

Ошепко Сергей Петрович

студент-бакалавр «Новосибирский национальный исследовательский государственный университет»; Гуманитарный Институт, группа 21808
(г. Новосибирск, Россия)

ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА ЭПОХИ МОДЕРНА В РАССКАЗЕ Ф. К. СОЛОГУБА «СМЕРТЬ ПО ОБЪЯВЛЕНИЮ»

В основании образа человека эпохи модерна, но мысли Ф. К. Сологуба, лежит конфликт разума, чувства и ощущения, который может быть решен только в области инобытия. Для чего писатель инициирует встречу героя со смертью.

Образ человека в русской литературе рубежа XIX – XX вв. кардинально меняется. Рост городов, ускорение темпа жизни, открытия в области биологии и психологии не только изменили частную жизнь, но заставили пересмотреть вопросы о месте человека в мире, о природе общественных отношений и о взаимодействии телесной и духовной составляющих.

Все, в т. ч. тело, теперь подвергается измерению и стандартизации. Увеличивается количество изданий специализированной и пары научной литературы, но, несмотря на небывалые успехи естественных наук, разговоры об усталости и неврастении становятся весьма популярны. «Усталость представляется смутной, сопровождаемой ощущением принуждения, испытываемым бессилием», «возможные последствия как физической усталости, так и психической, – дискомфорт, смятение чувств, интимные проблемы; загоняемые вглубь, эти неприятности нередко сопровождают друг друга» [1, с. 122, 174]. Таким образом, формируется сложный психосоматический комплекс, вызванный ускорением темпа жизни и обилием информации. Болезненность позволяет человеку сосредоточиться на себе, почувствовать себя живым. Теперь психологическое состояние субъекта тесно связано с физическими ощущениями, пусть даже и мнимыми.

Показательно, что такой человек скорее существует, чем живет. Его мысли блуждают между прошлым и будущим. Он уверен в своей значимости, однако никогда не забывает о чужом мнении. Сильные ощущения не могут избавить его от хронической усталости, а непрестанное движение не гарантирует достижение целей.

Пожалуй, главным качеством человека рубежа XIX – XX вв. является «раздвоенность». На этом фоне ученые говорят о появлении нового антропологического типа: «Появилась даже новая психическая разновидность человека – нервный человек, отличающийся беспокойным нравом, гиперчувствительностью, резкими перепадами настроения» [6, с. 198].

Писатели также идут в ногу со временем: «героями все чаще становятся «алкоголики», «дилеранты», «неврастеники», «импульсанты», «дегенераты» [3, с. 155], одолеваемые в том числе и телесными болезнями.

Телесная и душевная усталость обозначены в самом начале рассказа. «Резанов чувствовал себя таким слабым, усталым, увядающим. К вечному успокоению все чаще клонились мысли» [4, с. 366].

Однако, даже стремясь к успокоению, герой не в силах отказаться от сильных ощущений, что и заставляет его написать письмо собственной смерти. Здесь мы наблюдаем первый уровень раздвоенности – чувственно-эмоциональный.

Важно заметить, что такое отношение к смерти возникает за счет слияния двух ментальных установок, характерных для человека эпохи раннего модерна. Иронично-пренебрежительное отношение к жизни оказывается неразрывно связано с экзистенциальной проблематикой и переоценкой ценностей.

Итак, Резанов конструирует облик собственной смерти, опираясь на культурные и социальные стереотипы. Он представляет ее тощей и уродливой мещанкой; молоденькой, застенчивой швеей; разбитной, пьяной проституткой; вульгарной провинциалкой. Однако все размышления оказываются ложными: герой не в силах понять, на каких основаниях строится цельность инобытийного существа. «Или в темном встретит переходе, и не увижу ее, и только в холодную опущу руку мое бедное золото?» [Там же, с. 368].

Вообще рефлексия Резанова тесным образом связана с его ощущениями, эмоциями. Когда они становятся крайне интенсивными, внутренние монологи героя приобретают форму потока сознания. «Лег на диван. Укрылся пледом. Весь сотрясался в приступах жестокой и сладкой лихорадки. Какие странные приходят в голову мысли! Она умная и добро-совестная. Взяла деньги, и хочет их заработать, и хорошо играет подсказанную ей роль. Отчего же она такая холодная? Да оттого, что – она бедная, голодная, усталая, больная» [Там же, с. 376].

Итак, разум не способен познать происходящее. При этом чувства тоже не могут быть надежным ориентиром, ибо они слишком связаны с ощущениями и зависят от обстоятельств. В то же время нельзя не признать, что чувства и ощущения во многом руководят героем, а разум придумывает объяснения постфактум.

Телесно-душевную целостность Резанов, кажется, на миг обретает посредством сильного переживания: ненависти к здоровой и «дебелой» жизни, символом которой является почта с ее автоматизмом и бесконечным движением.

«Смотрел на девиц. Думал, что они молоды, здоровы, миловидны». «Так их подбрасывало почтовое начальство». «Резанов открыл глаза. Ненавидящим взором смотрел на пухлолицую девицу, которая искала письмо на его номер...» [Там же, с. 369–370]. но целостность, достигнутая таким способом, не может быть постоянной.

В противоположность работницам почты, смерть является герою в образе тихой, кроткой дамы. При этом ее портрет обезличен. Но если обезличенность «почтовых девиц» носила обличительный характер, то портрет смерти призван подчеркнуть ее неопределенность и связь с ино-бытием.

Тонкая, бледная, очень тихая и спокойная. Внимательно смотрела на него, когда он подходил к ней. Глаза серые, спокойные». И казалось, что холодом повеяло от нее. И так тихи, так недвижны были складки ее белого платья. Ее простая соломенная шляпа с белою лентою, надетая высоко, кидала желтую тень на ее покойное лицо».

Здесь следует обратить внимание на то, что образ смерти в рассказе соединяет в себе фольклорные представления (брак с ино-бытийным существом) и концепции эпохи модерна. Так, смерть предстает квинтэссенцией ощущений, объектом страстного и опасного желания. Дело в том, что приобщение к смерти уничтожает «Я» влюбленного и в то же время приоткрывает завесу ино-бытия [5, с. 355 – 356].

Интересно, что Резанов не способен понять того, что говорит ему смерть, так же, как не способен отождествить ее с социо-культурным стереотипом. Уверенность смерти в том, что она заберет его душу пугает Рязанова, а концепция, согласно которой он встретится с черным господином и затем отправится на звезды, не радует, так как его Я будет уничтожено во время путешествия. Таким образом, логика смерти оказывается недоступной герою, что еще раз подчеркивает ино-бытийность ее носительницы. Хотя при этом смерть берет деньги Резанова,

чтобы кормить на них «смертинышней», однако не ясно, является ли это тонкой игрой или поведение смерти действительно, пусть и частично, может быть вписано в человеческую логику. В любом случае, Резанову не удается откупиться.

Показательны место и время встречи героя и возлюбленной. Сад – искусственное пространство мечты – в творческой системе Ф. К. Сологуба обычно противостоит пыльному и душному городу, а ночь является антиподом дня и способна вызывать сладкие и пугающие грезы-сны.

Ночная реальность не отпускает Резанова – он окончательно теряется в своих ощущениях и внутренних монологах. Автономия и взаимообусловленность ума и чувства достигают предела. Все разрешается поцелуем смерти и приобщением к инобытию. Показательно, что это происходит у Резанова дома. Как замечает Н. А. Рогачёва, в творчестве Ф. К. Сологуба пространство дома является сакральным и отождествляется с душой лирического героя, поэтому только дома герой и может приобщиться к инобытию [2].

Конец рассказа вызывает много вопросов. Смерть оказывается простой женщиной и совершает самоубийство на груди своего возлюбленного. Пожалуй, читатель Ф. К. Сологуба способен самостоятельно интерпретировать концовку сквозь призмы реализма, романтизма, декаданса, что еще раз подчеркнет «раздвоенность», лежащую в основании искусства рубежа XIX – XX вв. Раздвоенность столь характерную и для человека эпохи раннего модерна. Его разум и чувства-ощущения враждуют, рефлексия же зависит от смены бесстрастия и крайнего возбуждения, при этом телесные ощущения во многом определены внешними обстоятельствами. Таким образом, для Ф. К. Сологуба «современный человек» не имеет единства ни на ментальном, ни на чувственном, ни на телесном уровне, а чаяемая целостность возможна только в области инобытия.

Список использованной литературы

1. Вигарелло, Ж. История усталости от Средневековья до наших дней / Пер. с фр. О. П. Панайотти. – М. : Новое литературное обозрение, 2024. – 276 с. (Серия «Культура новседневности»).
2. Рогачева, Н. А. Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика занаха : дис. ... др. филол. наук : Екатеринбург, 2011. – 519 с.
3. Сироткина, И. Е. Классики и психиатры. психиатрия в российской культуре конца XIX–начала XX века М.: Новое литературное обозрение, 2009. – 272 с. (Серия «Научная библиотека»).

4. Сологуб, Ф. К. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. : Мелкий бес : Роман. Рассказы. Сказки. Статьи / сост. и авт. примеч. Т. Ф. Проконов. – М. : НПК «Интелвак, 2001. – 624 с.
5. Ханцен-Лёве О. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / Пер. с нем. С. Бромерло А. Ц. Масевича и А. Е. Барзаха. СПб. : «Академический проект», 1999. 512 с. (Серия «Современная западная русистика» т. 20).
6. Юханнисон К. История меланхолии. О страхескуке и печали в прежние времена и теперь / Пер. со швед. И. Матыциной. М. : Повое литературное обозрение, 2011. 320 с. (Серия «Культура повседневности»).