

УДК 821.161.1

Лилиана Джанашия
Доктор филологических наук, ассоциированный профессор Сухумского
государственного университета (Грузия)

УДК 821.161.1

DOI: <https://doi.org/10.52340/isj.2022.24.01>

«Фантасмагории» в русской прозе 1920-х -30-х годов XX века

В статье рассматриваются русские фантасмагории 1920-х -30-х годов, запечатлевшие наступление новой эры в кровавом зареве революции и гражданской войны, которые по глубинной сути своей, представляют литературу нравственного сопротивления изображаемой жестокости, антигуманизму, деградации человеческой личности, которая в ходе социально-исторических потрясений и катаклизмов понесла огромные духовные потери.

Ключевые слова: *литературная фантасмагория, языковая реализация, исторический роман, пассионарная теория этногенеза, художественный текст, смысловая доминанта.*

Русские писатели и поэты начала XX века, преодолевая идеологические преграды своей эпохи, противопоставляли ей иной, достойный человека мир, идею такого мира. Именно такое противопоставление имел в виду Евг. Замятин в своем «Рассказе о самом главном», где автор, в финале направляет на обезумевшую землю падающую звезду и выражает надежду, что когда-нибудь человечество, очистившееся в космическом катаклизме от своей социальной скверны, породит новых, «цветоподобных» людей будущего.

Литература, создававшаяся в условиях осуществленной утопии, страдая, ужасаясь и смеясь над абсурдизмом нового жизнеустройства, является зеркалом действительности, об ужасах которой пророчески предупреждал ещё Ф.М. Достоевский в своих антиутопических рассуждениях и пророчествах[1]. Так Раскольников в эпилоге «Преступления и наказания» видит четвертый сон (скрытая полемика с четвертым сном Веры Павловны из романа Чернышевского «Что делать»), в котором эгоистичные, властолюбивые, зараженные «трихинами» индивидуализма люди, присвоившие себе «равное право» убивать, грабить, жечь, ведут мир к катастрофе. Об этом же читаем в романе «Бесы». «Бесы», - пишет современный исследователь, - как бы фиксирует моменты, когда социальная утопия с прихотливыми фантазиями и чисто романтическими ситуациями обретает статус «учебника жизни» и становится своеобразным указующим перстом «деятелей движения».[2 с. 40]. Достоевский утверждает, что идея счастья и насилие несовместимы, что насилие над человеческой природой может привести лишь к трагическим последствиям .

Необходимость художественно запечатлеть необычность, невероятность, нередко даже фантастичность происходящего, не укладывавшегося в рамки привычного здравого смысла, «остановить мгновение» - увы, не столько прекрасное, сколько безобразное, - с помощью каких-то особых сюжетных коллизий, образов, стилевых средств выделяет в русской прозе 1920-30-х годов обширную группу авторов, создававших произведения, которые можно условно назвать "российскими фантасмагориями", имея в виду не какое-

либо жанровое обозначение, а специфику художественного мировосприятия. В «Конармии» Бабеля есть характерный эпизод убийства старика еврея: «Прямо перед моим окном несколько казаков расстреливали за шпионаж старого еврея с серебристой бородой. Старик взвизгивал и вырывался. Тогда Кудря из пулеметной команды взял его голову и спрятал у себя под мышкой. Еврей затих и расставил ноги. Кудря правой рукой вытащил кинжал и осторожно зарезал старика, не забрызгавшись». Еврея убивают под аккомпанемент «восторженных» речей об интернационализме и убивают не без своеобразного человеколюбия, разрешая родственникам забрать труп. Примерно так же убивают в рассказе Вс.Иванова Дите грудного киргизёнка, чтобы теперь мать его все молоко отдавала на прокорм русскому младенцу.

После публикации чудом уцелевших конармейских дневников Бабеля, становится очевидным, что автор не героизировал своих персонажей и не преувеличивал их жизненную практику, он просто писал о них правду, которая с трудом укладывалась в уме. Жизнь человека в послереволюционные годы фантастически упала в цене, убийство перестало быть трагедией, души ожесточились и очерствели.

Гражданская война была чревата длительной духовной порчей, плоды которой постсоветское пространство пожинает до сих пор. В 20-е и 30-е годы XX века литература фиксировала эту порчу во множестве деталей, эпизодов, жанровых поворотов.

Как может, казалось бы, в притче М.Слонимского «Антихристово причастие» один персонаж поверить другому, пригласившему его в гости, что хозяин действительно будет угощать собравшихся за трапезой человечиною? Но он верит, да так, что убедить его в розыгрыше невозможно, и автор вовсе не задаётся целью изобразить клинический случай, напротив, он наделяет героя-рассказчика какой-то фанатичной внутренней правотой, исходящей из ощущения, что людоедство, в ситуации повседневного богохульства и безнравственности, не противопоказано.

Жестокость, насилие и безразличие, как подтверждает современная история всего постсоветского пространства, обнаружила способность укореняться в человеческой природе и генетически передаваться от поколения к поколению, входя во все поры общественного устройства. Поэтому рассказ Зощенко «История болезни», прикрываясь маской бесхитростной юмористики, на самом деле более страшен, чем смешен, - ведь это история долгосрочной болезни общества. В нем речь идет о привычке превращать человека в мертвое тело и даже как бы заранее видеть его в этой многообещающей перспективе. В некоей больнице обстановка на каждом шагу напоминает персонажу рассказа, что он уже почти мертв, начиная от плаката на стене «Выдача трупов от 3-х до 4-х» или сцены в «обмывочной», где героя норовят поместить в одну ванну с умирающей старухой, и кончая репликами медперсонала: «Наверно, - говорит, - вы не выздоровеете, что во всё нос суете», «Нет, - говорит, - я больше люблю, когда к нам больные поступают в бессознательном состоянии».

Зощенко стилевой игрой, комизмом ситуаций и их абсурдностью (семья, живущая, за отсутствием площади, в ванной комнате и испытывающая «одно только неудобство - по вечерам коммунальные жильцы лезут в ванную мыться») эстетически как бы нейтрализует глубокую внутреннюю безысходность и печаль своих рассказов.

Фантасмагории Зощенко сопоставимы с мировосприятием Д.Хармса, пожалуй, самого одаренного участника группы „Обэриутов“. Один из мотивов, отчетливо различимых у Хармса 1920-30-х годов, сформулирован в названии фрагмента – «История дерущихся». «Алексей Алексеевич подмял под себя Андрея Карловича и, набив ему морду, отпустил его. Андрей Карлович, бледный от бешенства, кинулся на Алексея Алексеевича, не ожидая такого быстрого нападения, повалился на пол, а Андрей Карлович сел на него верхом...» Таких «случаев»(так сам автор обозначает жанр этих историй) у Хармса описано множество, и сама плотность их в прозе не случайна. Это - авторское подсознание Хармса, рождающее чудовищ, подсознание, где гнездится постоянный страх перед жестокостью, поразившей общество. Жестокость толпы для Хармса страшнее

жестокости индивида: «Толпа волнуется и, за неимением другой жертвы, хватается человека среднего роста и отрывает ему голову. Оторванная голова катится по мостовой и застревает в люке для водостока. Толпа, удовлетворив свои страсти, - расходится».

Еще одна сквозная тема Хармса - исчезновение человека, арест. В этюде «Рыцарь» (1934-1936) Хармс сатирически изобразил старого «либерала», которого, несмотря на его выкрики во славу революции, в новое время опять увозят в «крытой машине».

Репрессии против обэриутов начались с 1937 года - первым был Н.Олейников, потом Н. Заболоцкий, а в 1941 году пришли за Хармсом. Незадолго он написал рассказ «Старуха» - одно из самых мрачных и многослойных произведений художника. Борьба героя-литератора с мертвой старухой, то исчезающей, то возникающей вновь с почти физиологической достоверностью, - это борьба автора с реальным страхом перед наступающей развязкой, метафора глубокой депрессии в условиях глобальной творческой несвободы.

В повести ещё одного гения-страдальца, А. Платонова, "Котлован", написанной в 1930 году, рабочие роют яму для закладки фундамента

«общепролетарского дома», в котором потом должно счастливо жить новое поколение. Котлован уже выдавил все жизненные соки из рабочих: «Все спящие были худы, как умершие, тесное место меж кожей и костями у каждого было занято жилами, и по толщине жил было видно, как много крови они должны пропускать во время напряжения труда». Ужасные своей абсурдностью картины большевистских реалий противопоставляются идеологии и целям, провозглашенным коммунистами, и при этом человек превращается из разумного существа в придаток пропагандистской машины. Другая важная проблема этого произведения ближе к реальной жизни тех лет. Платонов отмечает, что в угоду индустриализации страны были принесены в жертву тысячи крестьян. Рабочие натываются на крестьянские гробы. Сами крестьяне объясняют, что они заранее готовят эти гробы, так как предчувствуют скорую гибель. Платонов показывает фантастическую картину строительства новой жизни на мертвых телах крестьян и их детей. Людей арестовывают и отправляют на перевоспитание даже за то, что они «впали в сомнение» или «плакали во время обобществления».

Особое место в повести занимает образ девочки. Философия Платонова здесь проста: критерием социальной гармонии общества является судьба ребенка. А судьба Насти страшна. Девочка не знает имени матери, но зато знает, что есть Ленин. Мир этого ребенка изуродован, ведь для того, чтобы спасти дочку, мать внушает ей необходимость скрывать свое непролетарское происхождение. Символично, что ребенок игрушки хранит в гробу. В конце повести девочка погибает, а вместе с ней погибает и луч надежды для Вощева и других рабочих. В своеобразном противостоянии котлована и Насти побеждает котлован, и в основание будущего дома, символа строительства нового мира, ложится ее мертвое тело.

В конце 1931 года вышел роман «Бамбочада» Константина Вагинова. Тема искусства - искусственного существования - творимой реальности продолжается в романе как тема игры в расширенном смысле. Идея здесь аналогична идее романа «Козлиная песнь»: сохранение культуры. Только в данном случае - культуры материальной, также восходящей к античности и Возрождению: греко-латинские прозвища, культ красивой еды с хорошим вином, музицированием и занимательными беседами, и все это на слегка намеченном диссонирующем фоне рубежа 1920-х - 30-х годов. Вагиновские чудачки не нужны новой действительности. Они общаются с себе подобными в «башне культуры» («Козлиная песнь»), пишут романы, продиктованные ощущением «пародийности мира по отношению к какой-то норме» («Труды и дни Свистунова»), плачут во сне и тихо умирают («Бамбочада») - ученые, художники, поэты и просто талантливые бездельники без определенных занятий. А умирая, уносят с собой все, чем жили - Данте и Петрарку, богатства Эрмитажа, Лувра и Дрездена, искусство эллинизма и старинную музыку, древних христианских философов и Вл.Соловьева, русскую классику и символизм.

Вместе с ними уходит в небытие наследство, накопленное человечеством неизвестно для кого и зачем. Наследство, от которого явно отказываются «съезды делегатов электроучреждений», посетители библиотеки «Кооперативный отдых», и, возможно, даже сам Кремль - эта «реальная, движущая политическая и моральная сила для рабочих и угнетенных национальностей», которая приковывает взоры не только Европы, но и Азии, и Австралии, и Америки.

Торопуло, один из героев «Бомбочады», - идеолог образа жизни, построенного не столько на материальной обеспеченности, сколько на проникновении в сущность, «душу» предметов с их преходящей прелестью, - страстный кулинар, коллекционер меню и конфетных бумажек. Кредо его молодого друга, главного героя романа с легкомысленной фамилией Фелинфлеин - столь же широко понимаемая игра. Вся жизнь для него – «игорный дом» или «фантастический бытовой театр», его дух находится на эстетической, по С.Кьеркегору, стадии, в основе которой лежит всепроникающая ирония. Гурманство, коллекционирование мелочей, смакование старинной и новой музыки, редких книг и гравюр - все это попытки удержать, увековечить материальную прелесть жизни. Ирония, игра, эстетство - оборваны, как легкие паутинки. В санатории, куда попадает Евгений в финале романа, зимняя оттепель, тает снег, березы выпускают почки, которым суждено замерзнуть. Герой рассматривает надписи, покрывающие полуколонны беседки, «прелестные нежные надписи», запечатлевшие чью-то любовь, чью-то жизнь. Скорее всего, это подлинные надписи, списанные Вагиновым в одном из санаториев, где он часто бывал в последние годы. Эти надписи - плод безотчетного стремления смертного человека увековечить себя, и с сочувствием, не лишенным мягкой иронии, Вагинов увековечивает их в книге. Автор с удовольствием занимает место в ряду своих уходящих, истаивающих, словно дым, персонажей и с тонким сарказмом говорит о своем легкомыслии, о привычке восхищаться тем, чем «восхищаться не полагается».

Проза Вагинова - один из ярчайших образцов сугубо эстетического, но от этого еще более яростного, сопротивления надвигающейся бездуховности и цинизму. Блудный сын эпохи, Вагинов перебирал ее смешные, уродливые, милые мелочи с ностальгией, не понятной современникам, но такой близкой потомкам, которым уже не вернуться на покинутую предками метафизическую родину. Он, не захотевший писать эпоху такой, какой она хотела казаться, увидел в ней вечное, неподвластное воле тех, кто претендовал на роль ее творцов и хозяев. Культура стояла за его плечами, на его стороне.

Русские фантазмагии 1920-30-х годов, запечатлевшие наступление новой эры в кровавом зареве революции и гражданской войны, по глубинной сути своей, представляют литературу нравственного сопротивления, изображаемой жестокости, антигуманизму, деградации человеческой личности, которая в ходе социально-исторических потрясений и катаклизмов понесла огромные духовные потери.

Литература:

- [1]. Достоевский Ф.М. Дневник писателя//Возвращение человека. - М., 1989
- [2]. Сараскина Л.И. „Бесы“ - роман-предупреждение. - М., 1990

Liliana Janashia
Doctor of Philology, Associate Professor of Sukhumi State University (Georgia)

Phantasmagorias in Russian literature of the 1920-30s

Summary

Russian writers and poets of the beginning of the 20th century overcame ideological obstacles of their era, comparing it with another world, which would be more appropriate for human beings, or at least with an idea of such a world.

The literature, which was created in conditions of implemented utopia, suffered and feared and, at the same time, laughed at the absurdity of the new way of organizing life, was the mirror of the reality of the beginning of the 20th century.

In their deep essence, Russian phantasmagorias of the 1920-30s, which embodied the start of a new era in the bloody glow of the revolution and civil war, represented a literature of moral