

А. Д. Савина

Москва, Россия

СЮЖЕТНАЯ ИГРА В МАЛОЙ ПРОЗЕ В. БРЮСОВА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «ЗАЩИТА»)*

Особенности малой прозы В. Я. Брюсова рассматриваются на материале рассказа «Защита». Анализ его повествовательной структуры показывает, что в рассказе иронически переосмыслены сюжеты произведений разных авторов (А. Пушкина и О. Вилье де Лиль-Адана), а в его подтексте остается игра с категориями истины и лжи.

Ключевые слова: малая проза, святочный рассказ, повествовательная структура, сюжет, игра, ирония.

Среди огромного количества научных изысканий, посвященных творчеству В. Брюсова, исследования его малой прозы занимают достаточно скромное место. Разные аспекты новеллистики Брюсова рассматриваются в работах С. П. Ильева [1], С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова [2], Э. С. Даниелян [3] и некоторых других, однако многие проблемы прозы поэта остаются открытыми. В настоящее время можно говорить о закономерном возрастании исследовательского интереса к произведениям Брюсова-новеллиста.

В малой прозе русского символиста отразились особенности его творческой личности, характерная для писателя установка на совмещение новаторских исканий с освоением существующего в культуре опыта. Разрабатывая собственную манеру прозаического письма, в основе которой зачастую лежат сюжетно-стилевые эксперименты, Брюсов обращается к художественной практике разных авторов. В данной статье мы постараемся «подобрать ключи» к раннему брюсовскому рассказу «Защита», в тексте которого можно увидеть переключки с различ-

* Работа выполнена в рамках научно-исследовательского российско-французского проекта «Русская франкофония (XVIII – начало XX века)», поддержанного грантом Российского гуманитарного научного фонда и фонда «Дом наук о человеке» (Франция), № 13-24-08001.

Савина Анфиса Даниловна – аспирантка Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН. Отдел русской литературы конца XIX – начала XX в. (ул. Поварская, 25а, Москва, 121069; anfisa.savina@yandex.ru; + 7 (916) 084 95 18)

ными произведениями. Опубликованный впервые в 1903 г., рассказ позднее вошел во второе издание сборника новелл поэта «Земная ось» (1910).

В предисловии к первому изданию этого сборника (1907) В. Брюсов постарался объяснить специфику собственных рассказов, определив их «рассказами положения». В отличие от другого типа – «рассказов характера» – в «рассказах положения» «все внимание автора устремлено на исключительность (хотя бы тоже “типичность” события). Действующие лица здесь важны не сами по себе, но лишь в той мере, поскольку они охвачены основным “действием”» [4, с. 8].

В научной литературе часто отмечается, что за этим тяготением к действию, фабульности, за самой техникой брюсовского письма стоит европейская новеллистическая традиция. На западные источники ориентирует читателей и исследователей сам Брюсов, в предисловии указавший в числе своих предшественников Э. По, А. Франса, Ст. Пшибышевского. Тем не менее, как замечают С. С. Гречишкин и А. В. Лавров, в прозаических опытах Брюсова немалую роль сыграл Пушкин: «Пушкин в значительной степени был для него образцом в стремлении к лаконичному, филигранному стилю, сжато, “внешнему” описанию психологических мотивировок, линейному рационально выверенному построению интриги» [2, с. 86].

В предисловии ко второму (дополненному) изданию «Земной оси» В. Брюсов выделяет смысловую основу одиннадцати новелл: «Кроме общности приемов письма, “манеры”, эти одиннадцать рассказов объединены еще единой мыслью, с разных сторон освещаемой в каждом из них. Это – мысль об том, что нет определенной границы между миром реальным и воображаемым, между “сном” и “явью”, “жизнью” и “фантазией”» [5, с. 7].

Эта мысль по-разному варьируется во всех новеллах «Земной оси», что позволяет О. И. Осиповой назвать «главным сюжетным событием новелл» «столкновение двух реальностей в сознании человека», «столкновение внутреннего бытия и внешнего существования героя» [6, с. 12–13]. В рассказах, сюжет которых строится на взаимопроникновении иллюзии и действительности («Теперь, когда я проснулся...», «В зеркале», «Мраморная головка» и др.), характерные для романтизма и символизма идеи двоемирия и значимости субъективной реальности совмещаются с обостренным вниманием к особенностям человеческой психики, с «парадоксальной рассудочной иррациональностью» (С. С. Гречишкин и А. В. Лавров), свойственной Эдгару По.

Среди «мистических» произведений Брюсова рассказ «Защита» занимает особое место. Сюжет его следующий: в метельный вечер двадцатилетний офицер является в дом к овдовевшей год назад красавице, чтобы объясниться в своей любви. В ответ на признание она рассказывает странную историю о том, что по-прежнему любит своего умершего мужа, который «незримо, но явно» является к ней и после смерти. Раздосадованный отказом влюбленный решает отомстить неприступной красавице. Воспользовавшись тем, что ему отведена комната покойного мужа героини, офицер облачается в костюм покойного и среди ночи является к возлюбленной. Она принимает его за своего мужа, но неожиданно герой видит перед собой «образ другого человека»: «через мгновение я понял, что это *он*, чей образ я украл и кто из-за могилы пришел защитить свою жену... Я не мог пошевелиться. И вот он, этот призрак, тихо поднял руку и погрозил мне» [7, с. 60].

Отличие рассматриваемой новеллы от других определяется уже жанром, обозначенным в подзаголовке: «святоточный рассказ». Это один из очень немногих рассказов Брюсова, в которых автор не дает никакого логического объяснения произошедшему. В большинстве новелл событие можно увидеть в двойном измерении (что соотносится с «двойной оптикой» романтика Гофмана), рациональная

и иррациональная трактовка существуют на равных, выбор делает читатель (за-зеркальный мир может существовать, а может быть галлюцинацией умалишенной героини («В зеркале»); гибель ученых может быть вызвана объективными обстоятельствами, а может – гневом потревоженного духа («Элули, сын Элули») и т. п.). В «Защите» же, согласно законам жанра, таинственное происшествие является настоящим «чудом» (конечно, в воле читателя предположить излишнюю впечатлительность рассказчика или то, что происшествие ему просто приснилось, но текст к этому не отсылает).

По мнению Л. Н. Протасовой, «ключом к восприятию новеллы» являются «фольклорные святочные рассказы о явлении мертвого жениха и баллады Жуковского “Людмила” и “Светлана”», а в смещении «привычных координат времени и пространства» «явственно проступает влияние Э. По и О. Уайльда» [8, с. 199]. Отметим, что такой компонент сюжета, как воскрешение мертвого супруга, восходит к античному мифу о Лаодамии и Протесилае, востребованному славянскими авторами рубежа веков (один и тот же сюжет творчески переосмыслен в трагедиях Ст. Выспянского «Protesilas i Laodamia» (1899), И. Анненского «Лаодамия» (1902, опублик. в 1906), Ф. Сологуба «Дар мудрых пчел» (1907), В. Брюсова «Протесилай умерший» (1913)). История и различные трансформации этого мифа были рассмотрены Ф. Ф. Зелинским в очерке 1906 г. «Античная Ленора» [9]. По мнению ученого, античный сюжет стал основой позднейших легенд о «бюргерской невесте смерти», получивших развитие и в балладах Жуковского. Повидимому, именно очерк Ф. Ф. Зелинского послужил Брюсову толчком для обращения к мотиву Лаодамии: в марте 1906 г. создано стихотворение «Плач Лаодамии». И только в начале 1910-х гг. поэт начинает работу над трагедией «Протесилай умерший». Рассказ «Защита» написан значительно раньше, и хотелось бы обратить внимание на другие его источники.

Как кажется, первичный и откровенно заявленный Брюсовым «ключ» к прочтению новеллы – пушкинский текст. В данном случае можно говорить не только об ориентации Брюсова на присущую Пушкину технику прозаического письма, текст новеллы проникнут аллюзиями на произведения русского классика. На пушкинские реминисценции в рассказе «Защита» обратила внимание С. А. Гуллакян, заметив в нем отзвуки «Метели», «Графа Нулина» и «Каменного гостя».

Рассматривая функции пейзажа в этой новелле, исследовательница видит в лаконичном описании метели «и отсылку к известному эпизоду, и в какой-то мере снятие оставленного им впечатления» [10, с. 57]. Как кажется, весь этот эпизод, однозначно призывающий читателя к сопоставлению с пушкинскими текстами (кстати, не только с «Метелью», но и с «Капитанской дочкой»), добавляет важные штрихи к портрету героя и особенным образом расставляет смысловые акценты. Метель в произведениях Пушкина (при всей иронии их автора) имеет сюжетообразующую функцию и играет роль рока, определяя дальнейшую судьбу героев. В «Защите» метель также имеет значение для дальнейшего развития событий: из-за непогоды герой получает возможность остаться в доме Елены Григорьевны на ночь. Но это не игра случая или воля судьбы: молодой влюбленный изначально рассчитывает последствия непогоды и сознательно выбирает вечер, когда «вьюга была особенно злая» [5, с. 56], таким образом подчиняя стихию своим целям. Сначала его расчет «оправдался», но далее предполагаемый сценарий нарушается: таинственные силы судьбы дают о себе знать. В конечном счете, это история о том, как расчетливому герою мстят силы судьбы, и прочитывается она через иронический код. Кстати сказать, эпиграф пушкинской «Метели» отсылает нас к «Светлане» Жуковского, сюжет которой в определенной мере намекает на дальнейшие события «Защиты» (а может, и на то, что все случившееся с полковником Р. все же было только сном?).

Финал новеллы, в котором призрак умершего мужа явился защитить честь жены, пародирует трагическую развязку «Каменного гостя». Прodelка офицера по отношению к умершему не менее непочтительна, чем выходка донна Гуана перед статуей Командора. Но если Командор губит обидчика, то призрак Сергея «тихо поднял руку и погрозил» герою (впрочем, этого оказалось достаточно, чтоб сделать его «почти мертвецом») [5, с. 60].

В новелле три рассказчика: повествователь, начинающий рассказ, очень быстро передает слово полковнику Р., который описывает свое приключение двадцатипятилетней давности, в его повествование, в свою очередь, вставлен монолог героини, рассказывающей происходящие с ней странные вещи. Подобная нарративная структура (как и зачин истории полковника Р: «Наш полк стоял в*, маленьком городишке -ой губернии» [5, с. 55]) также актуализирует в читательском сознании текст «Повестей Белкина».

Но, кроме того, благодаря такому построению помимо основного сюжета – любовного приключения молодого офицера – в тексте выстраивается еще один сюжет: история Елены Григорьевны. Ее рассказ обращает нас к новеллистике позднего французского романтика и предтечи символизма О. Вилье де Лиль-Адана (1838–1889).

Брюсов был хорошо знаком с творчеством этого популярного в среде русских модернистов писателя и даже предпринял немаловажные шаги для ознакомления широкой русской публики с его произведениями. Так, в 1908 г. он выступил инициатором первого русского издания сборника новелл Вилье де Лиль-Адана «Жестокые рассказы». Это одна из самых известных книг французского автора, хорошо иллюстрирующая тезис Реми де Гурмона, утверждавшего, что в Вилье «соединились два существенно непохожих писателя» – «романтик» и «иронист» [11, с. 40]. Вилье де Лиль-Адана исследователи малой прозы русского символиста выделяют среди неназванных самим Брюсовым, однако повлиявших на его прозу французских мастеров стильной «отточенной новеллы». Вероятно, композиционная выверенность и стилистика новелл Вилье в целом отразились на формальных особенностях малой прозы Брюсова, симпатизировавшего классической новеллистической форме. Нас же интересует случай сюжетного пересечения между брюсовским святочным рассказом и новеллой Вилье де Лиль-Адана «Вера».

«Вера» – один из самых мистических «жестоких рассказов», в котором Вилье-романтик вполне отдался мечте об идеальной любви, прибегая для ее воссоздания к арсеналу возвышенно-романтических образов. В этой новелле усматривают родственность с рассказами Э. По «Морелла» и «Лигейя». Но сходство ограничивается одним сюжетным фактом восстания героини из мертвых, в остальном характер новелл очень разный. Если Лигейя и Морелла – посвященные в оккультные знания женщины, уже при жизни приобщенные к миру таинственного, и сами стремятся к продолжению жизни за пределами смерти, то Вера (героиня новеллы Вилье), как и ее муж, граф д'Атоль, – «земные» существа, не задумывающиеся над таинственным: «Вера большинства людей в сверхъестественное была для них лишь предметом смутного удивления: непроницаемая тайна, над которой они не задумывались, так как у них не было возможности ни отвергнуть ее, ни принять» [12, с. 20]. К высотам духа их возносит любовь: «В них душа так полно проникала в тело, что формы их тела казались им как бы одухотворенными» [12, с. 19]. Именно силой любви и воображения граф создает иллюзию жизни вместе с возлюбленной после ее смерти. Через год жизни на грани реальности и фантазии, «созданная волей и воспоминаниями» [12, с. 27] Вера оказывается в комнате. Но одно лишь роковое воспоминание о смерти – и чары рассеиваются, граф остается в одиночестве.

Весь рассказ – подтверждение заявленного в начале тезиса «Любовь сильнее смерти, сказал Соломон: да, ее таинственная власть безгранична» [12, с. 17]. Повествуя о происходящем после смерти Веры, автор умело балансирует между явлениями посюстороннего и потустороннего миров, так что читатель до конца не понимает, является ли случившееся бредом графа и покорного ему слуги или вмешательством в реальность мистических сил. Финал подтверждает мистическую интерпретацию событий: вопрошая, как найти дорогу к возлюбленной, граф видит в комнате ключ от фамильного склепа, брошенный им самим в гробницу еще год назад.

Как кажется, именно эта новелла стала «ядром» брюсовского святочного рассказа. Монолог Елены Григорьевны о своей «живой» любви к мертвому мужу зеркально и в сжатой форме отражает новеллу Вилье.

В обоих рассказах мужа и жену связывает чувство истинной любви, редкое в земной жизни. После смерти одного из супругов проходит год, на протяжении которого оставшийся в живых ведет странное существование, так как «с первого дня смерти» в его жизнь прочно входит общение с потусторонним миром. «Д'Атоль жил двойной жизнью, как фанатик» [5, с. 24], – под «двойной жизнью» понимается существование за двоих, ибо Вера, присутствуя в сознании мужа, становится его «двойником». Можно сказать, что героиня «Защиты» тоже ведет двойную жизнь, но двойственность эта реализуется в совмещении обыденного времяпрепровождения в кругу знакомых и таинственного общения с выходцем из загробного мира.

Нельзя не заметить общность сюжетной схемы (основной у Вилье и второстепенной у Брюсова, так как основная – это любовь офицера и его встреча с «тенью»): смерть возлюбленного супруга – его незримое присутствие рядом с живым после смерти – его реальное, но кратковременное воплощение.

Однако в реализациях этой схемы есть существенные различия. Так, в «Вере» волевым началом, благодаря которому преодолевается смерть, является живой герой, в «Защите» – умерший. Кроме того, важна разница в интерпретации событий. Во французской новелле автор своеобразно «объясняет» произошедшее: д'Атоль в силах воплотить свою иллюзию, потому что Вера в самом деле стала частью его самого, идеальная любовь и невероятная близость душ превращают героев в «одно существо»: «Граф выдолбил в воздухе форму своей любви, и было необходимым, чтобы эта пустота наполнилась единственным существом, которое было однородно с ним, иначе Мир рухнул бы» [12, с. 27]. Подобное «объяснение» придает новелле философскую окраску, направляя читателя к комплексу важных для автора проблем, связанных с реальным бытием идей и их властью над жизнью.

В святочном рассказе Брюсова философская сторона вопроса не отражена, присутствие в жизни героини умершего мужа – необъяснимая мистика, делающая ее счастливой. Приходящую к ней «тень» она воспринимает как «иной образ» Сергея и продолжает любить «так же страстно и нежно, как любила прежде» [5, с. 58].

Но дело не только в соответствиях и различиях сюжетов, близость видится в описании неуловимых признаков «незримого, но явного» присутствия умерших рядом с живыми. У Вилье «необычайному существованию» графа после смерти жены посвящена значительная часть новеллы. На протяжении нескольких страниц казалось бы невозможное присутствие Веры все напряженнее и явственнее дает о себе знать, делая необходимым и оправданным ее появление: «То на садовой скамье, в солнечные дни он читал вслух те стихотворения, которые она любила; то вечером, у камина, – обе чашки чая на столике, – он разговаривал с улыбающейся Иллюзией, сидевшей, в его глазах, на другом кресле... Нежное

и бледное лицо, мелькнувшее, как молния, между двумя мгновениями; тихий аккорд, вдруг взятый на пианино; поцелуй, закрывавший ему уста в ту минуту, когда он начинал говорить... едва расслышанные тихие слова» [12, с. 23–24].

Так же, как двухстраничное описание метели у Пушкина сворачивается в брюсовском тексте до двух строк, постепенное создание Вилье де Лиль-Аданом особой атмосферы сосредоточилось в нескольких строках монолога Елены Григорьевны: «Я чувствую его близость, ощущаю его дыхание, слышу его ласковый шепот. Я ему отвечаю, и мы ведем с ним тихие разговоры. Порою он чуть внятно целует меня в волосы, в щеку, в губы» [5, с. 58].

Кульминацией обеих новелл становится воплощение умершего. Но, если к возникновению Веры читатель готов, оно внутренне закономерно и даже своеобразно объяснено, то появление Сергея вызвано внешним фактором (поступком героя), это святочное чудо. Но это чудо, это «реальное» появление тени (которое, как указывалось выше, можно прочесть через пушкинский код) – кульминация первого сюжета новеллы, венчающая любовную историю молодого офицера. Во втором сюжете – истории любви Елены Григорьевны и тени – это событие не произошло, хотя кульминацией также стало воплощение тени (но воплощение ложное). Рассмотрим, как завершился второй сюжет, как все произошедшее выглядело с точки зрения героини. Когда влюбленный офицер пробрался в комнату Елены Григорьевны, «она сидела в широком кресле, в ночном капоте, перед своим столом, задумавшись, вспоминая» [5, с. 60]. В этот момент она вполне могла, как граф д'Атоль, создавать «в воздухе форму своей любви» [12, с. 27] (в принципе, в этом малоразвернутом сюжете заложен потенциал для домысливания читателем глубины и характера связи супругов), во всяком случае она ждала, что когда-нибудь «незримые» признаки близости Сергея обретут материальную оболочку. Увидев нарядившегося Сергеем офицера, Елена Григорьевна ни секунды не сомневается, что это ее муж:

«Она увидела меня и задрожала... Со слабым криком, пристав с кресла, она протянула ко мне руки. Я услышал ее радостный голос:

– Сергей! Ты! Наконец!

И потом, потрясенная таким волнением, она опять упала в кресло, по-видимому, без сознания» [5, с. 60].

В момент появления настоящего Сергея, Елена Григорьевна оставалась без сознания, для нее кульминацией стало явление фиктивного «мужа». Кратковременная встреча с вернувшимся из мира мертвых супругом, в общих чертах похожая на сюжетный поворот «Веры», получает совсем иную интерпретацию (оказывается профанацией), конфликт реального и потустороннего разрешается вполне рационально: мистическое явление оказалось обманом, проделкой молодого человека (в чем можно усмотреть пародию на возвышенно-романтическую кульминацию «Веры»). В то же время сам герой неожиданно для себя встречается с существом, по настоящему принадлежащим потустороннему миру.

Таким образом меняются соотношения *истина – ложь, реальное – ирреальное*: реальный человек (офицер Р.) оказывается фикцией, иллюзией, ложным воплощением ожиданий, а призрак, невозможный по законам логики и здравого смысла, – реальностью, воплощением истинным.

Рассказ «Защита» – блестящий формальный эксперимент. Обращаясь к жанру святочного рассказа, далеко не всегда относимому к высокой литературе, Брюсов основным принципом его переосмысления делает иронию. Ирония достигается с помощью формальной игры, основанной на многоуровневом повествовании и обыгрывании сюжетов и образов очень разных произведений. При этом мистические тексты («Каменный гость», «Вера»), реализуя заявленную в предисловии к сборнику идею размытости границы «между миром реальным и воображае-

мым», получают ироническую интерпретацию. Нельзя забывать, однако, что в ироническом переигрывании мистики заложено потенциальное ее утверждение. О важности для Брюсова мистического заряда говорит факт его позднейшего обращения к сюжету воскрешения мертвого супруга.

Как мы указывали, в рассказе «Защита» Брюсов обходит стороной философскую основу новеллы Вилье де Лиль-Адана. Тем не менее в игре с категориями истины и лжи, составляющей подтекст святочного рассказа, вполне можно увидеть отражение брюсовской философии – концепции множественности истин.

Список литературы

1. Ильев С. П. Книга В. Брюсова «Земная ось» как циклическое единство // Брюсовские чтения 1973 года. Ереван: Советакан грох, 1976. С. 87–115.
2. Гречишкин С. С., Лавров А. В. Брюсов-новеллист // Символисты вблизи. Очерки и публикации. СПб.: Скифия, ИД «ТАЛАС», 2004. С. 78–95.
3. Даниелян Э. С. Проблемы творчества В. Брюсова. Ереван: Лингва, 2002. 175 с.
4. Брюсов В. Я. Земная ось. Рассказы и драматические сцены (1901–1906). М.: Скорпион, 1907. 170 с.
5. Брюсов В. Я. Земная ось. Рассказы и драматические сцены (1901–1907). 2-е изд., доп. М.: Скорпион, 1910. 168 с.
6. Осипова О. И. Жанровое своеобразие прозы В. Брюсова 1900-х годов: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2009. 22 с.
7. Брюсов В. Я. Защита // Брюсов В. Я. Земная ось. Рассказы и драматические сцены (1901–1907). М.: Скорпион, 1910. С. 55–61.
8. Протасова Л. Н. «Тайна отражений» в малой прозе В. Брюсова // Брюсовские чтения на Кавминводах – 2008: Материалы междунар. науч. конф. Пятигорск, 2009. С. 188–203.
9. Зелинский Ф. Ф. «Античная Ленора» // Вестник Европы. 1906. № 3. С. 167–193.
10. Гуллакян С. А. Предметный мир в сборниках В. Я. Брюсова «Земная ось» и «Ночи и дни» // Брюсовские чтения 1996 года. Ереван: Лингва, 2001. С. 53–61.
11. Гурмон Р. де. Вилье де Лиль-Адан // Книга масок. Томск: Водолей, 1996. С. 39–42.
12. Вилье де Лиль-Адан О. Вера // Вилье де Лиль-Адан О. Жестокие рассказы / Под ред. В. Брюсова; пер. Б. Рунт. СПб.: Пантеон, 1908. С. 15–29.

A. D. Savina

Moscow, Russia

THE PLOT GAME IN BRYUSOV'S SHORT STORIES (BASED ON THE STORY «DEFENSE»)

The peculiarities of Bryusov's short stories are studied basing on the story «Defense». The analysis of the narrative structure of this story shows ironically Bryusov's rethinking of different author's works (A. Pushkin and Au. Villiers de l'Isle-Adam), while the game with truth and falsehood remains within the subtext.

Keywords: short stories, Christmas story, narrative structure, plot, game, irony.

Savina Anfisa D. – postgraduate of A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. The Department of the Russian literature of the end of XIX – the beginning of XX century (25a Povarskaya Str., Moscow 121069; anfisa.savina@yandex.ru; +7 (916) 084 95 18)