

СПОСОБЫ РЕАЛИЗАЦИИ МОТИВА МНИМОСТИ В РУССКОЙ ПРОЗЕ 1920-Х ГОДОВ

В статье идет речь о таком важном компоненте смыслового пространства культурного кода отечественной литературы, как мотив мнимости. Активная разработка этого мотива в искусстве связывается с особенностями человеческого сознания, постоянно сталкивающегося с противоречием между *кажимостью* и *действительностью*. Описываются разные виды реализации мотива мнимости в литературном произведении: изображение мнимого персонажа, введение мнимого события в структуру фабулы, акцент на чертах мнимости в хронотопе. Эти варианты художественной тактики рассматриваются на материале прозы П. Романова, С. Кржижановского, А. Чайнова, С. Заяцкого, Ю. Слезкина.

Ключевые слова: мотив мнимости, кажимость, иллюзорность, персонаж, двойничество, событийный ряд, хронотоп.

Смысловое пространство культурного кода отечественной литературы, избыточное чрезвычайно значимыми мифологемами, идеологемами, символами, концептами и мотивами, включает и мотив мнимости. Знакомство со словарями позволяет увидеть, что слово *мнимый* вписывается в достаточно активный синонимический ряд: *воображаемый, иллюзорный, ирреальный, несуществующий, призрачный, фантастический, химерический, эфемерный, фантомный, кажущийся*. Разумеется, у каждого из этих вариантов в реальном контексте актуализируются вполне конкретные коннотации, перебрасывающие мостики к новым цепочкам семантических связей.

Семантическое поле *мнимости* связано с особенностями человеческого сознания, постоянно решающего задачу снятия противоречия между *кажимостью* и *действительностью* любого явления, любого предмета познания. Нередко человек оказывается в плену внешних, поверхностных впечатлений, перед ним маячит соблазн обманчивых иллюзий. В свое время Г. Мопассан говорил по этому поводу: «Мы почти все привыкли принимать кажущееся за действительное и считать людей тем, за что они себя выдают; очень немногие обладают тем чутьем, которое помогает известным людям угадывать настоящую, но скрытую природу других» [1, с. 199]. Профессиональный писатель может сделать свое целенаправленное обращение к мотиву мнимости актом художественной тактики [2].

Фигура мнимости может существовать как в поле субъективного, так и в сфере объективного. В первом случае речь идет о продукте индивидуального сознания «о чрезмерной гипертрофии собственных ощущений, возникающих у того или иного человека. Писатель-парадоксалист С. Кржижановский по этому поводу афористически остро замечал: «Пессимист — это человек, который свою морскую болезнь принимает за кораблекрушение» [3, с. 318]. Кораблекрушение тут мнимо, просто все окружающее так видится страдающему от физического недуга человеку. И напротив, к досадной и ничтожной мнимости могут объективно свестись усилия многих и многих. Тот же С. Кржижановский облек данную мысль в афористически лапидарную и емкую форму: «Слезы пацифистов всегда почему-то каплют мимо пороха: он остается — как и был — сухим» [3, с. 314].

* © Голубков С.А., 2016

Голубков Сергей Алексеевич (golubkovsa@yandex.ru), кафедра русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский университет, 443086, Российская Федерация, Самара, Московское шоссе, 34.

Наибольшая распространенность мотива мнимости часто бывает связана со временем радикального слома эпох. Это понятно: происходит кардинальная замена одной базовой системы ценностей на другую, во многом ей противоположную. На начальной стадии такого порой обвального процесса граница, разделяющая *подлинное* и *мнимое*, становится зыбкой, неясной. В самом деле, революционный катаклизм 1917 года неузнаваемо изменил реальность. Сошла с исторической сцены трехсотлетняя царская династия, канула в пучину огромная империя, заколебались, пришли в движение границы, в поток радикальных перемен были вовлечены государственные учреждения, социальные институты, имущественные отношения, культурные коды. Стали проступать контуры какой-то новой, строящейся на совершенно других основаниях жизни. Все это определяло жгучий художнический интерес к различным выразительным оптическим эффектам, связанным с мотивом мнимости, — явлениям миража, калейдоскопу отсветов и бликов, прихотливой мозаике зеркальных отражений. В старом просвечивало новое, а новое вдруг обнаруживало свою мнимость, мертвое цеплялось за живое и т. д.

Литература, обладая своими специфическими образными средствами, разработала разные вполне конкретные способы реализации мотива мнимости. Рассмотрим важнейшие из них.

Изображение мнимого персонажа

Литературный персонаж — всегда авторский конструкт, порождение творческого моделирования, плод выпущенной на волю писательской фантазии. Литература пользовалась и пользуется сложным «строительным материалом», взвешенным на незримых «аптечных» весах и состоящим из осколков символического капитала культуры, глубинной «правды» жизни, внешнего правдоподобия, авторских домысла и вымысла. Бесчисленные варианты пропорций в этой чудодейственной смеси обеспечивали многообразие художественных решений. Возникал, например, феномен мнимого персонажа. Хрестоматийный пример — тыняновский подпоручик Кижэ — главный герой одноименной повести, базирующейся на историческом анекдоте времени Павла I. Элементарная описка стала порождением мнимой личности. В этот ряд можно включить и персонажей с мнимыми биографиями. Центральный герой повести А.Н. Толстого «Похождения Невзорова, или Ибикус», Семен Иванович Невзоров, на протяжении развития фабулы несколько раз меняет свою жизненную «легенду», последовательно становясь то Симеоном Иоанновичем Невзоровым, то контом Симоном де Незором, то Семилепидом Навзараки. Биография «турецкоподанного» Остапа Бендера имеет точно такие же черты мнимости. Да и результат медицинского эксперимента булгаковского профессора Преображенского — небезызвестный Шариков — приобретает мнимо человеческое обличье.

К мнимости может сводиться прокламируемая добродетель, скажем, нарочитый акцент на идеальных началах героя (во многом оказывающимися сочиненными абстракциями). Так, «советский Чехов» 1920-х годов Пантелеймон Романов решительно преодолевает в своих юмористических рассказах абстрактные стереотипы прежних некритически настроенных «народопоклонников», считавших крестьянскую массу («людей из народа») непрременным носителем извечных нравственных ценностей. Романовские же мужики, вполне реальные и далеко не безупречные люди, всегда живут в сфере неразрешимого противоречия между первоначально благими намерениями и — увы! — совсем другими (иногда даже порочными!) действиями. Противоречие это, по сути, трагикомично, ведь, с одной стороны, благие намерения, остающиеся пустыми словами, просто смешны, но, с другой стороны, не совсем праведные действия односельчан могут стать причиной даже гибели человека. Характерен в этом отношении рассказ «Загадка». Фабула его имеет криминальное зерно — происходит уголовное преступление, убийство. На глазах у беспечно созерцающей праздной публики (практически вся деревня высыпала — «да вон на горочке все сидели») грабитель убивает прохожего. Никто в драку не вмешивается, многие руководствуются спасительной версией — может быть, «за дело учит». Рассказ имеет парадоксальное название «Загадка». К этому заглавию нас возвращает финал повествования:

«— Вот грех-то... Ну, ежели бы ночью или в безлюдном месте, а то прямо на глазах у всей деревни. Как же он не боялся-то?

— Вот то-то и загадка-то, — отозвался кто-то» [4, с. 513].

На деле никакой загадки нет. Грабитель просто оказался хорошим психологом и использовал удобную в его случае безобидность пассивного крестьянского зрительства. «Тактичное» невмешательство людей в конфликт оказывается мнимо добродетельным. Односельчане становятся невольными соучастниками происшедшего убийства.

Мнимый персонаж может двояться, множиться, и в этом случае мотив мнимости оказывается связанным семантическими нитями с *мотивом зеркала*, весьма распространенным в литературе. В повести Александра Чаянова «Венецианское зеркало, или Удивительные похождения стеклянного человека» (1923) развертывается характерный мотив, имеющий, надо сказать, длинную литературную родословную [5], — мотив обретения зеркальным отражением статуса самостоятельного субъекта. «Какая-то страшная сила тянула все ближе и ближе к пожелтевшей поверхности тусклого стекла. Вдруг он вздрогнул, с ног до головы покрылся холодным потом и, как в подвалах канала Грасио, увидел перед собою два устремленных на него иступленных, совершенно чужих, глаза. В то же мгновение почувствовал резкий толчок. Его зеркальный двойник схватил его правую руку и с силой рванул внутрь зеркальной поверхности, заволновавшейся кругами, как волнуется поверхность ртути. На одно мгновение их тела слились в борьбе, и затем Алексей увидел, как его отражение выскочило, заплясало, высоко подпрыгивая, посередине комнаты, а он должен был вторить ему в постепенно утихающем зеркальном пространстве» [6]. И тут не обошлось без пресловутого действия нечистой силы. Не случайно автор называет стеклянного человека «дьявольским двойником». «Алексей был подавлен до предела той вульгарностью и омерзительной похотливостью, которыми был преисполнен его чудовищный двойник, и ощущал даже некоторое удовлетворение тому, что его сознание оставалось старым, и ни одна его мысль не должна была вторить мыслям стеклянного человека» [6]. Перед нами картина воистину сатанинского наваждения. Персонаж становится заложником зеркала, в магических глубинах которого прячется подавляющая воля героя сила. Сила, увеличивающая воздействие пошлости, огрубляющая межчеловеческие отношения, переводящая их в плоскость примитива. Возникает тревога — а не произойдет ли полное поглощение живой души этим «дьявольским двойником»? «К ужасу своему, Алексей заметил однажды изменение своего собственного сознания, и ему стало казаться, что окружающий его стеклянный эфир начал просачиваться сквозь поры его тела и костные покровы черепа и растворял в стеклянном небытии его человеческую сущность. Совершая по воле своего дьявольского двойника какую-то неистовую жестикуляцию, он ощутил до ужаса отчетливо, что неведомая ему моральная плотина начала размываться и скоро стеклянные волны поглотят и растворят его душу» [6].

Повесть завершается победой героя, ему все-таки удалось одолеть своего стеклянного двойника, а самому обрести свободу. Однако в известной степени традиционный сюжет позволяет поставить перед читателем неизбежный вопрос: не есть ли зеркальный двойник — скрытая (и не самая лучшая) часть личностного «Я» героя, та часть, в наличии которой порой не хочется признаваться? Как соотносится в личности героя мнимое и подлинное?

Таким образом, популярный мотив зеркала тесно переплетается еще с одним и не менее популярным мотивом *двойничества*. Можно сказать, что зеркалу так повезло в литературе и других видах искусства именно потому, что оно выступает значимой границей между посюсторонним, реальным миром и таинственным миром зазеркалья, в который наблюдатель вглядывается с жадным интересом, а порой и с явной тревогой. А что там? Какие знаки посылает это иллюзорное пространство, расположившееся за зеркальной плоскостью? Несомненно, зеркало оказывается у человека инструментом и самопознания, и познания мира окружающего. Ведь свое зазеркалье есть у разных форм Бытия — и у целой эпохи, и у социальных институтов, и у отдельного человека.

Введение мнимого события в структуру фабулы

Мотив мнимости может подчинять себе фабульную конструкцию произведения, организовывать его событийный ряд. Фабулы сатирико-юмористической прозы 1920-х годов

изобилуют мнимыми событиями, совершающимися в какой-то фиктивной, сновидческой или фантазмагорической «реальности». В своих повестях этого времени («Голый человек», «Козел в огороде») Ю. Слезкин использует характерные для сатирической литературы, посвященной провинциальной жизни, мотивы *чуждого, неожиданной метаморфозы, авантюры, скандала, молвы* и т. д. С изрядной долей преувеличения пишет автор повести «Козел в огороде» о масштабе скандального события, буквально перевернувшего всю уездную жизнь: «Вот тут-то и началось то, что впоследствии называли “великим идеологическим трусом”, то, что поставило вверх тормашками весь наш устоявшийся быт, потрясло все перины, выветрило все домишки и головы, а после снова подняло нас на живые ноги. Ни война, ни революция, ни смена властей, ни свои, ни чужие бандиты — ничего и никто, казалось, не могли нарушить невозмутимого покоя нашего города, точно бы прикрывшегося шапкой-невидимкой и схоронившегося от всех ветров за своими вишневыми садочками и покосившимися пряслами, — а вот помер козел Алеша, переживший с нами, как ни в чем не бывало все великие перемены, — тотчас будто некий волшебник сунул в очи шутейное зеркало, перекосив до предела знакомый заспанный обывательский лик, после чего пребольно стукнул тем зеркалом его по лбу» [7, с. 340–341].

Многочисленные примеры художественного закрепления подобных мотивов мы находим в прозе М. Булгакова, М. Зощенко, П. Романова, А. Платонова, созданной в это же время. Данная система мотивов призвана выявить явные и скрытые черты жизненного абсурда. Любая эпоха радикальных исторических перемен всегда чревата подобными абсурдными проявлениями. Фантомом, продуктом досужей молвы становится крокодил в рассказе М. Козырева «Крокодил». Строчка из бесхитростной шутильной песенки, распеваемой беспечным матросом, вдруг вовлекается в процесс некоей материализации, загадочный крокодил обретает в глазах толпы реальность, порождает панику среди населения городка. Данный тип фабулообразующей ситуации восходит к гоголевской ситуации появления «мнимого ревизора». Такие мотивы, переплетаясь, создают эмоционально выразительную атмосферу анекдотическую, выступают «смеховой тенью» вполне серьезных явлений.

Мнимое событие может неожиданно приобретать статус реального, что связано и со сменой версии происходящего. Таков рассказ Е. Замятина «Видение», фабула которого вырастает из житейского казуса, анекдотической ошибки. Два изрядно подвыпивших персонажа Иванов и Куколь идут ранним утром на подмосковную дачу. «В голове у обоих был такой же фантастический туман, какой сейчас, пред рассветом, накрыл всю Москву» [8, с. 119]. Иванов во власти похмельных галлюцинаций. Еще раньше, когда пили, «сквозь табачные облака он увидел беззубого маленького человека, который сидел на буфете под самым потолком, кричал, что он воробей и вил себе гнездо из газет» [8, с. 119]. И вот теперь на подмосковной дороге ему привиделся огромный белый слон, который, что называется, ни при какой погоде, в этих краях не мог появиться. «В галлюцинации ничего не было страшного, но Иванову страшно было убедиться, что он сходит с ума» [8, с. 122]. Однако дальнейшая встреча с красноармейцами многое объясняет. Иллюзорное обретает жизненную достоверность, белый слон переходит из сферы видения в пространство реальности. Красноармейцы жалуются на службу, вынуждающую заниматься непривычными хлопотами:

«— На последней станции перед Москвой забунтовал, пришлось снять его с поезда.

— Кого — его? — осторожно вставил Куколь (он уже тоже сидел у костра).

— Да слона этого самого. Из Ливадии везем: сиамский царь нашему подарил, а теперь, значит, ввиду революции — в Москву, в зверинец...» [8, с. 122].

Таким образом, увиденное Ивановым — отнюдь не продукт измененного состояния психики, а вполне реальная картина.

Писатель может выявлять элементы мнимости не только в каждодневных событиях, происходящих в сфере быта, но подвергать художественному анализу и события исторического масштаба. Так, некоторые мнимопозитивные черты прошедшей революции вскрывает А. Аверченко в своих «Записках Простодушного», вводя в качестве отстраняющей призмы персонажа, наделенного наивным сознанием.

Акцент на чертах мнимости в хронотопе

Чертами мнимости могут наделяться и пространственно-временные параметры изображаемого мира. Это часто можно встретить в тех литературных произведениях, в которых используются с разными художественными целями образы онейросферы, отражающей измененные состояния человеческой психики. Подобную художественную тактику находим, скажем, в прозе С.С. Заяицкого. Сновидческая призрачность окружающего мира, его очевидная мнимость близки условности театральных декораций, лишь намекающих на контуры некоего воспроизводимого пространства. «Комната, как сказано было в одной грамоте “населяемая” гражданином Артемовым, напоминала кулису или бутафорскую маленького провинциального театра. Рядом с великолепным, верно помнившим светлейшего Кутузова креслом, – дырявые валенки, на столе красного дерева хрустальный кубок с золотым “Е”, и на том же столе пшеном наполненная кастрюля. Неудивительно было бы здесь, как и в бутафорской, встретить короля рядом с чертом или бродягой» («Судьбе загадка») [9, с. 296–297]. Предметные контрасты лишь усиливают впечатление театральной «невзаправдашности» происходящего.

Чертами мнимой солидарности, взаимного участия наделяются такие разновидности бытового пространства в сатирико-юмористической прозе 1920-х годов, как *коммунальная квартира, трамвай, очередь*. Вынужденная повторяемость каждодневных социальных контактов не способна застраховать человека от тотального одиночества и драмы оставленности. Слиянность и фамильярность толпы не оборачивается теплом семейного участия и душевным сплочением. Это пространство мнимого и случайного единения.

Мотив мнимости связан и с так называемым *минус-пространством*. Минус-пространство в прозе С. Кржижановского подробно исследовал В.Н. Топоров в своей известной статье [10]. Восприятие минус-пространства связано с трагикомическим страхом всепоглощающей пустоты. Созерцание пустыря на месте бывшего городского квартала наполнено таким страхом. Минус-пространство – это мнимо заполненное пространство, пространство, заставленное домами-фантомами. Эти здания живут в нашей памяти, встраиваются в разветвленную цепь ассоциаций, отдаются фантомной болью. Они были очевидностью, но оставили свои следы лишь в нашей совокупной памяти. Превращение в ничто, в пустоту, по-настоящему пугает.

Ю.И. Манин, исследовавший явления так называемой «бумажной архитектуры», нереализованные проекты прошлого, писал: «Архетип Пустого Города есть форма социума, лишняя его души» [11].

Как видим, мотив мнимости, имея много семантических функций и способов реализации в тексте, выступает очень значимым элементом художественного языка и – шире – культурного кода, позволяющего создавать универсальные и многомерные художественные миры.

Библиографический список

1. Энциклопедия мысли / сост., авт. предисл. и коммент. Н.Я. Хоромин. М.: Русская книга, 1994. 576 с.
2. Блюмбаум А. Конструкция мнимости. К поэтике «Восковой персоны» Ю. Тынянова // Новое литературное обозрение. 2001. № 47.
3. Кржижановский С.Д. Собрание сочинений: в 6 т. Т. V / сост., подгот. текста и коммент. В. Перельмутера. М.: Б.С.Г.-Пресс; СПб.: Симпозиум, 2010. 638 с.
4. Романов П. Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 34. М.: Эксмо, 2004. 704 с.
5. Вулис А. Литературные зеркала. М.: Советский писатель, 1991. 478 с.
6. Василевич А. Венецианское зеркало. URL: http://ruslib.do.am/publ/chajjanov_aleksandr_vasilevich_venecianskoe_zerkalo/1-1-0-532.
7. Слезкин Ю. Шахматный ход / сост. Ст. Никоненко; вступ. ст. И. Ковалевой. М.: Советский писатель, 1981. 576 с.
8. Замятин Е. Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 28. М.: Эксмо, 2004. 608 с.
9. Заяицкий С.С. Судьбе загадка: Повести и рассказы. М.: Моск. рабочий, 1991. 383 с.
10. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 476–574.
11. Манин Ю.И. Архетип пустого города // Мировое древо. 1992. № 1.

References

1. Entsiklopediia mysli. Sost., avt. predisl. i komment. N.Ia. Khoromin [Encyclopedia of thought. Compiler, author of an introduction and commentaries N.Ya. Khoromin]. M.: Russkaia kniga, 1994, 576 p. [in Russian].
2. The problem is being actively developed in the literature studies: We refer to the informative article of Arkady Blyumbaum "Construction of fiction. On the poetics of "Wax person" by Yu. Tynyanov" (New Literary Observer, 2001, no. 47)
3. Krzhizhanovsky S.D. Sobranie sochinenii: v VI. T.V. Sost., podgot. teksta i komment. V.Perel'mutera [Collected works: in VI Vols. Vol. V. Compiler, text processing and commentaries by V. Perel'muter]. M.: B.S.G.-Press; SPb.: Simpozium, 2010, 638 p. [in Russian].
4. Romanov P. Antologiiia satiry i iumora Rossii XX veka. T.34 [Anthology of satire and humour of Russia of the XX century. Vol. 34]. M.: Izd-vo Eksmo, 2004, 704 p. [in Russian].
5. Vulis A. Literary mirrors. M.: Sovetskii pisatel', 1991, 478 p.)
6. Retrieved from: http://ruslib.do.am/publ/chajanov_aleksandr_vasilevich_venecijskoe_zerkalo/1-1-0-532 [in Russian].
7. Slezkin Yu. Shakhmatnyi khod. Sost. St. Nikonenko; vstup. st. I.Kovalevoi [Chess move. Compiler St. Nikonenko; introductory article by I. Kovaleva]. M.: Sovetskii pisatel', 1981, 576 p. [in Russian].
8. Zamyatin E. Antologiiia satiry i iumora Rossii XX veka. T.28 [Anthology of satire and humour of Russia of the XX century. Vol. 28]. M.: Izd-vo Eksmo, 2004, 608 p. [in Russian].
9. Zayait'skiy S.S. Sud'be zagadka: Povesti i rasskazy [Fortune riddle: stories and tales]. M.: Mosk. Rabochii, 1991, 383 p. [in Russian].
10. Toporov V.N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniia v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe [Myth. Ritual. Symbol. Image: Researches in the sphere of mythopoetic: Selection]. M.: Izdatel'skaia gruppa "Progress", "Kul'tura", 1995, pp. 476-574 [in Russian].
11. Manin Yu.I. Arkhetip pustogo goroda [Archetype of an empty city]. Mirovoe drevo [World tree], 1992, no. 1 [in Russian].

*S.A. Golubkov**

MOTIF OF THE IMAGINARY IN THE RUSSIAN PROSE OF THE 1920-IES: WAYS OF REALIZATION

In the article such an important component of the semantic space of the Russian literature's cultural code is considered as the motif of the imaginary. Active development of this motif in art is associated with the peculiarities of human consciousness continuously encountering with the contradiction between seemingness and reality. Different types of realization of the motif of the imaginary in a literary work are described: depiction of an imaginary character, introduction of imaginary events into the structure of the plot, focusing at traits of the imaginary in the chronotope. These varieties of artistic tactics are studied as exemplified by the prose of P. Romanov, S. Krzhizhanovsky, A.Chayanov, S.Zayait'skiy, Yu.Slezkin.

Key words: motif of the imaginary, seemingness, illusion, character, duality, series of events, chronotope.

Статья поступила в редакцию 15/II/2016.
The article received 15/II/2016.

* *Golubkov Sergey Alekseevich* (golubkovsa@yandex.ru), Department Of Russian And Foreign Literature and Public Relations, Samara University, 34, Moskovskoe shosse, Samara, 443086, Russian Federation.