

КОМПОЗИЦИОННЫЙ ПРИЕМ «УДВОЕНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ» В НОВЕЛЛАХ В.Я. БРЮСОВА

Проблема границ воображаемого и реального, познание собственного «я» через «другое» или в «другом», является одной из центральных в философии, эстетике, а, также, в художественной литературе XX века. Как известно, рубеж XIX-XX века был переломным моментом российской истории: конец одного мира и рождение другого, «эпоха магии и чудес», которые ощущались почти реальными благодаря двойственности сознания художников слова, рожденных этим временем. Итак, на стыке веков, во Франции, а затем в России, возникло течение, основой мирозерцания представителей которого, являлся принцип удвоения действительности. Как отметил историк литературы Е.Г. Эткинд, для поэтов «серебряного века» мир являлся безнадежным, обрекающим человека на одиночество и скорбь, на безумие и смерть [12, с.190]. Символисты отвергали окружающую реальность, противопоставляя ей, возвышенный мир творчества – мир мечты и фантазии, где личность обретает полную свободу самовыражения. Земная жизнь для символистов лишь сон, бледное отражение высшего, идеального мира гармонии. Из надежного, логичного, единого для них мир становится алогичным. В него добавляется новое бессознательное, мистическое измерение.

Целью статьи является рассмотрение художественных приемов, за счет которых было достигнуто удвоение пространства в прозе мэтра русского символизма В.Я. Брюсова. Под «двоением» мы будем понимать целостность и взаимодействие материальных и трансцендентных уровней бытия.

Использование приема «удвоение действительности» обращает на себя внимание в одноактной пьесе писателя «Путник» (1910). Действие драмы отражается лишь в монологах героини Юлии, которая разговаривает с молодым человеком, оставшимся в доме лесника дождливой ночью. Она осознает, что Путник немой, однако все слышит и понимает ее. А в финале героиня обнаруживает, что ее таинственный безымянный гость, сидя в кресле и завернувшись в плед, мертв. Так, конфликт пьесы заключается в противостоянии двух миров – реальной рутинной жизни российской глубинки, в котором дочь лесника может ожидать только невеселая судьба, и мира мечтаний и надежд Юлии, пусть даже они возникли по ассоциациям с бульварными романами. Мир фантазии героини наделяется той же степенью реальности, что и действительный мир.

В финальном монологе достигается наиболее полное психологическое раскрытие образа героини, отражается стремление автора «всмотреться в особенности психологии женской души» [1, с.3]. Монолог превращается в сжатый пересказ длинной цепи событий, которые вполне могли бы произойти в реальности. Мгновенно вспыхнувшее чувство, желание принести себя в жертву,

готовность к тому, что утром возлюбленный, Путник, легко оставит ее и пойдет своей дорогой, – все эти оттенки переживаний звучат в настоящем потоке эмоций. С другой стороны, в пьесе намечается скрытая взаимосвязь между бурным порывом чувств Юлии и смертью Путника. Как отмечает Э.С. Даниелян, В.Я. Брюсов сумел наглядно показать, что если весь мир замещается любовью, то человек выпадает из времени, из жизни [3, с.34]. С нарастанием страсти у девушки уходит жизнь из Путника, и если весь смысл жизни в любви, то человеку («путнику» в жизни), образно говоря, «некуда идти». Таким образом, через раскрытие психологического портрета героев «Путника», В.Я. Брюсову удалось показать, как объективный мир вытесняется субъективным, со всей свойственной последнему произвольностью.

Тематические комплексы «разрыв между иллюзией и реальностью», «судьба талантливой личности», «одинокость одаренного, духовно богатого человека» получили свое развитие в брюсовском рассказе «Моцарт» (1915). В произведении речь идет о скрипаче и композиторе Латыгине, которого в насмешку прозвали «Моцартом». Не лишенный дарования музыкант живет в нищете и страдает от унижений и непонимания. Лелея надежду, что он действительно талантлив, Латыгин создает для себя мир фантазий, в котором существует, надеясь, что его дар когда-нибудь будет оценен по заслугам. Однако в ходе повествования автор постепенно развенчивает своего героя, обнажая в нем все больше низкого и мелочного человека. Лживость, нерешительность, неумение Латыгина отвечать за свои поступки заставляют страдать его дочь и жену, терпеливо переносящую вместе с ним все тяготы безрадостного и жалкого существования. Женщины преклоняются перед талантливым музыкантом, но в его жизни нет настоящей любви. Несмотря на то, что одна из героинь рассказа, Ада, готова бросить все и следовать за своим избранником, Латыгин не решается бросить семью и начать новую жизнь. Финал произведения отягощен ощущением тягостной безысходности и бесперспективности. Музыкант не может выбраться из опостылевшего ему круга, он осознает, что остается лишь оплакивать несбывшиеся надежды, с горечью осознавая, что не в силах прорваться к другой жизни. Герой В.Я. Брюсова не смог реализовать свой талант и не добился никаких успехов в музыке, он погряз в житейских проблемах и любовных интригах.

Как видим, удвоение действительности в произведении происходит за счет погружения героя в мир творчества. Мыслями уходя из реальной действительности, он не может найти применение своему таланту в жизни, его творчество остается невостребованным, а одаренная личность не понятой окружающими.

Как уже было отмечено, связь между реальным и ирреальным, действительным и воображаемым, вариации на тему «жизнь есть сон» и «смерть есть сон» являются важными составляющими символистского видения мира. Вмешательство потустороннего в жизнь человека, незримое существование некой другой действительности, которая, также, реальна, как

окружающий мир и является лишь его оборотной стороной, составляет одну из тематических доминант рассказа «Элули, сын Элули» (1915). В повествовании говорится о том, что талантливый ученый Дютрейль посвятил свою жизнь служению науке. Мечтая внести свой вклад в развитие финикологии, ученый не остановился даже перед заклинанием древнего финикийца против тех, кто когда-нибудь осмелится нарушить его покой. Дютрейль уверен, что миссия истинного ученого состоит в воскрешении прошлого, и поэтому бескорыстность его целей оправдывает нарушение покоя усопших. Однако, его мужество и целеустремленность оказались бессильны перед действием потусторонней силы. Дух умершего финикийца мстит раскопавшим его могилу. Ученые погибают, так и не сумев сделать свои открытия достоянием человечества. Двоемирие в рассказе достигается вмешательством таинственных сил в реальную жизнь, мистика рассматривается автором как оборотная сторона действительности. Талант ученых, бескорыстное служение во благо развития науки оказываются бессильны перед действием мистических сил, незримо присутствующих в жизни человека. За счет 3-частной композиции, где крайние части повествуют о событиях, происходящих в реальном мире, а средняя посвящена происшествиям, несущим оттенок мистики, подчеркивается идея произведения – за явно видимым «прозревается» истинность случившегося.

Усложнение действительности влечет за собой изменение в понимании человека и его места в мире. В кризисный период «рубежа веков» возрастает значимость творческой личности. Художники слова ищут «нового» человека в мире искусства, которое является «зеркалом» реальности. Зеркало имеет символический характер и играет структурообразующую роль в сюжете и архитектонике новеллы писателя «В зеркале» (1902). Основной образ произведения рассматривается как символическое, знаковое явление. Зеркало традиционно воспринимают как символ «удвоения» действительности и границу между земным и потусторонним миром. С образом зеркала связано представление об опасности, подстерегающей человека. В произведении зеркало является воплощением иного мира, куда героиня проникает в своем больном воображении. Сюжетное пространство делится на две части – до и после попадания в зеркало. Причем писатель изображает «особую реальность» довольно педантически, где обосновывает все фантастическое. С другой стороны, подчеркивается, что мир ирреальный представляет собой все-таки инобытие и потому не может быть равен действительности. Героиня рассказа не может довольствоваться жизнью в потустороннем мире, потому что все там лишено своей телесной оболочки, нет реальных людей, есть лишь отблески сознания, ищущие свою форму, чтобы заполнить ее. Следует отметить, что действительный мир в рассказе не занимает привилегированного положения по отношению к миру зеркальному: в последних строках произведения, после длительной борьбы с нереальным, возникает тревожный вопрос героини о реальности того мира в котором она находится. Напряженность вопроса

раскрывает заинтересованность автора в устойчивости именно реального мира. Этот акцент подчеркивает подзаголовок рассказа – «из архива психиатра», который устанавливает и усиливает дистанцию между автором и персонажем, ослабляет возможность их отождествления: автор не скрывает болезненность психики рассказчика, а, наоборот, делает ее хорошо видной читателю. Таким образом, В.Я. Брюсов не разделяет «действительность внутреннюю» и «действительность внешнюю», а «второй мир» выступает у писателя как другая сторона той же самой действительности, того же самого реального мира, в котором живет и действует его героиня.

Двоемирие рассказа «В башне» (1907) создается за счет использования поэтики сна. Прием «удвоение действительности» сочетается с приемом «игры со временем». Особый сон, не подчиненный законам физического мира, дает герою призрачную власть и позволяет перемещаться во времени и пространстве. Так, юноша переносится во сне в XIII век (период борьбы между русскими и немецкими рыцарями), становится узником средневекового замка и легко там ассимилируется. Герой спорит с монахами о схоластических вопросах, предвкушая более совершенное знание, не приемлет рыцарей, привыкших к убийствам, а видит возможность иного, более утонченного существования. Наконец, влюбляется и мечтает с невестой о счастливом будущем, забывая, что они дети разных народов, которые воюют между собой. Прошлое, в которое перемещается герой, выполняет роль потустороннего мира. Мир иллюзий ощущается героями В.Я. Брюсова как мир второстепенный, вернее, таково их первоначальное восприятие. Герой не уверен в реальности одного мира и ирреальности другого: повествование сообщает, что действие происходит во сне, герой жертвует собой и страдает, также, веря в пробуждение, вера дает ему силы переносить муки, и, вдруг, проснувшись, сидя за своим столом и записывая сон, к нему приходит мысль о том, что именно тот мир, в котором он находится и может быть сном. К. Мачульский считает, что нет определенной границы между миром реальным и воображаемым, между “сном” и “явью”, “жизнью” и “фантазией”. То, что мы считаем воображаемым, – может быть высшая реальность мира, а всеми признанная реальность – может быть самый страшный бред» [8, с.419]. Итак, воображение и сон воплощают в себе «второй мир», позволяя жить герою в прошлом. Сновидения, как и творческая фантазия, воображение и память становятся мостом между материальным и духовным. Это – область свободы творчества, свободы от физических законов, от обусловленности человеческого сознания категориями времени и пространства [9].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в сложной исторической ситуации русской действительности рубежа веков, В.Я. Брюсов подвергает сомнению установившуюся в тот период исторического развития систему ценностей, и, в первую очередь, – незыблемость реального мира. Двоемирие в произведениях является одним из важных отличительных мировоззренческих признаков писателя, которое достигается за счет фантазии, обращения к мотиву

безумия, поэтике сна, а, также, идее вмешательства таинственных сил в реальную жизнь. Герои писателя раздвоены: в своем сознании они перемещаются из мира реального в мир призрачный. Это могут быть зеркальное существование, особенные впечатления, душевные переживания. Этот мир объективируется, наделяется бытием, у него появляются свои пространственные и временные характеристики. Ощущение полной свободы в мире ирреальном, которую дает рациональное знание того факта, что все там – ненастоящее, предоставляет героям возможность проявить себя иначе, чем в действительности. Сон, мечта символизируют собой реализацию той сущности, которая оказалась невостребованной миром реальности. Именно этим и привлекает мир иллюзий, он становится, также необходимым, как и мир реальный. Для писателя крайне важна мысль о том, что человек сложен, неоднозначен, не равен самому себе. Меняется пространство, время и меняется вместе с ними герой В.Я. Брюсова, проявляя одну из многочисленных граней своего характера. Человек не может быть всегда одинаков, неизменен, и дело не в его эволюции, а в изначально заложенной сложности. По В.Я. Брюсову, в человеке есть множество скрытых возможностей, и все они соотнесены по принципу контраста, не отменяющему цельность "Я", как сон не отменяет реальность. Потенций всегда намного больше, чем конкретных реализаций, а действительность – как бы некий ограничитель, не дающий проявиться человеку полностью. Мир сна, мечты, с одной стороны, вторичен по отношению к реальности, он – лишь плод фантазии и ним можно управлять. С другой стороны, он сам может управлять человеком. Граница между действительностью и фантазией есть, но она относительна, ее невозможно определить рациональным путем.

Отметим, что в некоторых анализируемых рассказах («В зеркале», «В башне») появляется еще один прием – фабульный контраст. Неожиданный финал, как правило, связан с сомнением героев в том, что они находятся не в контролируемом мире, а в ирреальной действительности. Однако ирреальность не разрешает коллизий, а наоборот, усугубляет их – «раздвоенный» герой меняет свои качества с каждым новым моментом перемены пространства и времени.

Итак, использование приема «удвоение действительности» рождает принцип, который, в свою очередь, реализует известную брюсовскую концепцию многоуровневого художественного двоемирия». По В.Я. Брюсову личность может обрести гармонию в этой «множественной реальности» лишь в мире творчества, освободившись от обыденности, так как именно художник творит собственную вселенную, не принимая и отвергая окружающую действительность.

Література

1. Брюсов В. Ночи и дни. Вторая книга рассказов и драматических сцен / В. Брюсов. – М.: Скорпион, 1913. – 352 с.
2. Брюсов В. Проза. Том 1 / В. Брюсов. – М.: Библиосфера, 1997. – 528 с.: ил.
3. Даниелян Э.С. Валерий Брюсов. Проблемы творчества / Э.С. Даниелян. – Ереван: Лингва, 2002. – 175 с.
4. Ильев С.П. Книга Валерия Брюсова «Земная ось» как циклическое единство / С.П. Ильев / Брюсовские чтения 1973 года. – Ереван: Айстан, 1976. – С. 94-105.
5. Карабегова Е.В. Пьеса В.Я. Брюсова «Путник» в контексте западноевропейской одноактной драматургии // Брюсовские чтения: сб. Науч. Ст. – Ереван: Лингва, 2007. – С. 288-296.
6. Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX веков / Л.А. Колобаева. – М.: Изд. МГУ, 1990. – 336 с.
7. Кочетова С.А. Гоголевские традиции в малой прозе В. Брюсова (Поэтика сна) // Література в контекст культури. Збірник наукових праць. Вип. 8. – Дніпропетровськ, 2002. – С. 184-192
8. Мочульский К. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. – М.: «Республика», 1997. – С. 375-439.
9. Нагорная Н.А. Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм: Дис. ... док. филол. н.: спец. 10.01.01. – «Русская литература» / Н.А. Нагорная. – Москва, 2004. – 414 с.
10. Неизвестный Брюсов (публикации и републикации). – Ереван: Лингва, 2005. – 444 с.
11. Страшкова О.К. Творческие замыслы и свершения В. Брюсова – драматурга (по архивным материалам) // Сборник материалов Международной научной конференции Брюсовские чтения

(Кавминводы, 2009). – Пятигорск: Издательство ПГЛУ, 2009. С. – 50-66.

12. Эткинд Е.Г. Единство «Серебряного века» / Е.Г. Эткинд // Звезда. – 1989. – № 12. – С. 185-194.

Аннотация

О.В. Тимченко

Композиционный прием «Удвоение действительности» в новеллах В.Я. Брюсова.

В статье рассматриваются художественные приемы, за счет которых достигается удвоение пространства в прозе В.Я. Брюсова. Двоемирие в произведениях является одним из важных отличительных мировоззренческих признаков писателя, которое достигается за счет фантазии, обращения к мотиву безумия, поэтике сна, а, также, идее вмешательства таинственных сил в реальную жизнь. Подчеркивается мысль о том, что использование приема «удвоение действительности» рождает принцип, который, в свою очередь, реализует известную брюсовскую концепцию многоуровневого художественного двоемирия».

Ключевые слова: новелла, художественный прием, фабула, действительность, «двоемирие», символ, мотив зеркала, мотив безумия, поэтика сна.

Анотація

О.В. Тимченко

Композиційний прийом «Подвоєння дійсності» в новелах В.Я. Брюсова.

У статті розглядаються художні прийоми, за рахунок яких досягається подвоєння простору в прозі В.Я. Брюсова. Подвоєння дісності в творах є однією з важливих світоглядних ознак письменника, яке досягається за рахунок фантазії, звернення до мотиву безумства, поетиці сну, а, також, ідеї втручання таємничих сил в реальне життя. Підкреслюється думка про те, що використання прийому «подвоєння дійсності» народжує принцип, який, у свою чергу, реалізує відому брюсовську концепцію багаторівневого художнього двоємірія».

Ключові слова: новела, художній прийом, фабула, «подвійна дійсність», символ, мотив дзеркала, поетика сну.

Summary

O.V.Timchenko

Composition reception «Doubling of reality» in the short stories of

V.Ya. Bryusov.

The article deals with the artistic receptions due to which doubling of reality is arrived at in prose of V.Ya. Bryusov. The doubling reality is one of the important distinctive world view of the writer, which is arrived at due to fantasy, madness, sleep, and, also, to the idea of intervention from mysterious forces in the real life. Use of the reception «doubling of reality» is given by principle, which, realize the known V.Ya. Bryusov's conception of multilevel artistic reality.

Keywords: short story, artistic reception, plot of a story, doubling reality, the motive of a mirror, madness, sleep.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати доктором филологических наук, профессором, Кочетовой С. А.