



УДК 821.161.1

В.В.Виноградова

ДЕКАДАНСКАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ НОВЕЛЛЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.СОЛОГУБА И М.АРЦЫБАШЕВА

Волгоградский государственный университет, malte22@yandex.ru

The article is devoted the analysis of functioning of a genre of a novel in the context of development of Russian prose at the beginning of the XX-th century, in particular, in F.Sologub and M.Artsybashev's creative works. On the basis of research of evolution of a novel as a genre during various literary epochs the originality of functioning of the given genre form in decadent prose of writers in aspect of its transformation is revealed.

Ключевые слова: новеллы, декаданс, Ф.Сологуб, М.Арцыбашев, Серебряный век

Расцвет новеллы в Европе связан с начальным периодом эпохи Возрождения и совпадает с ростом интереса к частной, бытовой жизни человека. При этом развитие новеллистики в различных странах Европы совпадает не хронологически, а стадийно, т.е. оно обуславливается возникновением возрожденческих тенденций в разное время в разных странах. «Декамерон» Боккаччо и «Кентерберийские рассказы» Джеффри Чосера появляются в XIV в. «Назидательные новеллы» Сервантеса — полтора века спустя, с началом эпохи Возрождения в Испании. В аналогичных условиях возникла новелла во Франции (новеллы де ла Саль (XV в.), затем «Гептамерон» Маргариты Наваррской (XVI в.)). Настоящий взлет пережил жанр новеллы в Германии в эпоху романтизма, когда новелла, оставшись емким повествованием об исключительном случае в жизни героя, обогатилась филигранным психологическим анализом (Л.Тик, Гофман, Клейст). В XX в. в русской литературе тенденция развития жанра новеллы проявляется необычайно ярко. Писатели осваивают не только традиционные формы, но и способствуют созданию новых жанровых образований, зачастую соединяя в одном произведении романную емкость, новеллистическую остроту, очерковую документальность, научную точность и объективность. По мнению А.Долгенко, «декаданс как мировоззрение определяет своеобразие художественных решений декадентской прозы, что в целом проявляется в воплощении тенденции к художественной усложненности, которую декаданс ввел если не в канон, то в обычай» [1]. Предметом изображения в декадентской новелле является определенный эпизод или случай из жизни человека, нацеленный на статику, — нарочитый прием, который призван с помощью детального описания будничной жизни героя поразить воображение читателя.

Эстетическая и философская рефлексия Серебряного века пронизана эсхатологическими ощущениями. Культурному сознанию этого времени свойственны осуждение и отрицание мира, наполненного

болью и страданиями, разочарование в жизни, восприятие смерти как исцеления, трагический мистицизм и интерес к темным сторонам человеческой психики. Декадентский пессимизм в полной мере проявляется в творчестве Ф.Сологуба и М.Арцыбашева, художественное мышление которых испытало сильное влияние философии А.Шопенгауэра, идей Ф.Ницше и теорий представителей школы психоанализа. Самоубийство как пограничное состояние между жизнью и смертью, разумом и подсознанием, экстремальная ситуация, раскрывающая финальность мира, стало одним из предметов изображения в новеллах писателей-декадентов.

В ряде новелл Сологуба рождественские мотивы играют организующую роль и выводят на уровень сакрального осмысления поднимаемые проблемы. Наиболее ярко это прослеживается в новеллах «Рождественский мальчик», «Елочки», «Красногубая гостя». Здесь герои пытаются заглянуть за пределы реальности и находятся под влиянием тенденций стремления к жизни и желания смерти. Ориентируясь на понятие Шопенгауэра о Мировой Воле, объективацией которой выступает все мироздание, Сологуб воплощает его во всех явлениях и предметах вещного мира, желаниях и стремлениях человека. Мировая Воля вынуждает бороться за удовлетворение определенных потребностей, что оказывается принципиально невозможным. Обманутый человек обречен страданиям на земле. Такой бессмысленный, нелепый и несправедливый мир — «худший из всех миров» и предстает в новеллах Сологуба. В описании мира звучат апокалиптические мотивы, за которыми встает образ Антихриста: «Дыханием Зверя была отравлена вся жизнь, и потому так умножилось число самоубийств: юные и чистые не могли вынести неистовых деяний Зверя, вытерпеть смрада, исходящего от него. Не хотели задышаться в этом смраде и шли на вольную смерть» [2].

Земная жизнь представляется писателю бессмысленной, из нее нет иного выхода, кроме смерти или фантастической мечты. В новелле «Красногубая

гостя» выходец с того света появляется под видом «прекрасной молодой девушки с жутко-огромными глазами и чрезмерно яркими губами» [3]. «Экзальтированная особа», «стилизованная барышня», из тех, с которыми, по мнению лакея героя, можно познакомиться на пляже, представляет характерный для модерна изысканный стиль женщины-вамп, имитирующий облик вампира. Человеческая любовь подменяется специфической близостью убийцы и жертвы, где дикие поцелуи переходят в укусы. В противоестественном образе соединяются Эрос и Танатос, ведущие не к рождению новой жизни, а к уничтожению.

Характерными для новеллистики Сологуба являются произведения про детей, которые сохраняют наивное отношение к смерти и любви. Мотив страдающих и умирающих детей, ведущий у писателя, имеет корни в поэтике Ф.М.Достоевского. Для обоих авторов были близки идеи Ницше и Шопенгауэра; Вяч.Иванов и Н.Бердяев отмечали «дионисийский экстаз» и «древне-дионисийское понимание трагического начала Достоевского» [4], свойственное Сологубу. Детская смерть в новеллах Сологуба связана с мотивами жертвы, мученичества, святости и героизма. Дети гибнут во имя идеалов. Смерть Симочки служит аргументом в его споре с Елкичем о людях. Елкич: «Хозяева у вас нехорошо живут. <...> Кровью тут у вас пахнет. <...> Рубят, бьют, а для чего не знают» [5]. Симочка же по-христиански прощает людей, видя в них лучшее: «Мы все — добрые» [6]. Формально смерть мальчика означает правоту Елкича, но последние слова Симочки: «Елкич, миленький», — провозглашают его нравственную победу. Он обращается со словами прощения и любви к тому, кто привел его под пули. Так же Гриша, разочаровавшись в земной жизни, выбирает «красную» смерть и бросается под шашки с криком: «Палачи!» Подобная ситуация возникает и в исторической новелле «Чудо отрока Лина» (1906), в которой убитый римскими легионерами Лин преследует в видениях своих убийц.

В основе фантастических новелл Сологуба («Собака», «Опечаленная невеста») лежит невероятное — сказочное, таинственное или сверхъестественное — событие. В них проявляется интерес писателя к мистике, к мотивам метаморфозы, к поведению человека при встрече с нечистой силой. Для них характерны динамичный сюжет, однособытийность и ретардация, осуществляемая посредством подробной детализации. А для нефантастических новелл писателя («В толпе», «Баранчик») часто характерны трагические коллизии. Новелла «Баранчик» подверглась упрекам рецензентов в ирреальности сюжета: «Автор доводит свое воображение до состояния какого-то больного — и очень некрасиво больного — пассивного экстаза, в котором его посещают вялые, печальные и безобразные галлюцинации. Эти экзотические видения больного человека он передает нам спотыкающимся языком галлюцинанта, сопровождая их болезненными гримасами и улыбками. <...> В рассказе «Баранчик» с восторгом описывается, что маленькие крестьянские дети

увидали, как режут маленького барашка, и вздумали играть в баранчика. Маленькая девочка в этой игре зарезала брата, а сама со страху забралась в печку и сгорела. Здесь уже чувствуется какое-то хлыстовское иступление. Нельзя передать впечатление, которое производит г. Сологуб, делающий «чик-чик ножиком» по горлу белоголового мальчика и любовно переворачивающий детские трупики» [7]. Реальное событие, послужившее сюжетной основой произведения, произошло в 1895 г. в Орловской губернии; отчеты о нем были перепечатаны во многих столичных газетах. Сопоставление заметки в «Орловском вестнике» с текстом новеллы показывает, что сюжет последней практически целиком (за исключением нюансов) совпадает с реальным событием. Вынесение в заглавие ключевого слова «баранчик» обусловлено тем, что мотив жертвы — один из центральных у Сологуба.

В 1890-е годы мотив жертвы разрабатывается многими декадентами. Впервые он появляется на периферии романа «Смерть богов. Юлиан Отступник» Д.С.Мережковского. В 1900-е годы эта тема культивируется в кругу Вяч. Иванова, своеобразно преломляясь в духе его художественных и философских устремлений. Одна из попыток жизненного воплощения идеи жертвы — коллективное причащение человеческой крови на «башне» Иванова 2 мая 1905 г., при котором центральным пунктом действия стало символическое «распятие» молодого музыканта С., «некрещеного еврея». После имитации «крестных мук» ему вскрыли вену и наполнили его кровью чашу. Кровь смешали с вином и выпили, пустив чашу по кругу.

Действие сологубовской новеллы происходит на пророка Илию. Особенности его празднования складываются из соединения христианской традиции с рудиментами культа Перуна. В России Илья почитается «покровителем домашних животных — телят, баранов и козлят». С другой стороны, Перун — один из богов славянского пантеона, с которым традиционно связываются представления о жертвоприношении. Таким образом, заклание баранчика в честь празднования христианского святого имеет языческую мотивировку.

В произведениях Арцыбашева художественная реальность насколько возможно драматична, в ней пересекаются как реалистические образы и гедонистические мотивы, так и предельно жизненные характеры. Реалистическая образность у Арцыбашева субъективирована, мир во многом раскрывается через психологическое восприятие героев. Новеллы Арцыбашева обычно обладают простой фабулой (что не препятствует сложности и запутанности отдельных ситуаций) с короткой цепью сменяющихся ситуаций или, вернее, с одной центральной сменой ситуаций. Среди них можно выделить следующие тематические группы: 1) новеллы «библейской» тематики («Братья Аримафейские», «Бог»); 2) революционные новеллы («Из подвала», «Революционер», «Кровавое пятно»); 3) бытовые новеллы, описывающие ужасы повседневной жизни («Счастье», «Ужас», «Сильнее смерти» и др.), бунт человека против законов природы

(«Деревянный чурбан») или во имя науки («Преступление доктора Лурье», «Пропать»).

Революционные фабулы Арцыбашев искусственно разбавляет своими излюбленными темами убийств, самоубийств, причем акцент большей частью делается не на причинах или самом факте убийства или расстрела, а на последствиях уничтожения человека. Образ расстрелянного «у стены», «на белом снегу», с раскинутыми руками, устремленными в синее небо остекленевшими глазами, обозначает «бессмысленность» человеческого существования на фоне прекрасной, творящей природы. Арцыбашев описывает преимущественно не человеческую жизнь, а процесс умирания, с мельчайшими деталями — до последнего вздоха, содрогания, конвульсии. Почти через все его произведения проходит образ чахоточного («Бунт», «Смерть Ланде», «Санин»). Живые герои охотно представляют себя в могиле «с прогнившим лицом, с телом, наполненным червями, медленно и омерзительно копошащимися в разлагающемся месиве под позеленевшим, сырым и жирным мундиром». Писатель много говорит о «слизи и гнили», о «сладком смраде, идущем от трупа», о «ядовитой смердящей сладости»: «Обнажилось огромное, вздутое, все покрытое язвами и обмотанное бинтами тело. Нудный сладковатый запах разложения тонкой струей потянулся в холодном воздухе палаты» [8].

Многие герои его произведений ненавидят жизнь, кончают с собой, бросая вызов своему существованию («Тени утра», «Смех», «Подпрапорщик Гололобов»). Жизнь, реальность он всегда почти описывает с отвращением, ненавистью и неприятием. В само понятие бытия Арцыбашев включает в первую очередь страдание, унижение, зависимость от других людей, от общества (к примеру, в рассказе «Счастье» писатель бесстрастно описывает надругательство вполне «цивилизованного» человека над проституткой Сашкой, терзаемой муками холода и голода). Если же жизнь вдруг предстает перед героем удивительно прекрасной, волшебной, то тут же перед ним встает неизбежность смерти.

В «Смерти Ланде» Арцыбашев переходит от тем, связанных с алкогольным бредом и половыми извращениями, к изображению антихристианских мотивов, граничащих с богохульством. Здесь автор предпринимает попытку открытой полемики с христианством. Избранная им для этого форма — сложное переплетение литературных, евангельских, житийных традиций изображения человека, живущего по христианским канонам. Наиболее мощный слой, формирующий идейную основу повести, — евангельский текст. Иван Ланде словно повторяет жизненный

путь Христа: проповедует, пытается исцелять (хотя бы душевные муки), проходит через горнило страданий, сомнений, подвергается искушениям, а в финале произведения обретает свою Голгофу, «положив душу за други своя».

В бытовых новеллах Арцыбашева («Счастье», «Ужас») случай определяет все основные повороты сюжетного развития, причем данная модификация отвечает таким жанровым признакам, как невероятность происшедшего, динамичность, эмоциональная напряженность повествования. Картина бытия персонажей в рамках ужасающей провинциальной жизни приводит к выводам об аморальности и бессмысленности существования. Элементы болезненного «эротизма» сведены к изображению «животной» стороны человеческой жизни, следующей инстинктам.

Тема любви в творчестве Арцыбашева является одной из главных, но характерной особенностью описываемого чувства является ее приземленность: автор все сводит лишь к физиологическим причинам. Назначение женщины, считает Арцыбашев, заключается в том, чтобы доставлять удовольствие мужчине. Любовь в его понимании не должна быть связана ничем — ни насилием, ни деньгами, ни моралистическими предрассудками, ни официальными узами: « — Счастье в том, чтобы жить полной жизнью, без преград и запретов!.. — твердо выговорил Луганович, и в эту минуту ему искренно казалось, что все возможное на земле счастье заключается в том, чтобы она отдалась ему тут же, сейчас, ни минуты не медля. Главное — сейчас же. Он помолчал и прибавил вкрадливо: — И ведь это же неизбежно, Нина!.. Вы женщина...» [9]. Брак же Арцыбашев считает непреодолимой помехой в любви.

Из всего вышесказанного можно заключить, что новеллы Ф.Сологуба и М.Арцыбашева в своем жанровом определении не порывали с поэтикой «декаданса», погружая читателя в мир «декадентского» скепсиса и догматической реальности.

1. Долженко А.Н. Русский декадентский роман: Монография. Волгоград, 2005. С.183.
2. Сологуб Ф. Капли крови. Избр. проза. М., 1992. С.393.
3. Сказка серебряного века. М., 1994. С.484.
4. Ильин В. Достоевский и Бердяев // Ильин В. Эссе о русской литературе. СПб., 1997. С.428-429.
5. Сологуб Ф. Указ. соч. С.334.
6. Там же. С.335.
7. Соболев А.Л. Реальный источник в символистской прозе: механизм преобразования — <http://ec-dejavu.ru/>
8. Арцыбашев М.П. Записки писателя // Арцыбашев М.П. Собр. соч.: В 3 т. М.: Дрофа, 1994. Т.2. С.37.
9. Там же. С.195.