте с лысиной,

щетиной и волосатым кулаком. Мелетинский говорит о мифопоэтической концепции первопредка-демиурга, именно этот предок формирует общину и тождественен ей [Мелетинский: 178]. Так, Алексей Петрович тождественен своей матери, сросся с ней. Она – его крепость. Она масштабна, всеобъемлюща, она воздвигаемый дворец, идол, возлежащий на постаменте, «мамочка такая громкая, большая, просторная, а Алексей Петрович маленький» (117). Мать – это женское начало. Здесь напрашивается фрейдизм и пресловутый Эдипов комплекс.

## 2. Образ Алексея Петровича

**Галина Тимошенко:** Несмотря на то что Мамочке в рассказе уделено так много внимания, главным его героем является все же Алексей Петрович, поздний ребенок, маменькин сынок в прямом смысле слова. Именно его глазами мы видим мир. Все вокруг для него воспринимается только через фигуру матери (об этом говорит и написанное с большой буквы слово «Мамочка»), а его речь – это речь ребенка, повторяющего услышанное. Многочисленные повторы на уровне слова («громко-громко зевает» (117); «хорошо, хорошо, Мамочка» (119); «тихо-тихо» (122); «тянут, тянут за ноги» (там же)) делают речь героя похожей на детскую, Толстая явно стилизует язык повествования под детский лепет. На уровне фраз выстраивание синонимических рядов («уже

проснулись, закопошились, заговорили» (118); «протягивает руки, кричит, хватает, прижимает к груди, ощупывает, целует» (126–127)), помимо приближения к детской манере описания, создает динамику происходящего. Кроме того, говорить об окружающем мире Алексей Петрович может в основном словами матери. «Алексей Петрович раскрыл глазки» (117) – нарочито использованное здесь уменьшительно-ласкательное «глазки» отсылает нас к разговорам матери с ребенком, при этом столкновение с именем и отчеством героя создает комический эффект. Аналогично, окказионально использованная уменьшительно-ласкательная форма «кушинькать!» (119) пародирует речь взрослого, обращенную к ребенку. М.М. Бахтин писал: «Впервые видеть себя ребенок начинает как бы глазами матери и говорить о себе начинает в ее эмоционально-волевых тонах, как бы ласкает себя своим первым самовысказыванием; так, он применяет к себе и членам своего тела ласкательно-уменьшительные имена в соответствующем тоне» [Бахтин: 50]. Оценочность и одновременный авторитет матери выражается в повторяемых несколько раз словах «Все хорошо, что ты делаешь, Мамочка. Все правильно» (118). Очевидно, эту же фразу неоднократно слышал Алексей Петрович, и, усвоив ее, он сделал эти слова своими. Слово, таким образом, не принадлежит непосредственно герою. Оно явля-

ется отражением воспринятых идей, механическим повтором и принятием позиции другого. Слово здесь – двуголосое, оно направлено одновременно к себе (буду слушать Мамочку) и к изначально его произносящему. Вместе с чужим словом герой перенимает и его идеи: «Мамочка знает, может, всюду пройдет. Мамочка всевластна. Как она скажет, так и будет» (117).

**Марина Зенина:** Обращает на себя внимание тот факт, что главный, по сути, герой упоминается только после Мамочки. Вскоре мы догадываемся о недееспособности этого персонажа, о его детском уровне развития, хотя название его по имени-отчеству (и тот факт, что его Мамочке 80 лет) намекает на его истинный возраст. Также о физическом возрасте Алексея Петровича говорят такие строки: «Сквознячок сладко овеивает лысину Алексея Петровича, отросшая щетина покалывает ладошку» (117). Почему же Алексей Петрович именно таков? Причиной этому, как дает понять автор, было позднее, неудачное рождение Алексея Петровича. Толстая пишет: «...он – ... маленький комочек, оплошность природы, обсевок, обмылок, шелуха» (там же).

**Вера Самойлова:** Говоря о рождении, нельзя не упомянуть, что в рассказе раскрывается архаический ритуальный образ зарождения мироздания, посева как символа

начала жизни. Однако в данном случае, посеяв этот идет «не по плану»: «обмылок, плевел, шелуха, предназначавшаяся к сожжению и случайно затесавшаяся среди своих здоровых собратьев, когда Сеятель щедро разбрасывал по земле полнокровные зерна жизни» (117–118). Герой не чувствует своей индивидуальной жизненной силы, но тем не менее он часть природы. Не находя в себе животворящей и живородящей функций, Алексей Петрович находит себя в творчестве.

### 3. Мифопоэтическая картина мира

*Денис Адлерберг:* Алексей Петрович не только является главным персонажем рассказа. Через призму его мышления показан окружающий мир, и мышление это можно назвать мифологическим.

О.М. Фрейденберг показывала, что носитель дологического (синтетического, комплексного, диффузного и конкретного) — как она его обозначает — «мифологического мышления», прежде чем начинает мыслить отвлеченными (абстрактными и теоретическими) категориями, мыслит категориями собственного опыта, орудуя им как своеобразной описательной системой [Фрейденберг]. Мир для носителя такого сознания не познается с помощью теоретического языка, а отсылает к другому его опыту.

Именно так мыслит Алексей Петрович. Ночь для него заканчивается окончанием

пьесы: «ночные гости, собрав свой призрачный, двусмысленный реквизит, прервали пьесу до следующего раза» (117), утро становится кораблем: «утренний корабль сошел со стапелей, разрезает голубую воду, паруса наполняются ветром, нарядные путешественники, смеясь, переговариваются на палубе» (118) и т.д.

Однако такой опыт, можно предположить, всего лишь немного достроив художественный мир рассказа Толстой, не является его личным опытом. Этот опыт взят из книг. Сознание героя, таким образом, мифологическое по механизму работы, является по природе своей литературным.

«Мифический мир — это единственный мир, доступный мифологическому сознанию, и творчество языка или мифа есть только часть общего процесса осознания мира. <...> Общая структура мифического мышления тождественна первично-языковому сознанию, и связь их настолько генетична, что языковые представления и звуковые комплексы рождаются одновременно с мифическим образом» [Фрейденберг: 31–32].

Отсюда происходит вполне естественная для такого сознания игра со звуковыми комплексами пушкинского стихотворения: «Бурям, глою, небак, роет, Вихрь, нежны, екру, тя! Токаг, зверя, наза, воет, Тоза, плачет, кагди, тя!» (124). И прочие фонетические образования, сопряженные



с проживаемым Алексеем Петровичем опытом. Он метафорически (метафорически — в понимании Фрейденаберг) сближает их. Герой связывает некоторый фонетический комплекс с уже знакомым опытом из уже пережитого им прошлого. Он ранее встречался с похожим фонетическим комплексом: отсюда имитация трубы: «ту-ру-ру-ру-у-у-у!» (117), удлинения и разбивки слова на ритмические группы в стрессовой ситуации: «Рассс-топпп-таттттт!» (126).

И вот Алексей Петрович, носитель такого сложного, мифологического, дологического по своему механизму, но литературного по источникам, сознания, в преддверии кульминационного эпизода с побегом осознает свою двойственность:

«Когда Алексей Петрович лежит в постели и хочет заснуть, ноги у него сами начинают расти вниз, вниз, а голова — вверх, вверх, до черного купола, все вверх, и раскачивается, как верхушка дерева в грозу, а звезды песком скребутся о его череп. А второй Алексей Петрович, внутри, все съезживается, съезживается, сжимается, пропадает в маковое зернышко, в острый кончик иглки, в микробчика, в ничто, и, если его не остановить, он совсем туда уйдет» (124).

Шаткий, еле держащийся мир на грани коллапса, но все же мифопоэтика вновь становится точкой сборки, и «внешний, гигантский Алексей Петрович <...> не

пускает маленького уйти в точку. И эти два Алексея Петровича — одно и то же. И это понятно, это правильно» (124–125).

**Вера Самойлова:** Продолжая разговор о двойственности, скажем, что мифомышление, присущее главному герою, выражается в развернутой системе оппозиций: временной (день – ночь), пространственной (квартира – улица), оппозиции света и тени, психологического и физиологического возраста героя, оппозиции масштабов (гиперболизированные размеры матери и ничтожность сына, изменение масштабов Алексея Петровича во сне), оппозиции свое – чужое (мать – другие Мужчины и Женщины, квартира – улица) и т.п.

При четко сформированной системе оппозиций прочитывается и, напротив, слияние событий в одно целое. Нет ни утра, ни дня, ни вечера. Есть набор ритуалов, выполняемых героями в течение дня. Мы видим, как идут часы, по тому, как мать одевается, готовит завтрак, соседи суетятся, проверяя свои кошельки, собираются и уходят на работу. Алексей Петрович садится за свою работу, крайне однообразную, похожую на множество раз повторяемый обряд. Затем мать снова переодевается в ночной халат. День сливается в одно целое, и только ночь имеет иной, сакральный смысл, в первую очередь, завершая и возобновляя

цикл. Кроме того, именно ночью реализуется мотив сна – один из самых распространенных мифологических мотивов. Сон освобождает героя от общества, в котором он ощущает себя лишним и ничтожным, сон приносит гармонию, оставляя его один на один с самим собой.

Мифологичность мышления героя проявляется еще в двух его особенностях. Во-первых, герой чувствует себя тождественным живой природе (признак тотемистического мышления). «Мамочка ведет под уздцы Алексея Петровича в теплую нору, в мягкое гнездо, под белое крыло» (127). В других строках герой ведет себя как собака: скулит, поднимает лицо на луну. Поэтому-то и девушка на пляже ассоциировалась у него с собачкой. Во-вторых, мышление героя синкретично: эту же девушку он определяет как «волнистую». А как пахнет клей? «Мягко, кисло, глухо, как буква Ф» (122). Первобытное мифологическое познание мира синкретично. Здесь есть место только ощущениям. Все большое – непременно до звезд, а запах можно пощупать, услышать, попробовать на вкус и произнести. Отсюда и искаженное восприятие стихотворения Пушкина. Дело в том, что детское сознание героя позволяет ему познавать мир вне всяких лексических связей и стереотипных значений, закрепленных за словами. Собственно, за что ратовал Крученых с его «дыр бул щыл», Хлебников и иже с ними.

Обращает на себя внимание мифологизированный образ ног. Герой чувствует себя ребенком, поэтому на уровне своих глаз видит, как и ребенок, ноги – то есть запоминает людей не по лицам, а именно по ногам. При этом герой, скорее всего, опускает глаза, ибо чувствует себя некомфортно – опять же – видит ноги. Ноги – это и сети, которыми влечет Морская Девушка. Согласно Фрейдю, образ ног находится в прямой связи с сексуальным я: в сновидениях ноги являются субститутом полового органа.

Ноги матери, кроме того, ассоциируются у героя с колоннами, и в этом есть нечто космогоническое, т.к. в горизонтальных мифах весь мир стоит на колоннах и столбах.

**Марина Зенина:** Нужно отметить, что в рассказе с первых же строк заметны лексические сигналы, предлагающие анализировать этот текст аналогично тому, как Пропп работал с волшебной сказкой. В первом абзаце мы встречаем ворота ночного царства, драконов, страшных карликов, и все эти упоминания не могут быть случайными и не обладать смысловой нагрузкой.

Любопытно, что на протяжении рассказа прослеживается устойчивый мотив птицы. В сказке птица играет роль волшебного помощника, который переносит героя в тридевятое царство, помогает ему попасть в мир мертвых, чтобы там переродиться.

Птица символизирует свободу (идея отделения духовного начала от земного) и душу (в том числе, когда она покидает тело). Не просто так Алексею Петровичу повсюду мерещатся птицы. Едва он просыпается, «улетает во мрак последний ворон» (117); далее – «из чистого ночного стакана порхнут, отряхиваясь, освеженные зубы» (118); во время прогулки: «там живут особенные люди, не такие, как мы: белыми голубями летают они, перепархивая с балкона на балкон» (122); далее: «день устал, сложил белые крылья, летит на запад, большой, в просторных одеждах» (122). Все это говорит о том, что Алексей Петрович как сказочный герой интуитивно предчувствует волшебного помощника, который так и не появится и не поможет ему освободиться.

Чем занимается не переродившийся герой в плену у яги? Он клеит коробочки для аптеки. Эти коробочки нравятся ему тем, что, благодаря им он проявляет хоть какую-то самостоятельность. Коробочки выступают в роли волшебных предметов по Проппу, и Алексей Петрович то и дело хочет оставить себе хоть немного, но мамочка-яга зорко следит, чтобы этого не случилось: «Он хочет незаметно спрятать, оставить себе хоть немножко, но Мамочка зорко смотрит и отбирает» (121).

Иногда Алексей Петрович выходит из аморфного состояния и с ним случаются припадки гнева. В таком состоянии он

даже способен ранить кого-то или убить. Приступы неконтролируемой ярости часто происходили с посвящаемыми во время обряда инициации. Через показ эмоциональной неуравновешенности героя также проявляются его неудачные попытки вырваться из плена, разорвать кольцо.

#### 4. Сюжет инициации

**Денис Адлерберг:** Триггером инициации, своего рода «яблоком познания» становится для Алексея Петровича мороженое. Оно становится медиатором между миром Алексея Петровича («в голове, настоящий» (120)) и внешним, реальным миром («снаружи — дурной, неправильный» (120)). Дурной и неправильный, однако притягательный и любопытный.

Посредством мороженого Алексей Петрович вторгается в реальный мир и проживает неизведанный доселе опыт. Ему, с ограниченным кругом чтения и еще более ограниченным личным опытом, реальный мир не знаком. Поэтому как носитель мифологического сознания он не может описать то, что проживает. Он перебирает обрывки имеющегося опыта, но ничего не подходит:

«Спускайте собак! Ревут пожарные машины, разматываются шланги: где он? Вон там! За ним! Мечется обезумевший Алексей Петрович! Бросить их, отодрать от рук, прочь, прочь, вот их, вот!

Ногой! Ногой! Рассс-топпп-татттттть! Вот так... Все... Не дышат. Замолчали. Потухли. Вытер лицо. Так. Куда теперь? Ночь. Пахнет. Где Мамочка? Ночь. В подворотнях черными шеренгами стоят волки: ждут. Пойду задом наперед. Обману. Хорошо. Душно. Расстегну. Все расстегну... Хорошо. Теперь? Прошли Женщины с Ногами. Обернулись. Фыркнули. Ах, так?! Что-о-о? Меня?! Я - волк! Я иду задом наперед!!! Ага, испугались? Сейчас догоню, накинусь, посмотрим, что у вас за Ноги такие! Бросился. Крик. А-а-а-а! Удар. Не бейте! Удар. Мужчины пахнут Табаком, бьют в живот, в зубы! Не надо!.. Плюнь, брось его - видишь... Пошли» (126).

Алексей Петрович в отчаянии осознает, что «по ошибке пришел <...> в этот мир» (126). Но теперь у него есть опыт, чтобы описать его — с женщинами и их ногами, мужчинами, которые пахнут табаком. И Алексей Петрович пишет: «Ночь. Ночь. Ночь. Ночь. Ночь. Ночь. Ночь. Ночь» (127). И это слово, «ночь», вбирает в себя весь дурной и неправильный мир. Это слово — прожитый им опыт. «Ночь» — это, по Топорову, «творческое начало как противовес угрозе энтропического погружения в бессловесность, немоту, хаос» [Топоров: 5]. Алексей Петрович в некотором роде проходит инициацию, обретает голос, способ сказать что-то.

*Марина Зенина:* В этом плане значимо

название рассказа – «Ночь». На первый взгляд ничуть не примечательное, оно отсылает к некому таинству, секрету, откровению, к тому, что происходит только ночью, в темноте, намеренно скрыто от людских глаз. Это дает возможность провести первую параллель с древним ритуалом посвящения, о котором пишет Пропп: обряд инициации в подавляющем большинстве случаев происходил в темное время суток.

О посвящении мальчиков в мужчины Пропп пишет следующее:

«Посвящение – это один из институтов, свойственных родовому строю. Обряд этот совершался при наступлении половой зрелости. Этим обрядом юноша вводился в родовое объединение, становился полноправным членом его и приобретал право вступления в брак. Такова социальная функция этого обряда. Предполагалось, что мальчик во время обряда умирал и затем вновь воскресал уже новым человеком. Это – так называемая временная смерть. Смерть и воскресение вызывались действиями, изображавшими поглощение, пожирание мальчика чудовищным животным» [Пропп: 43].

В волшебной сказке символом этого обряда является переход героя в потусторонний мир через избушку бабы-яги. В таком случае, если Мамочка – яга, то Алексей Петрович – сказочный герой, навсегда застрявший в ее избушке и занявший место сына. Значит,

он почему-то не прошел через избушку в тридевятое царство, то есть не прошел испытание, не переродился, не сделал шаг во взрослую жизнь, а так и остался в детстве, что подтверждает уровень развития Алексея Петровича.

Этот сбой в системе, отсутствие перерождения героя – и есть неудачное рождение, упомянутое ранее, вследствие которого Алексей Петрович уже никогда не станет членом общества, а навсегда останется под опекой Мамочки-яги.

Прослушивание стихов зарождает в Алексее Петровиче желание стать писателем, то есть проявление собственной воли, самостоятельности. Это связано с тем, что слово было важной частью посвящения, оно обладало почти магической силой. И поэзия, так подействовавшая на Алексея Петровича, напрямую связана с этой частью ритуала, потому что произошла из него.

Наконец наступает момент, когда герой совершает попытку повторной инициации. Оказавшись вдруг вне надзора мамочки, герой попадет в пустую комнату и находит еще один волшебный предмет (первый – корбочки), деньги. Они-то и наталкивают его на опрочечивый поступок: «Деньги! Взять деньги, кинуться вниз по темной лестнице, в лабиринты улиц, разыскать квадратное окошечко, там дадут сладкий холодный стаканчик!» (125).

Алексея Петровича будоражит эта мысль.

Но его поступок – не ради мороженого, а ради преодоления наложенного Мамочкой запрета на мороженое. Не сладкого хочется герою, а непослушания, сбросить оковы плена и бежать в ночь. И тогда он, возможно, станет другим, пройдет инициацию.

И Алексей Петрович бежит. Вместе с деньгами. Волшебный предмет будто насильно гонит его вперед, во тьму, потому что тьма – неотъемлемое условие ритуала. И вдруг герой словно приходит в себя, не понимает, где находится. Внешний мир встречает героя со всей жестокостью, как и полагается. Герой испуган и сожалеет о том, что посмел выбраться из избушки, но назад дороги нет. Алексея Петровича, кинувшегося на женщин, избивает группа мужчин. У Проппа читаем: «Обряд сопровождался телесными истязаниями и повреждениями (отрубанием пальца, выбиванием некоторых зубов и др.)» [Пропп: 44].

Казалось бы, обряд совершен, должно наступить перерождение. Но: «Маленький, маленький, одинокий, заблудился на улице, по ошибке пришел ты в этот мир! Уходи отсюда, он не для тебя!» (126).

До момента избиения герой озлобился и превратился в волка, т.е. его как бы поглотило дикое животное, и сейчас он «громким лаем плачет», зовет Мамочку на помощь. «Мамочка ведет по уздцы Алексея Петровича в теплую нору, в мягкое гнездо, под белое крыло» (127). Только что он был

диким хищником – а вот теперь уже стал прирученным домашним животным.

Снова появляются волшебные предметы – карандаш, бумага. Герою кажется, что, покинув ненадолго избушку, он постиг какую-то истину, обрел знание. И на листе бумаги он много раз бессмысленно пишет одно и то же слово – «ночь», замыкая кольцевую композицию рассказа. Но никакой раскрытой тайны нет и быть не может. Основные функции героя волшебной сказки давно атрофированы у Алексея Петровича, он никогда не познает нового, не станет полноценной частью мира, не выйдет из избушки яги в тридевятое царство. Однако псевдоистины, которую он познал той ночью, хватит ему на оставшуюся жизнь.

**Вера Самойлова:** Если вернуться к рассмотрению рассказа с точки зрения волшебной сказки, то мы увидим, что, действительно, ключевым моментом является нарушение запрета Алексеем Петровичем. В сказку теперь вступает новое лицо, которое может быть названо антагонистом героя – вредителем. Его роль – нарушить покой счастливого семейства, вызвать беду, нанести вред, ущерб. И что же становится этим героем-антагонистом у Толстой? Пахнущие табаком, избившие Алексея Петровича мужчины или ночь? Мы можем сказать, что это была ночь – но это испытание персонажа, как настоящего ге-

роя сказки, мифа, легенды, принесло свои плоды. Именно тогда герой проходит инициацию – переходит на новую ступень развития. И последний абзац говорит нам о том, что именно благодаря этому испытанию герой обретает душевный баланс, наконец подчинив бесконечный и довлеющий над ним хаос бытия.

### Литература

Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.

Беневоленская, Н.П. Принцип двоemiрия в художественных и публицистических Текстах Татьяны Толстой. // Вестник Санкт-петербургского университета. Литературоведение. Сер. 9. 2009. Вып. 2. Ч. 2.

Задорожная, А.С. Пути изучения художественного языка Т. Толстой. Вестник КРСУ. 2013. Том 13. № 9.

Иванова, А.В. Графический словесный ряд в языковой композиции рассказа Татьяны Толстой «Ночь» // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. Материалы X Международной научной конференции. Чита: Забайкальский государственный университет. 2017.

Лейдерман, Н.Л., Липовецкий, М.Н. Современная русская литература: В 3-х кн. Кн. 3: В конце века (1986–1990-е годы) / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий // Учебное пособие. М.: Эдиториал УРСС, 2001.

Любезная, Е.В. Фольклорные приемы абсурдизации в творчестве Татьяны Толстой // Концепт. 2014. Спецвыпуск № 13.

Мелетинский, Е.М. Поэтика Мифа. 2-е изд., репринтное. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995.

Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Изд-во Ленинградского государственного университета имени Ленина, 1946.

Прохорова, Т.Г. Стилевой гротеск Т. Толстой (на материале рассказа «Ночь») // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. 2006. №3.

Спиридонова, Т.Н. Мифопоэтика романа Т. Толстой Кысь // Культура и текст. 2005. №8.

Толстая, Т.Н. Ночь. Рассказы. М.: Подкова, 2001.

Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс-Культура, 1995.

Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997.

Фролова, Т.Г. Рассказы Т.Н. Толстой. К проблеме метафорического стиля. Вестник СПбГУ. 2012. Вып. 2.

Юнг, К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. Пер. с англ. Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996.

Barker, A. (1988) Are women writing women's writing in the Soviet Union today? Tol-

staya and Grekova. *Studies in Comparative Communism*, Volume 21, Issue 3–4, 357–364.

Galina, M. (1 October 2016). In the end was the word: Speculative fiction as a stylistic experiment. *Russian Studies in Literature*, Vol. 52, Issue 3–4, 266–273

Fialkiewics-Saignes, A. (1 July 2009). Que reste-t-il de l'anti-utopie? Sur la Petite apocalypse (T. Konwicki), Les Particules élémentaires (M. Houellebecq) et Le Slynx (T. Tolstoï). *Revue de Litterature Comparee*, 329 (1), 71–84.

Kabanova, D. (2010). The animal watches you: Identity “after” history in Tatyana Tolstaya's the slynx. In Costlow, J., Nelson, A. *Other Animals: Beyond the Human in Russian Culture and History*. Pittsburgh, Pennsylvania: University of Pittsburgh Press, 219–233

Kelly, C. (2011). *A History of Russian Women's Writing 1820–1992*. London: Oxford University Press.

Murfin, R.C. (1993) About the Series. In Walker, N.A. (Ed.) *Kate Chopin. The Awakening. Complete authoritative text with biographical and historical contexts, critical history, and essays from five contemporary critical perspectives*. Boston & New York: Bedford Books of St Martin's Press., iii-iv.

### References

Bakhtin, M.M. (1986). *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of the Word]. Moscow: Iskusstvo.

Barker, A. (1988) Are women writing wom-

en's writing in the Soviet Union today? *Tolstaya and Grekova. Studies in Comparative Communism*, Volume 21, Issue 3–4, 357–364.

Benevolenskaya, N.P. (2009). Printsip dvoymiriya v khudozhestvennykh I publitsisticheskikh Tekstakh Tat'yany Tolstoy [The Dualism Principle in Fiction and Publicistic Prose of Tatyana Tolstaya]. *Vestnik Sankt-peterburgskogo universiteta* [St.Petersburg University Herald], V.2, pt.2.

Fialkiewics-Saignes, A. (1 July 2009). Que reste-t-il de l'anti-utopie? Sur la Petite apocalypse (T. Konwicki), Les Particules élémentaires (M. Houellebecq) et Le Slynx (T. Tolstoï). *Revue de Litterature Comparee*, 329 (1), 71–84.

Freidenberg, O.M. (1997). *Poetika syuzheta i zhanra* [The Poetics of Plot and Genre]. Moscow: Labirint.

Frolova, T.G. (2012). Rasskazy T.N. Tolstoy. K probleme metaforicheskogo stilya [Short Stories by Tatiana Tolstaia. On Metaphorical Style]. *Vestnik of Saint Petersburg University*, Issue 2.

Galina, M. (1 October 2016). In the end was the word: Speculative fiction as a stylistic experiment. *Russian Studies in Literature*, Vol. 52, Issue 3–4, 266–273

Ivanova, A.V. (2017). Graficheskiy slovesnyy ryad v yazykovoy kompozitsii rasskaza Tat'yany Tolstoy "Noch" [Visual Literary Raw in Verbal Composition of Tatyana Tolstaya's Short Story "Night"]. *Interpretatsiya teksta: lingvisticheskiy, literaturovedcheskiy i metodicheskiy aspekty* [Text Interpretation: Linguistic, Literature

Study and Methodological Aspects]. *Proceedings of the X International Science Conference*. Chita: Transbaikal State University.

Jung, C.G. (1996). *Dusha i mif: shest' arkhetipov* [Soul and Myth: Six Archetypes]. Trans. from English. Kiev: Gosudarstvennaya biblioteka Ukrainy dlya yunoshestva [State Library of the Ukraine for Youth].

Kabanova, D. (2010). The animal watches you: Identity "after" history in Tatyana Tolstaya's the slynx. In Costlow, J., Nelson, A. *Other Animals: Beyond the Human in Russian Culture and History*. Pittsburgh, Pennsylvania: University of Pittsburgh Press, 219–233

Kelly, C. (2011). *A History of Russian Women's Writing 1820–1992*. London: Oxford University Press.

Leyderman, N.L., Lipovetskiy, M.N. (2001). *Sovremennaya russkaya literatura: V 3-kh kn. Kn. 3: V kontse veka (1986–1990-e gody)* [Contemporary Russian Literature: In 3 vols. Vol.3: At the End of the Century (1986–1990s)]. Moscow: Editorial URSS.

Lyubeznaya, E.V. (2014). Fol'klornyye priemy absurdizatsii v tvorchestve Tat'yany Tolstoy [Folklore devices of absurdity in Tatiana Tolstaya's work]. *Concept*, special issue 13. Meletinsky, E.M. (1995). *Poetika mifa* [The Poetics of Myth]. 2<sup>nd</sup> Ed. Moscow: Vostochnaya Literatura Publishing House.

Murfin, R.C. (1993) About the Series. In Walker, N.A. (Ed.) *Kate Chopin. The Awakening. Complete authoritative text with biographi-*



*cal and historical contexts, critical history, and essays from five contemporary critical perspectives.* Boston & New York: Bedford Books of St Martin's Press., iii-iv.

Prokhorova, T.G. (2006). *Stilevoy grotesk T. Tolstoy (na materiale rasskaza "Noch")* [Grotesque Style of T. Tolstaya (The Story Night)]. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta* [Proceedings of Kazan University], 3.

Propp, V.Ya. (1946). *Istoricheskiye korni volshhebnoy skazki* [Historical Roots of the Wonder Tale]. Leningrad: Leningrad State University Publ.

Spiridonova, T.N. (2005). *Mifopoetika*

romana T. Tolstoy Kys' [Mythopoetics of T. Tolstaya's Novel "The Slynx"]. *Kultura i text*, 8.

Tolstaya, T.N. (2001). *Noch. Rasskazy* [Night. Short Stories]. Moscow: Podkova.

Toporov, V.N. (1995). *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoye* [Myth. Ritual. Symbol. Image. Studies in the Mythopoetic field: selected works]. Moscow: Progress-Kultura.

Zadorozhnaya, A.S. (2013). *Puti izucheniya khudozhestvennogo yazyka T. Tolstoy* [The Ways of Studying T. Tolstaya's Poetic Language]. *Vestnik KRSU*, 13(9).

## «NIGHT» BY TATYANA TOLSTAYA: THE USE OF RUSSIAN LITERATURE STUDIES METHODOLOGY IN THE PRACTICES OF TEXT INTERPRETATION

Adlerberg D.V., Gorodetsky V.P., Zenina M.A., Miroshnichenko O.S., Samoylova V.A., Timoshenko G.D.

**A**bstract. The article explores the practice of including text interpretation in the course “Methodology of Russian literature studies” as its summarising part. The course is traditionally built as passive and based on students studying monographs of the major Russian philologists. Active and interactive stage of the course involves a round table format discussion of a particular text from different methodological perspectives of Russian literature studies. Thus, the discussion of the text is augmented by the use of theoretical basis and by the evaluation of its effectiveness. In the Western literature studies an analogue to such practice of academic and methodological accompaniment of interpretation is the case studies. Although the basic principles both in Russian and in Western literature studies are similar (formal analysis), specific methodology applied is obviously different. While in the Western studies such methodology will be that of culture studies combined with text analysis, in Russia the methodological aspect of interpretation is commonly based on the ideas of Freidenberg, Propp, Toporov, Shklovsky, Bakhtin, Lotman, etc.

The object of interpretation discussed in this article is the short story “Night” by Tatyana Tolstaya. The images, the mythological world representation and the initiation plot of the short story are interpreted based on the works of Russian philologists.

**K**ey words: Tatyana Tolstaya, “Night”, interpretation, mythopoetics, case studies.

