

## ЭЛЕМЕНТЫ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ В РАССКАЗАХ З. Н. ГИППИУС 1890-1910-х ГОДОВ

© 2006 Т.Ф. Ускова

Воронежский государственный университет

Современная ситуация конца века (fin de siècle) вновь делает актуальным исследование причин экзистенциального кризиса, произошедшего на переломе двух эпох – XIX – начала XX веков, и его трагических последствий. Тем более своевременно это для итогового сознания нашего века, когда, говоря словами Н. Бердяева, мы “... познали, как страшно свободен человек и что свобода эта трагична, возлагает бремя и страдание” [2, 5]. Изучение и анализ личности, ее внутреннего мира, онтологии этого мира, связи человека с бытием, с Богом, проявления человеческого бытия в творчестве, искусстве, морали, религии – все это “скрыто” в “одном из кардинальных проявлений русского художественного мышления – ...экзистенциальном сознании” [3]. Сегодняшняя духовная ситуация в России напоминает ту атмосферу экономического, культурного и бытийного кризиса, в которой жили и работали художники “рубежа веков”. Анализ причин этого кризиса, проведенный литературой этой эпохи, уровень философского осмысления ситуации, положения человека, его основных отношений – к природе, к Богу, к себе, к обществу, к государству – останавливает на себе наше пристальное внимание. В ряду художников, обратившихся к этой проблематике, – безусловно, Зинаида Николаевна Гиппиус.

В “Философском энциклопедическом словаре” [4, 532] экзистенциализм определяется как одно из направлений философии иррационализма, или философии существования, возникшей в начале XX века в России, Германии, Франции и других странах. В. В. Заманская в книге “Русская литература первой трети XX века: проблема экзистенциального сознания” перечисляет его основные параметры применительно к литературе (как русской, так и зарубежной). Экзистенциальное сознание выделено как парадигма русского и европейского художественного мышления эпохи рубежа и аргументировано на обширном историко-литературном материале (Ф. Тютчев, Л. Толстой, Ф. Кафка, Л. Андреев, А. Белый, И. Бунин,

В. Набоков, Г. Иванов и др.). На наш взгляд, имя З. Гиппиус в этом ряду вполне закономерно, поскольку, в отличие от стихов, которые в основном шли вразрез с общепринятыми литературными вкусами, свою прозу Гиппиус ориентировала на эстетический уровень и социально-философские искания русского читателя конца века. Одновременно ее повести и рассказы находились в русле религиозно-философских поисков и проблем, особенно обострившихся в рубежный период. И одна из них – проблема жизни и смерти – в сущности, та самая пограничная ситуация, в которой, согласно К. Ясперсу, человеческая экзистенция познает себя как нечто безусловное. “Мы всегда в ситуации. Я могу работать, чтобы изменить ее. Но существуют пограничные ситуации, которые всегда остаются тем, что они есть: я должен умереть, я должен страдать, я должен бороться... Мы реагируем на пограничные ситуации маскировкой или отчаянием, сопровождающим восстановление нашего самосознания” [3, 24].

На наш взгляд, для творчества З. Гиппиус характерно стирание границы между жизнью и смертью: к началу XX века идеи В. С. Соловьева, Н. А. Бердяева и других русских философов, обратившихся к изучению человеческой экзистенции, были достаточно прочно усвоены российской творческой интеллигенцией. Для модернистов граница между жизнью и смертью, столь характерная для литературы XIX века, стала прозрачной. Как художник З. Гиппиус тоже отдала дань этой идее, поскольку рассказы “Яблони цветут” (1892), “Зеркала” (1896), “Живые и мертвые” (1897), “Небесные слова” (1902), “Лунные муравьи” (1910) – по сути художественная иллюстрация ее.

Принципиальной для литературы экзистенциальной традиции является проблема жизни и смерти. Точнее сказать, эта проблема сама становится своеобразной пограничной ситуацией для выявления бытийной сути человека. По наблюдению В. В. Заманской, в экзистенциальной интерпретации “она утрачивает те аспекты, что

были важны для классической русской литературы: вопрос о смысле жизни, общественном назначении человека, связи его судьбы с историческим процессом. Вопрос о смысле бытия изначально решен негативно: воля человека немного значит перед законом мирового устройства, волей судьбы. На первый план выдвигается проблема взаимодействия состояний материи — живой и неживой” [3, 21]. Данная проблематика четко определена и задана уже в заглавии рассказа З. Н. Гиппиус “Живые и мертвые” (1897).

Странная история дочери зрителя немецкого кладбища Шарлотты неторопливо рассказана автором. Она живет при кладбище, и для “бледной, невеселой и худощавой” [1, 393] Лотты граница между здесь и там изначально размыта. Симпатии Шарлотты с теми, кто там, потому что мир живых кажется ей “слишком резким, слишком красным” [1, 393]. Гиппиус для характеристики состояния героини использует символику цвета. Пространство Шарлотты описывается как “прозрачное, подводное, тихое”, окруженное “бледно-зелеными сквозными березами”, сквозь которые “небо голубело, такое нежное, сквозное и ясное, каким Шарлотта видела его только в раннем детстве — и еще иногда во сне” [1, 393]. Гармонию, существующую в душе девушки, грозит нарушить грубое вторжение из мира живых. Сын богатого мясника Иоганн Ротте (нем. “красный”) просит ее руки. Шарлотта твердо помнит, что красный цвет — это цвет крови, который ассоциируется в ее сознании с цветом туш убитых животных. Именно этот цвет преобладает в мясной лавке Роттов: “Лавка была светлая, чистая. Остро пахло кровью и только что раздробленными костями. Самые свежие, светло-красные трупы быков без кожи, с обнаженными мышцами, с обрубленными и распяленными ногами, пустые как мешки, висели удверей и по стенам. Пониже висели маленькие телята с телом гораздо бледнее и пухлее, почти серым, такие же пустые, так же распростирая кости ног до коленного сустава. На блистающем столе из белого мрамора лежали в стороне темные, вялые куски мякоти с золотистыми крупинками жира по краям. В белом фартуке стоял Иоганн, веселый, сильный, здоровый, и ловко рубил большим, как топор, ножом, крупные части от лопатки. Брызги костей отлетали на пол. Темные пятна были на переднике Иоганна и на мраморе стола. Шарлотта вышла на воздух и сказала робко, что у нее закружилась голова. Вероятно, она не привыкла к тому пряному и пьяному аромату, который бодрит Иоганна” [1, 403].

Шарлотта искренне не понимает, когда Иоганн спрашивает ее о том, не боится ли она жить возле кладбища:

— А я думаю, жутко вам здесь, мамзель Шарлотта? И вечером гуляете...

— Отчего жутко? — спросила удивленная Шарлотта.

— Да как же... Все вечно с ними...

— С кем — с ними?

— А с мертвецами.

Шарлотта слабо улыбнулась.

— Что вы! Какие же мертвецы? Здесь нет мертвецов. Они под землей, глубоко... Здесь только могилы да цветы. Вот у вас... — осмелилась прибавить она. — У вас точно мертвецы... Я помню: всё тела мертвые, кровь” [1, 403]. Единственная возможность для Шарлотты разорвать все узы, соединяющие ее со страшным кругом земного существования, — умереть, добровольно уйти из жизни. Это и делает героиня рассказа “Живые и мертвые”, одержимая стремлением к любви, “какая бывает только там”.

Отметим, что принципиальная новизна экзистенциальной концепции жизни/смерти заключается в том, что она «интегрирует, замыкает целый комплекс специфических для данного типа мировосприятия онтологических проблем: одиночество/отчуждение/свобода, “обезбоживание” мира, проблема “пределов”. Проблема “пределов” — одна из принципиальных для экзистенциального сознания: так или иначе она вставала перед всеми писателями, опытом которых “накапливался” потенциал сознания XX века» [3, 22]. Получается, что разорванное, обезбоженное сознание человека оказывается один на один с истиной, знанием, пределами, убеждениями.

Еще более заряжен экзистенциальной проблематикой рассказ 1910-го года “Лунные муравьи”. Зинаида Гиппиус вспоминает, что идея этого рассказа была инспирирована малоизвестным романом Г. Уэллса “Первые люди на Луне” (1901). Гиппиус выбрала для рассказа часто встречающуюся у нее форму дневниковых записей, локализация действия и времени в рассказе также более чем узнаваема — Петербург, осень 1909 года.

Главный герой рассказа, он же автор дневника, случайно становится свидетелем неудавшегося самоубийства. К разочарованию героя, потенциальный покойник оказался “тощим мужичонкой” далеко не романтической внешности. Толпа, окружившая его, пытается понять причину поступка, и каждый выдвигает свою версию случившегося, то романтическую, то сугубо реалистическую:

— Пропasti на них нет! — сказал купец и плюнул. — Эдакая тля, а тоже! И что за люди пошли нынче?

Девушка в платочке возразила робко:

— Коли ему жисть надоела...

— Безработный, может, али деньги хозяйские потерял, — сказал кто-то глухо. Расходились равнодушно. Дело обычное” [1, 567].

С того дня главного героя *“потянуло к самоубийцам”*. Он ищет причину повального нежелания людей продолжать жить, причину эпидемии самоубийств, охватившую Петербург. Но автор дневника пытается понять метафизическую проблему с помощью рационалистических методов. Естественно, что это ему плохо удается: *“Начал я статистику вести, по газетам... Ничего не могу понять. Причины все разные и все одинаковые, и все какие-то непонятные. Что с ними делается перед тем, как они решатся, какие они?”* [1, 567].

Рассказчик понимает, что рациональных причин нет, часть их *“отсутствует, потому что обстоятельства, которые они выдают за причины, — просто обстоятельства жизни. И всегда они были. То получше, то похуже”* [1, 568]. Беспомощность рационализма в решении данной проблемы проявляется еще и в том, что огромный процент смертей, как выяснил рассказчик, приходится как раз на людей, не слишком склонных к размышлениям о “смысле жизни”: *“Особенно пошло на девиц из простеньких. Ведами уксусную эссенцию глотают. Впрочем, везде их, этих себя-убийц, равно много, о девицах только слышнее”* [1, 568].

Гиппиус вводит неологизм *“себя-убийца”*, тем самым подчеркивая особый смысл происходящего и для своего героя, и для ощущения того времени, которое и стало главным действующим лицом рассказа. Рассказчик решает познакомиться с какой-либо из *“девиц”*, неудавшейся самоубийцей. Для этого он оправляется на Лиговку — место, где расположены самые известные и самые дешевые петербургские притоны. Он разговаривает с двумя *“девицами из простеньких”*, но постепенно выясняет, что *“чего-то не вижу, не понимаю, или везде все люди одинаковые. И никакой самоубийственной психологии нет. Жакетку украли — одна причина. Жизнь такая — еще причина. Нет причины — тоже причина.”*

*Решительно ничего не понимаю*” [1, 572].

Герой рассказа идет в *“психо-метафизическое общество”*, и именно там обращает внимание на то, как *“сидят и слушают. Сидят тихо. Двигаются мало. И как-то осторожно, будто стеклянные. В первый раз заметил я эту новую, вялую успокоенность в толпе — осторожную и безразличную тихость. И не то чтобы скучали — нет! А просто, сидят себе.”*

Их так много. Кто из них завтра свернется, не вынеся если не украденной жакетки, так чего-нибудь другого? Кто из них вчера свертывался и случайно спасся?

*Такое громадное произошло, а никто и не заметил. Да ведь это же вовсе не люди!”* [1, 575].

Только в середине рассказа Гиппиус устами героя объясняет смысл названия: *“Мне помог ро-*

*ман Уэллса. Двое земных людей попали на Луну. Жителей там — куча. Они похожи на муравьев, вставших на задние лапки; ростом немного поменьше людей. Людей было только двое, и на них стали в каких-то подземельях надвигаться целые полки враждебных громадных муравьев. Казалось бы, гибель. Но люди вдруг заметили, что эти муравьи — необыкновенно слабы и хрупки. Чуть тронешь — веточкой, пальцем — он уже повернулся и готов. Мало того, муравей едва сам заденет за что-нибудь — треснул; ножки неловко одна за другую скрутятся — повалился, дух вон. Так и закатились они по всему подземелью мертвыми телами.*

*Вот в этих муравьев и начали тихо превращаться люди. Когда, с каких пор, почему?”* [1, 575].

Постепенно герой рассказа тоже начинает ощущать себя муравьем ‘см. подобный мотив у Ф. Кафки’. Он смутно вспоминает то время, когда был человеком: *«Могу, пожалуй, проследить, когда именно началось это мое (наше) превращение. Да, да, вот когда кончились “переворотные” годы. Они кончались, а превращение начиналось; ведь тогда-то и поползли первые струйки ядовитого газа. Я прежде не любил вспоминать этих годов, времени, когда я еще был человеком, — но раз уж я понял и покорился муравьиности, то можно и вспомнить»* [1, 579]. Конец рассказа “Лунные муравьи” трагичен.

Проблема жизни/смерти, проблема пределов и в этом случае решается в пользу смерти. Для творчества З. Н. Гиппиус 1900–1910-х годов такое превазирование характерно, так как *“ситуация смерти — предельно бытийственна, онтологична, экзистенциальна, а значит, бесконечно человекна. В процессе экзистенциализации русской литературы она выходит на первый план. Ее первичность усиливалась национальным менталитетом: вечный русский вопрос — о смысле жизни — выводит к вопросу о смерти, сквозь которую уясняется ‘или не уясняется’ смысл человеческого существования”* [3, 94].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гиппиус З. Н. Сочинения: Стихотворения: Проза / З. Н. Гиппиус. — Л.: Худ. лит., 1991. — 669 с.

2. Бердяев Н. Соч.: в 2 т. / Н. Бердяев. — М., 1994. — Т. 2. — 417 с.

3. Заманская В. В. Русская литература первой трети XX века: проблема экзистенциального сознания / В. В. Заманская. — Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1996. — 389 с.

4. Философский энциклопедический словарь. — М., 1997. — 770 с.

Рецензент — Т. А. Никонова.