А.Н. БЕРЕЗИНА
(Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.1-32
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-444

ТРАНСФОРМАЦИЯ КЛАССИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ДОБРЕ И ЗЛЕ В НЕКЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (Ф. СОЛОГУБ И Л. ПЕТРУШЕВСКАЯ)

Аннотация. Трансформация представлений о добре и красоте особенно очевидна в переходные эпохи. Ф. Сологуб и Л. Петрушевская – знаковые фигуры для русской литературы начала XX и начала XXI веков. Рассказ Сологуба «Свет и тени», как и рассказ Петрушевской «В детстве», ставит вопрос об ответственности взрослых за жизнь и судьбу ребенка. В обоих рассказах мать искренне желает своему сыну добра. Но в рассказе Сологуба мать из любви к ребенку погружается вместе с ним в мир странных грез, предпочитает сумасшествие скучной обыденности. В рассказе Петрушевской мать активно борется за ребенка, возвращает его к жизни среди сверстников, помогает выстоять перед лицом жизни. «Турандина» Сологуба и «Новые приключения Елены Прекрасной» Петрушевской – рассказы-сказки, сталкивающие чудесную красоту и повседневность. В обоих рассказах красота исчезает из пошлого мира; однако Сологуб пишет об этом с элегической грустью, а тон Петрушевской – шутливо-иронический. В результате анализа делаем вывод о жестком двоемирии у символиста Сологуба и попытке «диалога» с хаосом у Петрушевской.

Ключевые слова: Сологуб, Петрушевская, добро, красота, символизм, постмодернизм, постреализм.

XX век в истории русской литературы Н.Л. Лейдерман назвал «весьма своеобразной эпохой» [Лейдерман, Липовецкий 2013: 11], эпохой переходного типа. Как известно, переходная эпоха возникает в то время, когда ощущается духовный кризис, происходит девальвация прежних нравственных и эстетических ориентиров. Начинается такая эпоха с культурного взрыва, пришедшегося на Серебряный век русской литературы. «Ментальное потрясение, произошедшее в последние десятилетия XIX века, привело к колоссальному сдвигу в

художественном сознании – зародился новый тип культуры, находящийся в оппозиции к тому типу, который господствовал в предшествующую культурную эру (Новое время)», – отмечает Н.Л. Лейдерман [Лейдерман, Липовецкий 2013: 12]. Каждый тип культуры характеризуется присущим ему типом ментальности. В переходные эпохи тип ментальности всегда обладает хаологическим характером. По мнению М.С. Кагана, «модернизм не ограничился утверждением своего отличия от классики, но абсолютизировал значение этого отличия и потому решился порвать с классикой, объявив традиционное «мертвым», лишенным какой-либо ценности для «живого» современного творчества. <…> Модернизм отрекся от свойственной классическому мировоззрению оптимистической веры во всемогущество Разума и открыл широкий простор декадентскому умонастроению, в котором переживание бессмысленности земного существования человека оборачивалось воспеванием болезни, гибели, смерти» [Каган 1997: 501].

Чувство конца определенной эпохи, проявившееся на рубеже XIX- XX веков, повторилось и спустя столетие на рубеже XX-XXI веков. Постмодернизм возник не только как феномен эстетики или литературы; это некий особый тип мышления, в основе которого лежит принцип плюрализма. Вместо прежней иерархии ценностей и канонов – абсолютная относительность и множественность смыслов, приёмов, стилей, оценок. Как отмечает в своих лекциях И.Ю. Вераксич, «ранняя история постмодернизма оказывается историей низвержения устоявшихся вкусов и критериев» [Вераксич 2010: 149]. Добро, красота – вечные ценности во всех культурах. Но эти вечные ценности, указывает М.С. Каган, «исторически относительны, исторически изменчивы» [Каган 1997: 149].

Наша задача – на материале рассказов Федора Сологуба и Людмилы Петрушевской, знаковых авторов для своего времени, рассмотреть преломление представлений о добре и красоте в переходные периоды русской истории.

Рассказы «Свет и тени» (1910) Ф. Сологуба и «В детстве» (2005) Л. Петрушевской, написанные с интервалом почти в столетие, обнаруживают некоторое сходство в сюжетных ситуациях: оба автора показывают, как мать, любящая своего ребенка, сталкивается с патологическим желанием сына уйти от реальной жизни, в какой-то свой, собственный, закрытый от остальных мир. Ситуация в обоих рассказах – на грани реального и фантастически-безумного. Но вот финалы рассказов диаметрально противоположны. В рассказе

Ф. Сологуба мать вместе с сыном погружается в «теневой» мир, в рассказе Л. Петрушевской мать сумела вернуть сына к реальности.

Действие рассказа Сологуба происходит осенью, дождливой, ветреной, холодной. И этот унылый блеклый фон символизирует собой реальную жизнь главных героев, мальчика Володи и его мамы. Уже сам портрет мальчика убедительно показывает нам, что его жизненные силы подорваны, он не способен противостоять трудностям. А мама, «тихая, ласковая, боязливо смотревшая на мир», с «мыслями, запуганными сумерками жизни», не способна научить сына противостоять грубости реального мира, потому что сама никогда не выступала против него. Покорность – вот преобладающая черта ее характера. Сологуб тщательно описывает душевное состояние ребенка: тоску, усталость от жизни, грусть, панический страх перед большим миром, находящимся за пределами стен его дома, ощущение враждебности этого зловещего мира по отношению к нему. Школьная жизнь угнетает и раздражает мальчика. Учителя, вечно недовольные, с дурным настроением, бросающие в адрес учеников грубые и язвительные фразы, вызывают у Володи неприятное чувство. Мать в своей любви к сыну растворилась без остатка, она всю себя посвятила ему, жила своим сыном, его делами, учебой, «болела всеми его школьными тревогами», заботилась, «чтобы Володе было удобно» [Сологуб 2000: 363]. Неусыпный материнский контроль за здоровьем мальчика только способствовал прогрессированию у него навязчивых идей. Володя находится в состоянии депрессии. Он одинок, у него нет друзей в гимназии, он не находит внимательных слушателей ни со стороны учителей, которые вечно торопятся, ни со стороны матери и окружающих. Рассказ завершается драматически. Володя и мама вдвоем сидят у белой стены и «делают руками странные движения <…> лица их мирны, и грезы их ясны, – их радость безнадежно печальна, и дико радостна их печаль» [Сологуб 2000: 384]. О.Н. Михайлов подводит итог: «Рассказ завершается драматической капитуляцией, трагической победой жизни теней над тенями жизни: мать с мальчиком сидят по вечерам у освещенной стены, рассматривают возникающие отражения и что-то тихо говорят друг другу» [Михайлов 1988].

Н.В. Барковская высказывает следующую точку зрения по поводу финала этого рассказа: «Нежная, любящая мать в рассказе Сологуба предпочитает погрузиться вместе с сыном в мир грез, тем самым губит ребенка окончательно. <…> Сологуб неустанно говорит об ответственности взрослых перед детьми, о недопустимости крайностей

как суровой жесткости, так и мягкосердного всепрощения» [Барковская 2004: 277]. Таким образом, одной из важнейших причин детской трагедии в рассказе «Свет и тени» стала чрезмерная забота матери о ребенке, ее готовность потакать его желаниям, а также слабость личности самой матери, не сумевшей бороться с безумием в самой себе. Вместе с тем, Сологуб полагает, что реальная земная жизнь не может дать человеку счастье, возможно, что уход от нее в «теневой» мир полубезумной грезы – лучший выход. Финал рассказа Сологуба остается двойственным.

Если отнесенность творческого метода Ф. Сологуба к символизму не вызывает сомнений, то вопрос о том, к какому литературному течению отнести творчество Л.С. Петрушевской до сих пор спорный. Одни исследователи (И. Скоропанова, Н. Иванова) связывают имя Петрушевской с постмодернизмом. Вторая группа авторов (Д. Быков, Е. Невзглядова, М. Липовецкий) утверждают, что Петрушевская особого типа реалист, ее творчество представляет собой значительное явление современной литературы и уходит корнями в традиции реализма XIX века. Е. Невзглядова замечает: «Изображение распада еще не несет в себе распада, отрицательные стороны действительности, описанные достоверно и талантливо, содержат активный заряд гуманности и сострадания, побуждают пересмотреть образ жизни в гораздо большей степени, чем открытые призывы и высказанное автором осуждение. Так всегда и было в русской классической литературе» [цит. по: Мелешко]. «Героями ее произведений стали «маленькие» люди, замученные жизнью, обманутые судьбой, непонятые и нелюбимые, нередко герои с притупленными чувствами, живущие как во сне или под наркозом, без ярко выраженных личностных эмоций. Среди них – дети, слабые и несчастные, страдающие в жестоком и бездушном мире и нередко сами становящиеся жестокими и бездушными», – пишет О.В. Богданова [Богданова 2009: 42].

У главного героя рассказа «В детстве» нет имени, он назван просто «мальчик». Автор не прорисовывает нам портрет мальчика, в рассказе мы не найдем ни одного описания природы или характеров персонажей. Главное для Петрушевской – это душевные переживания ребенка, «легко возбудимой натуры», угнетенного грубостью школьной жизни и оказывавшегося на грани психического срыва. Поняв, что случилось нечто ужасное, мать пытается при помощи здравого смысла выяснить причины маниакального поведения сына. В своей беседе с ним она стремится найти логическое объяснение

нежеланию ребенка ходить в школу: она высказывает предположения о том, что это простая лень или банальная усталость, притворство или болезнь. Она не поддается охватившему ее ужасу, а пытается выявить причины странностей в поведении самого ребенка. После жалоб сына на то, что он больше не может ходить, она решает проделать путь до школы вместе с ребенком. По дороге мать выясняет, что у ее сына навязчивая идея, что в его душе растет и ширится паутина детского страха. Своими короткими бессмысленными репликами, бессвязной оживленной болтовней она пытается вывести ребенка из ступора, в который он впал, оказавшись над трещиной в асфальте. Мать догадывается, в чем дело, поскольку «с ней в детстве было то же самое». Она решает развеять страхи мальчика при помощи придуманной ею игры. Материнский инстинкт подсказывает ей правильный выход. Представ перед глазами сына «безумной, с легкомысленным видом и застывшей на каменном лице усмешкой» не владевшей собой женщиной, тем самым повергнув его в эмоциональный шок, она заставляет сына сконцентрировать все внутренние резервы подростка и взять всю ответственность в разрешении непростой ситуации на себя.

Для Петрушевской, в отличие от Сологуба, для которого мир «теней» все-таки соблазнителен как способ уйти от постылой реальности, бессознательные страхи, психическая аномалия – однозначное зло, ненормальность, с которой нужно бороться. Петрушевская утверждает, что любовь и добро есть, они существуют в реальном мире, в каждом из нас, только их надо в себе отыскать и вынести на свет Божий, не боясь показаться смешными, странными, нелепыми.

С категорией добра в классической литературе неразрывно было связано представление о красоте. Два «сказочных» рассказа избранных нами авторов развивают тему возможности/невозможности красоты в мире повседневности.

В сказке Ф. Сологуба «Турандина» любовь и красота на время входят в обыденную реальность и, озарив простую скучную прозу жизни, снова исчезают, герой остается один. В этом небольшом произведении интересно переплетаются реальность и сказочность.

После характеристики героя сюжет произведения неожиданно приобретает свое развитие с описания одного волшебного летнего вечера: после «быстро промчавшейся грозы, освежившей душный воздух» [Сологуб 2007: 367], главный герой отправляется на прогулку по окрестностям дачи. Сологуб не случайно использует образ грозы,

тем самым он противопоставляет душную, спертую обыденность и девственно чистую, опьяняющую свежестью красоту, вошедшую в жизнь человека. Читателя, следующего за Петром Антоновичем по «узким полевым дорожкам», застает врасплох и завораживает раскрывшаяся «прелесть земная». Этот пейзаж, великолепно прорисованный Ф. Сологубом, выдергивает читателя из скучной и монотонной действительности и увлекает в иной радостный, наивный и свежий мир. Красота озаряет и одухотворяет простую скучную прозу жизни. Для Сологуба истинная красота сосредоточена и разлита в девственно чистой природе, и постичь ее человек может лишь тогда, когда он сольется с природой в полной гармонии. Но герою грустно, он не в силах впустить эту чарующую красоту в свою унылую действительность. Для героя эта внезапно открывшаяся красота жизни представляется ненастоящей, ложной. Ему казалось, «что эта зримая прелесть, все это очарование взоров, вся эта нежнейшая сладость» – это только ширма, скрывающая «нечисть, несовершенство и зло природы» [Сологуб 2007: 367]. Здесь явно виден контраст абсолютной красоты (идеала) и пошлого мира.

Вспомнив прочитанную им накануне сказочную историю о лесной волшебнице Турандине, Петр Антонович восклицает: «Хоть бы сказка вошла когда-нибудь в жизнь, хоть бы на короткое время расстроила она размеренный ход предопределенных событий! Сказка, сотворенная своевольным хотением человека…». Герой трижды призывает Турандину именно в тот миг, «когда исполняются желания человека, миг для каждого человека, быть может единственный в жизни» [Сологуб 2007: 367-368]. Именно в этот миг он, «очарованный странным впечатлением тишины», чувствует слияние с «великою общею волею» и обретает великую силу. Красота входит в реальную жизнь главного героя. На его зов появляется прекрасная девушка «с узким золотым венчиком на лбу, одетая в легкую, недлинную белую одежду». Сологуб, описывая Турандину, все время сравнивает ее с красотой природной, и всегда красота природная выигрывает у красоты, сотворенной волею человека. Хоть он и употребляет сочетание «канон девственной красоты», но этот канон оказывается по сути демонический – «тяжелые, черные брови», и уже небесный ангел приобретает небольшое, но угадываемое сходство с колдуньей. Но после появления Турандины, после того, как Петр Антонович услышал ее нежно-звенящий голос все вокруг опять стало обыкновенно, и душа его стала обычною, «отдельною от мирового процесса душою

маленького человека, такого же человека, как и мы все, живущие в днях и часах».

Красота оказывается недостижимой, неуловимой, она исчезает из мира. Красота – единственное, что противостоит хаосу и всеуничтожению в творчестве Ф. Сологуба. Автор тоскует о мире красоты. Красота – единственная сила, способная «мир спасти», она выше этики, долга, чести. Дочь всемогущего короля Турандоне явилась в земной мир из неведомой страны по желанию Петра Антоновича Буланина, совершила чудо любви, послужившего толчком для сюжета, и затем незаметно ушла, ничего не требуя взамен, подчиняясь отчему зову, оставив на земле любовные дары. Сказка, а с нею и красота, ушли из жизни.

Сказка Л. Петрушевской «Новые приключения Елены Прекрасной» начинается словами «как известно», тем самым давая нам понять, что будет рассказан общеизвестный сюжет. Да и само название произведения говорит, что это некое продолжение истории, которую знает каждый, так называемая старая сказка на новый лад. И действительно, в первых строках мы узнаем сюжет древнегреческого мифа о рождении из морской пены прекраснейшей из женщин. Но затем Петрушевская трансформирует данный миф, вводя в повествование волшебника, тем самым сближая произведение с жанром сказки. Но этот волшебник мало похож на сказочного. Волшебник соорудил зеркальце, посмотревшись в которое Елена Прекрасная должна была исчезнуть, тем самым предотвратив возникновение кровопролитных войн и «неприятностей типа исчезновения целых народов» [Петрушевская 2011: 108]. Петрушевская в своей сказке «Новые приключения Елены Прекрасной» за основу берет обобщенный образ красавицы древнегреческой мифологии и русских сказок, но раскрывает его абсолютно с неожиданной для читателя стороны. В ее сказке читатель обнаруживает два семантических слоя, тесно связанных друг с другом. С одной стороны, Елена Прекрасная в произведении Петрушевской имеет много общего с мифологическими источниками: она рождается из морской пены «в чем мать родила» (родство с богом водных стихий Океаном), прибывает на землю, чтобы вновь послужить причиной к возникновению долгой кровопролитной и жестокой войны, подобно той, из-за которой погибла Троя, она (впрочем, как и в русских народных сказках) наделена необыкновенной красотой. Чтобы подчеркнуть последнее качество Елены Прекрасной, Петрушевская несколько детализирует образ героини, отталкиваясь при этом от

русской сказочной традиции: «алый ротик», «золотые кудри», «розовое лицо». С другой стороны, Елена Прекрасная помещена автором в современную читателю эпоху – с лимузинами, миллиардерами, телевидением и газетами и проч., несмотря на то, что в этой действительности есть место и для волшебника, и для «кошачьей старушки». Поэтому в образе Елены Прекрасной находят непосредственное отражение и такие стереотипы мышления современного человека, как «глупость и легкомыслие блондинок», «несерьезность всех красивых женщин и их падкость на красивые безделушки». Например, как и ожидал волшебник, первой вещью, которую приобретает Елена Прекрасная на рынке, становится зеркальце, делающее девушку невидимой и, следовательно, неопасной. Вопреки сказочной традиции, Елена Прекрасная Петрушевской не наделена волшебством – единственным качеством, которое выделяет ее из «толпы», является неземная красота; кроме того, сама Елена Прекрасная страдает от рук доброго волшебника, старающегося предотвратить новые войны и спасти от нищеты с помощью денег миллиардера обездоленных стариков и детей. В конце сказки, в отличие от спартанской Елены Прекрасной, увезенной троянскими царями, героиня уводит за собой в потусторонний, «зазеркальный» мир «местного принца» – миллиардера, на деньги которого так рассчитывал волшебник. Следовательно, отняв у Елены Прекрасной все сверхъестественные способности, а также мудрость, и рассудительность, Петрушевская подчеркнула в своей героине значимость таких качеств, как красота, бескорыстность, наивность и умение любить. Именно такой в «эпоху феминизма», по мнению писательницы, должна оставаться современная женщина, рассчитывающая на счастье с любимым человеком.

Подведем итоги. Очень точно характеризует динамику ценностной шкалы в переходные эпохи М.С. Каган: «Модернизм окончательно расшатал все представления об относительной стабильности эстетических ценностей, *полностью стерев границы* между прекрасным и безобразным, между художественным и игровым, между творческой оригинальностью и эпатажем» [Каган 1997: 32]. Символизм отразил кризис традиционного гуманизма, разочарованность в идеалах добра, ужас одиночества перед равнодушием общества и неотвратимостью смерти, творческую неспособность личности выйти за пределы своего "я". «Эстетика в культуре переходных эпох это в определенном смысле антиэстетика, но "анти" по отношению к эстетическим нормам рухнувшей

культурной эры. Эта антиэстетика провокативна и скандальна», – приходит к следующему выводу Н.Л. Лейдерман в своем труде «Теория жанра» [Лейдерман 2010: 543].

Поэтика постреализма позволяет осваивать мир как хаос, пытается найти в нем некий смысл. Осуществляется диалог с хаосом, похожий на постмодернистский, но с некоторыми отличиями: «во-первых, в постреализме никогда не подвергается сомнению существование реальности как объективной данности, как совокупности множества разнопорядковых обстоятельств, так или иначе влияющих на человеческую судьбу. Во-вторых, постреализм никогда не порывает с конкретным измерением человеческой личности. Именно через человека и ради человека постреализм пытается постигнуть хаос, чтобы найти в его глубине нить, опору, за которую человек мог бы держаться, которая могла бы стать оправданием и смыслом единственной человеческой судьбы, разворачивающейся в обстоятельствах хаоса», – пишут Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий [Лейдерман, Липовецкий 2003: 587].

В рассказе Сологуба «Свет и тени» и мать, и сын пасуют перед жизнью, любовь и доброта матери лишь помогли ей погрузиться вслед за сыном в мир странных грез. В рассказе Петрушевской «В детстве» мать, напротив, сопротивляется обстоятельствам, отстаивает право ребенка на счастье в социальной, посюсторонней действительности.

Сказки «Турандина» Сологуба и «Новые приключения Елены Прекрасной» Петрушевской обнаруживают некоторое сходство в сюжете: в обоих произведениях – контраст абсолютной красоты (идеала) и пошлого мира; толчком для развития сюжета служит любовь, причем любовь бескорыстная и всепрощающая; результатом столкновения красоты и пошлой действительности становится исчезновение красоты из реального мира. Обе героини легко приспосабливаются к реальной жизни, но Турандина не меняется по существу, а Елена вбирает сначала самое худшее, но потом освобождается от этого, в начале сказки она глупа, в конце Петрушевская называет ее умной девочкой.

Но есть очень важные различия в трактовке красоты. У Петрушевской очень сильна ирония в адрес Елены Прекрасной и других персонажей, Сологуб же предельно серьезен. У Сологуба красота исчезает из назойливого мира, герой остается один, у Петрушевской оба героя исчезают, унося красоту с собой.

И Сологуб, и Петрушевская продолжают классические традиции, связывая добро и красоту, критически относясь к наличной

социальной реальности. Оба писателя ценят детство как состояние нравственной чистоты, оба показывают, как легко ранима детская психика, как внимательны должны быть взрослые. Позиция Сологуба представляется более внутренне противоречивой: он отрицает дурное устройство общества, но сомневается, можно ли его изменить, или «стены» вечно будут держать человека взаперти; возможно, смерть (или сумасшествие) – единственный способ освободиться. Петрушевская не противопоставляет нашему миру какой-то иной, она стремится внушить людям желание сделать этот, наш мир, лучше, став самим более чуткими, добрыми и сильными. По Сологубу, идеальное не может быть совмещено с реальным; в произведениях Петрушевской герои сами пытаются восстановить гармонию.

ЛИТЕРАТУРА

Барковская Н.В. Детство как перекресток между жизнью и смертью (по рассказам Ф. Сологуба) // Мальчики и девочки: реалии социализации. – Екатеринбург: изд-во Урал. ун-та, 2004.

Богданова О.В. «Время ночь» Людмилы Петрушевской. Серия «Текст и его интерпретация». Вып. 6. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. – 121 с.

Вераксич И.Ю. Зарубежная литература. XX век : курс лекций. / Минобр. РБ, УО "Мозырский государственный педагогический университет имени И.П.Шамякина" ; – Мозырь, 2010. – 252с. Лекция №№ 16–17. Литература постмодернизма. [Электронный ресурс] http://mspu.by/files/lit/veraksich_posobie_xxvek.pdf

Каган М.С. Эстетика как философская наука. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. – 544 с.

Лейдерман Н.Л. Русская литература XX века (1950 – 1990-е годы) : в 2 т. Т. 1. 1953 – 1968 : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / Н.Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – 6-е изд., испр. – М. : Издательский центр «Академия», 2013. – 416 с. – (Сер. Бакалавриат).

Лейдерман Н.Л. Теория жанра: Научное издание / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2010. – 900 с.

Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература : 1950-1990-е годы : Учеб пособие для студ. высш. учеб.

заведений : В 2 т. – Т 2 : 1968-1990. – М. : Изд. центр «Академия», 2003. – 688 с.

Мелешко Т. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте (Образы женственности в творчестве современных российских писательниц). – URL http://www.a-z.ru/women_cd1/html/br_gl_2.htm

Михайлов О.Н. О Федоре Сологубе. Предисловие к изданию «Федор Солоогуб. Свет и тени. Избранная проза». – Минск : «Мастацкая літаратура», 1988. http://www.fsologub.ru/about/articles /articles_6.html

Петрушевская Л.С. Детский праздник (истории из жизни детей и их родителей). – М.: Астрель, 2011. – 346 с.

Петрушевская Л.С. Котенок господа Бога. – М.: Астрель, 2011. – 412 с.

Сологуб Ф. Свет и тени / Ф. Сологуб. Собр. соч. в 6 т. – Т. 1. – М.: «Интелвак», 2000.

Сологуб Ф. Царица поцелуев: Роман. Рассказы. Любовная лирика. – М.: «Русская книга – XXI век», 2007. – 496 с.

Статья рекомендована д.ф.н., проф. Н.В. Барковской