

К. С. Оверина

## Рассказ Т. Н. Толстой «Охота на мамонта»: повествование и стереотип

В статье анализируется рассказ Т. Н. Толстой «Охота на мамонта». Особенностью этого текста является необычная повествовательная структура: мы встречаем здесь максимальную фиксацию на внутренней точке зрения главной героини и очень яркую фразеологию нарратора, которая задает рассказу иронический тон и формирует у читателя впечатление, что автор предлагает ему вместе посмеяться над стереотипной героиней и ее приземленными желаниями. Однако финал этого текста лишен юмора, он темен и многозначен, из чего следует, что задача и стратегия повествователя были иными. Герои этого текста на самом деле не выше и не ниже читателя, и не только их стереотипное мышление оказывается в фокусе текста. Читатель, внимание которого текст так настойчиво привлекает к стереотипным суждениям героини, на самом деле тоже мыслит клишировано. И это открытие порождает чувство тревоги от того, что в конце повествователь полностью лишает читателя опоры на реальность текста и погружает его в фантазмагорический мир воображения персонажа.

**Ключевые слова:** Т. Н. Толстая, стереотип, повествование, событие, точка зрения, читатель, персонаж.

**Для цитирования:** Оверина К. С. Рассказ Т. Н. Толстой «Охота на мамонта»: повествование и стереотип // Art Logos (искусство слова). – 2022. – № 4. – С. 70–80. DOI 10.35231/25419803\_2022\_4\_70

Говоря о рассказах Т. Н. Толстой, исследователи отмечают ряд их отличительных качеств: метафорический (или тропический) стиль, активную роль повествователя, игру с мифологическими, литературными и культурными контекстами, особый тип героя («маленькие» люди, интеллигенция, дети) и т.п.

Совмещение этих качеств приводит к тому, что перед читателем оказывается неоднозначный текст, смысл кото-

рого во многом строится на ассоциациях и читается «между строк», что обусловлено контрастом достаточно простой фабульной схемы и сложной стилистической конструкции текста [11, с. 75]. Так, «событийное начало в произведениях Т. Н. Толстой ослаблено, поскольку в их сюжетно-композиционной структуре активизируется начало оценочное экспрессивное и орективное одновременно. Проявляется оно преимущественно через субъектную форму повествования, реже через специального рассказчика» [8, с. 45].

Один из таких рассказов – «Охота на мамонта», входящий в сборник «Ночь» Т. Н. Толстой [9]. Неоднократно отмечалось, что этот текст пронизан авторской иронией [5, с. 209] по отношению к главной героине, внутренняя точка зрения которой определяет ход повествования. Зоя – это «носительница представлений о женственности, традиционно господствующих в патриархальной культуре» [5, с. 209], а в основе рассказа лежит «морализующая схема» [3, с. 485].

### **Материалы и методы**

Рассмотрение рассказа «Охота на мамонта» в контексте гендерной проблематики неизбежно приводит к рассуждению о распределении в рассказе стереотипных (или архетипических) «женских» и «мужских» ролей или типов поведения. Е. Гоцило замечает, что «“Охота на мамонта” показывает узкую направленность усилий Зои, ее стремление добиться общепринятой цели – “обзавестись” мужем, желательно обеспеченным», и такая «редукция мужчины до чисто служебной функции <...> показывает бесчеловечность происходящего» [2, с. 76]. Трагедия героев, таким образом, заключается в том, что «не способная видеть и желать ничего, кроме подтверждения ее неоценимого подарка человечеству в лице своей красоты, Зоя фактически превращает себя и Владимира в товар на бесчеловечном рынке псевдосексуальных отношений, которые марксистский феминизм отождествляет с патриархальностью» [2, с. 79].

Подробно анализируя рассказ, Ли Су Ен и Чой Хэн Гю также обращают внимание на то, что «жизненные предпочтения, как и речевое поведение Зои, свидетельствуют о ее замкнутости в рамках общественных стереотипов. Она бес-

прекословно исполняет роль, принятую в обществе за норму поведения женщины, она носит маску (“персону”) и сама оказывается персонификацией стереотипов» [5, с. 210]. Безусловно, мышление героини стереотипами – это то, что выносится в рассказе на первый план, именно поэтому точка зрения в плане идеологии [10] (как, впрочем, и в других планах) здесь почти всегда внутренняя: Зоя оценивает всё и всех постоянно.

И в первую очередь оценке подвергается внешность. Уже в начале рассказа дается портрет героини:

...сама красива: хороший рост и все такое прочее. Подробности? Пожалуйста, подробности: ноги хорошие, фигура хорошая, кожа хорошая, нос, глаза – все хорошее. Шатенка. Почему не блондинка? Потому что не всем в жизни счастье [9, с. 235].

В данном случае оценивается внешность как самой Зои, так и всех остальных женщин: красивее всех, в соответствии с расхожим стереотипом, блондинки (через некоторое время к «положительным» характеристикам соперниц Зои добавится еще одна – «кудрявые» [9, с. 242], хотя это относится и к самой Зое, у которой на фотографии «каштановые кудри, брови коромыслом, взгляд строгий» [9, с. 242]). Описание героини, на первый взгляд, мало информативно, она характеризует все свои достоинства единственным прилагательным «хороший». Возможно, действительно, «многократное повторение определения “хороший” становится способом демонстрации критичного отношения повествователя (автора) к социально-языковой маске Зои...» [5, с. 209]. Возможно, Т. Н. Толстая желает показать, что, так как «красота героини используется ею как средство для достижения узкой, практической, эгоистичной цели, она постепенно приобретает искусственный, фальшивый характер. Зоя сознательно и самовлюбленно формирует тот облик, который, по ее мнению, должен притягивать мужское внимание и создавать впечатление об исключительности героини» [1, с. 82]. Либо уже с первых строк рассказа начинается «смена разнообразных масок главной героини Зои: фея, принцесса, интеллектуалка и т.д., прикрывающих личину женщины-охотницы, под-

чиненных одной единственной цели: окольцевать, поймать в сети законного брака подчиняет в итоге <...> весь ход жизни героини и не приводит к заветному счастью» [7, с. 216].

### **Результаты**

Несмотря на то, что, благодаря комплексной природе поэтики Т. Н. Толстой, оба варианта могут совмещаться, второй кажется более правдоподобным: героиня способна и оценивать свою внешность и внешность других, и характеризовать ее, и даже творчески мыслить. Однако всё это сопровождается невозможностью избавиться от стереотипов. Она прекрасно отдает себе отчет в том, как выглядит со стороны (или пытается выглядеть) в ресторане:

Напрасно Зоя сидела с томным видом, сделав небрежное лицо, как бы слегка насмешливое, отчасти задумчивое – предполагалось, что по лицу пробегают мимолетные оттенки ее сложной душевной жизни – вроде изысканной печали или какого-то утонченного воспоминания; сидела, глядя якобы вдаль, изящно поставив локти на стол, и, оттопырив нижнюю губу, пускала к расписным сводам красивые табачные колечки [9, с. 238].

В походе, куда ей совершенно не хотелось отправляться, она тоже оценивает свой внешний вид: «Зоя сидела прямо на полу ненавистой байдарки, вытянув ноги, сильно укоротившиеся без каблуков, такие жалкие и худые в спортивных брюках, и чувствовала, что нос красный, и волосы сваялись, и враждебные брызги воды размазывают тушь на ресницах» [9, с. 239]. Женщины инженеров, которых встречает Зоя, – «чумазные и некрасивые» [9, с. 241]. Фантазия рисует ей образы других людей: хирурга («облаченный с помощью камергеров в просторную мантию и зеленую корону с тесемками, стоит, величественно подняв свои бесценные руки, готовый к священной королевской миссии: свершить высший суд, обрушиться и отсечь, покарать и спасти, и сияющим мечом даровать жизнь...» [9, с. 237]); окружение модного художника («дамы – старые гримзы, все в бирюзе, а шеи – как у индюков; мужчины – элегантные, в нагрудных кармашках – цветные платочки, хорошо пахнут. Какой-нибудь благородный

старик с моноклем протискивается» [9, с. 245]), «интересных» мужчин с Кавказа, которые при виде нее «говорили бы: “О!” – и сверкали зубами» [9, с. 238]. А самой себе в мечтах о замужестве она представляется «в легком и изящном халатике (всюду воланы, производство ГДР) на диване» [9, с. 240].

Все приведенные описания свидетельствуют о том, что для героини очень важны внешние красота и благополучие, или, если говорить точнее, стереотипные представления о них. Само движение сюжета задается желанием Зои выстроить жизнь в соответствии с ожиданиями общества. При этом событийность [6] текста ослаблена: главное событие, к которому стремится героиня, – свадьба – то ли не свершилось, то ли вынесено за пределы рассказа, то ли потеряло для нее свою актуальность. Если вспомнить о том, что практически весь текст дан в перспективе Зои, то можно предположить, что таким образом «подсвечивается» пустота ее желаний и усилий.

Однако, судя по всему, рассказ не исчерпывается «морализующей» схемой, и сюжетное движение в нем все же происходит, но не на уровне происходящего в художественном мире. И возможно, в основе этого движения все-таки лежит событие, только ментальное – необратимое изменение героини Зои, чье имя значит «жизнь» [См. о роли имени главной героини: 1], ее путь к духовной смерти, «великому оледенению» [9, с. 250]. Возможна более сложная интерпретация. Так, Ли Су Ен и Чой Хэн Гю видят в изменении Зои юнгианское превращение: «В результате пережитого кризиса Зоя больше не хочет быть “персоной” женственности и вести матримонимальную игру. Она оставляет интриги и выходит на тропу войны, превращаясь в подлинную охотницу» [5, с. 212]. Однако и тот, и другой варианты по сути являются усложненной вариацией «морализующей» схемы: героиня доходит в своем стремлении к браку до абсурда, выходит за рамки человеческих норм и собственной личности.

Тем не менее, можно прочитать этот текст и иначе, обратив внимание на повествовательную стратегию. Как было отмечено выше, «Охота на мамонта» строится на столкновении внутренней точки зрения героини и надстраивающейся над ней иронии повествователя. Эта ирония призвана со-

средоточить внимание читателя на стереотипах, наполняющих сознание героини. Они касаются не только внешности, но и норм поведения, мира искусства, речевых формул и т.д.

Ирония повествователя снижает градус эмоционального накала в тех моментах, когда героиня испытывает искренние чувства: восхищение, обиду, разочарование. Любая ее оценка подвергается оценке нарратора. Вследствие этого искажаются образы и других персонажей. Всё, что Зоя оценивает позитивно, по законам иронии кажется окрашенным в негативные тона, и наоборот. Ненавистный ей «двухбородый» инженер представляется более «живым», искренним, приближенным к природе человеком. Художник-авангардист, в отличие от выдуманного ею модного портретиста, беден, но отстаивает принципы настоящего искусства, о котором он готов вести долгие споры. Тогда как фотография в кошельке, халатик из ГДР, лампа на подоконнике, каблук и прочие предметы, по мысли Зои, олицетворяющие счастье, кажутся невероятной пошлостью.

Однако если обратить внимание на сами образы героев, вне зависимости от оценки Зои и повествователя, можно заметить, что они также строятся по шаблону, укорененному в массовом сознании. Так, инженер, увлекающийся походами, сплавом на байдарках, приближенный к тайнам жизни естественный человек, – это довольно обобщенный образ технаря-интеллекта. Зое не очень интересно, чем он занимается, она считает, что «...лучше бы он был хирургом <...>. Но инженер – тоже хорошо» [9, с. 237]. Он нарисован буквально несколькими штрихами, но читателю хватает и их, чтобы достроить знакомый образ.

И даже когда появляется возможность заглянуть в душу этого героя, когда ему наконец дают слово, его высказывания далеки от глубины. Например, любуясь пейзажем в походе, он восклицает: «Ну? Ты когда-нибудь слышала такую тишину? Ты послушай, как тихо! А воздух? Благодать!» [9, с. 241] (В других разговорах с Зоей Владимир еще менее многословен).

Андеграундный художник, считающий, что «от идей... надо бежать во все лопатки и назад не оглядываться», также представляет собой персонажа советской и постсоветской

истории, с одной стороны, и образ противостоящего «пустому» обществу гения, – с другой, и в этом смысле перед нами уже не столько клише, сколько топос. Если вспомнить о том, как развивался образ творца в новеллистике XIX века, то, при всем многообразии его трактовок разными авторами, одним из сквозных мотивов становится противопоставленность гения обывателям. Если у романтиков художник – «личность неординарная, чьи устремления, идеи, воззрения, жизненные цели возвышаются над тривиальным сознанием массы, или, во всяком случае, отклоняются от нее» [4, с. 19], то во второй половине XIX столетия художнику приходится бороться за успех в обществе. И, безусловно, следует помнить, что уже в эту эпоху образ художника легко шаблонизируется. К середине века «в литературу... ворвались юные гении, бледные челом, с горящим взором и вдохновенными речами, презирующие мирскую суету и удовлетворение насущных потребностей, возвышенно, а главное красиво, предающиеся искусству в нетопленных мансардах, красиво страдающие и красиво умирающие от чахотки, оплакиваемые юными девами неповторимой красоты» [4, с. 20]. Художник в «Охоте на мамонте» – это воплощение того же штампа, под ироничным взором повествователя, превратившегося в его негатив:

Они спускались в подвал. С горячих труб свисала пакля. В мастерской тепло. Художник – такой сморчок в рваной дерюжке – тащил тяжелые картины <...> художник расставлял на низком столике шаткие керамические стаканчики, расчищал локтем несвежее пространство. Пили невкусное, заедали твердокаменными кусочками чего-то позавчерашнего. Хозяин светлым, как бы невидящим взглядом профессионала скользил по Зоиной поверхности. Зоину душу взгляд не зацеплял, будто ее вовсе и не было [9, с. 246–247].

Если сравнить восхищение Владимира и рассуждения художника с фантазиями Зои об огорченном ангеле, уносящем из больницы душу умершего пациента, или о превращении в статую в конце рассказа (в эти моменты мысли героини совмещаются с риторикой повествователя), сложно однозначно сказать, чье мышление более стереотипно. Как отмечает

Г. Г. Писаревская, «в мечтах героинь Толстой ощутим поэтический оттенок независимо от того, о чем они мечтают»<sup>1</sup>.

Повествование в рассказе устроено так, что оценку героини нам диктует ирония повествователя, нацеленная на обличение клише, которыми она мыслит. Выйти за рамки этой оценочности фактически невозможно, так как в тексте представлено два уровня субъективности: один из них принадлежит Зое, второй – повествователю. Однако те немногочисленные штрихи, которые все же попадают «в объектив» читателя, дают ему материал для того, чтобы достроить образы персонажей, распределить их роли в соответствии с его представлениями о, например, среднестатистическом инженере или андеграундном художнике.

Можно ли из этого сделать вывод о том, что все герои этого текста живут стереотипами, ориентируются на готовые схемы? Скорее всего, нет. В этом случае перед нами снова возникла бы «морализующая» схема, но на этот раз под карающий взгляд автора-повествователя попали бы все персонажи. К тому же, такой позиции не позволяет придерживаться повествовательная структура рассказа: наличие двойной оценки не дает возможности проникнуть во внутренний мир других персонажей и сделать объективные выводы на их счет.

### **Обсуждение и выводы**

Вероятно, ирония по отношению к стереотипному мышлению направлена в две стороны: внутрь художественного мира рассказа и вовне. Читатель, находящийся за пределами текста и легко включающийся в предложенную повествователем игру, не замечает, как начинает жить по принципам персонажей и достраивать их образы в соответствии с клишированными представлениями, пустыми «масками», которые легко возникают из самых поверхностных знаний об истории, литературе и культуре. И в этот момент легко упустить из виду, что трагедии и переживания «картонных» героев оказываются настоящими.

Отдельно, пожалуй, стоит отметить уже упомянутую в настоящей статье креативную фантазию, которой обла-

<sup>1</sup> Писаревская Г. Г. Проза 80–90-х годов. Л. Петрушевская и Т. Толстая: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1992. С. 9.

дает Зоя. Несмотря на тяготение к достаточно простым жизненным радостям она способна построить на их основании целые миры в своем воображении. Больница и хирург, таким образом, превращаются в волшебное царство и короля; Кавказ – в романтический локус, полный любви и восхищения перед женской красотой; кольцо на лапе голубя – в обручальное кольцо, а сама Зоя – в готическое изваяние. И можно ли сделать однозначный вывод о том, в чем больше искусства – в авангардной живописи художника, изобразившего мамонта в тапочках, или в безудержной фантазии стереотипной Зои?

Стереотип в «Охоте на мамонта» – один из принципов развертывания сюжета и игры с читателем. Он позволяет реципиенту, с одной стороны, приблизиться к персонажам, и, с другой стороны, дистанцироваться от них, иронизируя над их клишированным мышлением. Это сокращение и увеличение дистанции между читателем и текстом, колебание между двумя уровнями субъективности – героини и повествователя – приводит к тому, что отсутствие четкого события в конце все же обладает событийным потенциалом. Текст о простых, во многом даже упрощенных, персонажах превращается в историю о настоящей человеческой жизни, которую любой из читателей способен понять и которой способен посочувствовать.

#### Список литературы

1. Баранова К. И. Об ассоциативном потенциале имени главной героини в рассказе Т. Н. Толстой «Охота на мамонта» // Вопросы ономастики. – 2013. – № 1 (14). – С. 79–87.
2. Гошило Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000. – 200 с.
3. Иванова Н. Б. Неопалимый голубок («Пошлость» как эстетический феномен) // Русская литература XX в. в зеркале критики. – СПб., 2003. – С. 484–508.
4. Ковалев Ю. В. Искусство новеллы и новелла об искусстве в XIX веке // Искусство и художник в зарубежной новелле XIX века. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1986. – С. 5–24.
5. Ли Су Ен, Чой Хэн Гю. Рассказ Татьяны Толстой «Охота на мамонта»: метаморфозы персонажей и специфика конфликта // Русская литература. – 2011. – № 3. – С. 206–212.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб.: Искусство–СПб, 1998. – С. 3–285.
7. Лунгуль А. А. Поэтика игры в сборнике рассказов «Ночь» Татьяны Толстой // Молодежь Сибири – науке России. – Красноярск, 2017. – С. 214–217.
8. Попова И. М., Любезная Е. В. Особенности выражения способов аргументации в художественном творчестве Татьяны Толстой // Вестник РУДН. Серия Русский и иностранные языки и методика их преподавания. – 2013. – № 4. – С. 45–51.

9. Толстая Т. Ночь: рассказы. – М.: Подкова, 2001. – 432 с.  
10. Успенский Б. А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000. – 348 с.  
11. Фролова Т. Г. Рассказы Т. Н. Толстой. К проблеме метафорического стиля // Вестник СПбГУ. Серия 9. – 2012. – Вып. 2. – С. 75–80.

Kseniya S. Overina

## "Hunting the Wooly Mammoth" by Tatyana Tolstaya: Narrative and Stereotype

The article analyzes the short story «Hunting the Wooly Mammoth» by T. N. Tolstaya. The peculiarity of this text is its unusual narrative structure: here we find a maximum fixation on the internal point of view of the main character combined with vivid phraseology of the narrator, which sets the ironic tone of the story and forms the impression that the author invites her readers to laugh together at the stereotypical heroine and her down-to-earth desires. However, the ending of this text is humorless, dark, and ambiguous, which implies that the task and strategy of the narrator were different. The characters in this text are neither really above nor below the reader, and it is not only their stereotypical thinking that is the focus of the text. The reader, whose attention the text so insistently draws to the heroine's stereotypical judgments, is in fact also thinking in a clichéd way. And this discovery generates a sense of unease from the fact that at the end the narrator completely deprives him of his footing on the reality of the text and plunges him into the phantasmagorical world of the character's imagination.

**Key words:** Tatyana Tolstaya, stereotype, narrative, event, point of view, reader, character.

**For citation:** Overina, K. S. (2022). Rasskaz T. N. Tolstoj «Ohota na mamonta»: povestvovanie i stereotip ["Hunting the Wooly Mammoth" by Tatyana Tolstaya: Narrative and Stereotype]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 4. Pp. 70–80. (In Russian). DOI 10.35231/25419803\_2022\_4\_70

### References

1. Baranova, K. I. (2013) *Ob associativnom potenciale imeni glavnoj geroini v rasskaze T. N. Tolstoj «Ohota na mamonta»* [On the associative potential of the name of the main character in T. N. Tolstoy's story "Hunting for a mammoth"] *Voprosy onomastiki – Questions of onomastics*. No. 1 (14). Pp. 79–87. (In Russian).
2. Goshchilo, E. (2000) *Vzryvoopasnyj mir Tat'yany Tolstoj* [Explosive world of Tatyana Tolstaya]. Ekaterinburg: izd-vo Ural'skogo un-ta. (In Russian).
3. Ivanova, N. B. (2003) *Neopalmimyj golubok («Poshlost'» kak esteticheskij fenomen)* [Burning dove ("Vulgarity" as an aesthetic phenomenon)] *Russkaya literatura XX v. v zerkale kritiki* [Russian literature of the 20th century in the mirror of criticism]. St. Petersburg. Pp. 484–508. (In Russian).
4. Kovalev, YU. V. (1986) *Iskusstvo novelly i novella ob iskusstve v XIX veke* [The art of the short story and the short story about art in the 19<sup>th</sup> century] *Iskusstvo i hudozhnik v*

*zarubezhnoj novele XIX veka* [Art and the artist in the foreign short story of the 19<sup>th</sup> century]. Leningrad: Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta. Pp. 5–24. (In Russian).

5. Li, Su En, CHOj, Hen Gyu (2011) *Rasskaz Tat'yany Tolstoj «Ohota na mamonta»: metamorfozy personazhej i specifika konflikta* [The story of Tatyana Tolstaya "Hunting for a mammoth": metamorphoses of characters and the specifics of the conflict] *Russkaya literature – Russian literature*. No. 3. Pp. 206–212. (In Russian).

6. Lotman, YU. M. (1998) *Struktura hudozhestvennogo teksta* [Structure of a literary text] Lotman YU. M. *Ob iskusstve* [About art]. St. Petersburg: Iskusstvo–SPB Publ. Pp. 3–285. (In Russian).

7. Lungul', A. A. (2017) *Poetika igry v sbornike rasskazov «Noch'» Tat'yany Tolstoj* [Poetics of the game in the collection of short stories "Night" by Tatyana Tolstaya] *Molodezh' Sibiri – nauke Rossii* [Youth of Siberia – science of Russia]. Krasnoyarsk. Pp. 214–217. (In Russian).

8. Popova, I. M., Lyubeznaya, E. V. (2013) *Osobennosti vyrazheniya sposobov argumentacii v hudozhestvennom tvorchestve Tat'yany Tolstoj* [Features of expressing ways of argumentation in the artistic work of Tatyana Tolstaya] *Vestnik RUDN. Seriya Russkij i inostrannye yazyki i metodika ih prepodavaniya* [Bulletin of RUDN University. Series Russian and foreign languages and methods of their teaching], No. 4. Pp. 45–51. (In Russian).

9. Tolstaya, T. (2001) *Noch': rasskazy* [Night: stories]. Moscow: Podkova Publ. (In Russian).

10. Uspenskij, B. A. (2000) *Poetika kompozicii* [Poetics of composition]. St. Petersburg: Azbuka Publ. (In Russian).

11. Frolova, T. G. (2012) *Rasskazy T. N. Tolstoj. K probleme metaforicheskogo stilya* [Stories by T. N. Tolstoy. To the problem of metaphorical style] *Vestnik SPbGU. Seriya 9* [Bulletin of St. Petersburg State University. Series 9]. Vyp. 2. Pp. 75–80. (In Russian).

**дата получения:** 12.10.2022 г.

**дата принятия:** 24.10.2022 г.

**дата публикации:** 30.12.2022 г.

**date of receiving:** 12 October 2022

**date of acceptance:** 24 October 2022

**date of publication:** 30 December 2022