

МОТИВ БЕЗУМИЯ В ПРОЗЕ В. М. ГАРШИНА И Э. А. ПО (НА МАТЕРИАЛЕ НОВЕЛЛ «КРАСНЫЙ ЦВЕТOK» И «СЕРДЦЕ-ОБЛИЧИТЕЛЬ»)

А. И. Нестер

*Белорусский государственный университет,
пр-т Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь,
annanoy91@gmail.com;*

Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент Л. Л. Авдейчик

Исследуется реализация мотива безумия в творчестве В. М. Гаршина и Э. А. По в сравнительно-сопоставительном ключе. На примере новелл «Красный цветок» (1883) и «Сердце-обличитель» (1843) выявляются основные стилистические доминанты в творческом методе, художественном мире, поэтике русского и американского писателей, определяются их сходства и различия. В качестве теоретической основы системно рассматриваются работы Э. А. По «Философия творчества» (1846) и «Новеллистика Натаниела Готорна» (1847), в которых отражена концепция «единого эффекта», оценивается легитимность жанрового определения. Избранные произведения анализируются в литературоведческом и патографическом аспектах.

Ключевые слова: В. М. Гаршин, Э. А. По; новелла; мотив безумия; образ безумца; компаративистика; «единый эффект».

МАТЫЎ ВАР'ЯЦТВА Ў ПРОЗЕ У. М. ГАРШЫНА І Э. А. ПО (НА МАТЭРЫЯЛЕ НАВЭЛ «КРАСНЫЙ ЦВЕТOK» І «СЕРДЦЕ-ОБЛИЧИТЕЛЬ»)

А. І. Несцер

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт,
пр-т Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь,
annanoy91@gmail.com;*

Навуковы кіраўнік – кандыдат філалагічных навук, дацэнт Л. Л. Аўдзейчык

Даследуецца рэалізацыя матыву вар'яцтва ў творчасці У. М. Гаршына і Э. А. По ў параўнальна-супастаўляльнае ключы. На прыкладзе навэл «Красный цветок» (1883) і «Сердце-обличитель» (1843) выяўляюцца асноўныя стылістычныя дамінанты ў творчым метадазе, мастацкім свеце, паэтыцы рускага і амерыканскага пісьменнікаў, вызначаюцца іх падабенства і адрозненні. У якасці тэарэтычнай асновы сістэмна разглядаюцца працы Э. А. По «Философия творчества» (1846) і «Новеллистика Натаниела Готорна» (1847), у якіх адлюстравана канцэпцыя «адзінага эфекту», ацэньваецца легітымнасць жанравага вызначэння. Выбраныя творы аналізуюцца ў літаратуразнаўчым і патографічным аспектах.

Ключавыя словы: У. М. Гаршын, Э. А. По; навэла; матыў вар'яцтва; вобраз вар'ята; кампаратывістыка; «адзіны эфект».

THE MOTIF OF MADNESS IN THE PROSE OF V. M. GARSHIN AND E. A. POE (ON THE MATERIAL OF THE TALES «THE RED FLOWER» AND «THE TELL-TALE HEART»)

A. I. Nester

*Belarusian State University,
4 Independence Avenue, 220030, Minsk, Belarus,
annanoy91@gmail.com;
Supervisor – PhD, Ass. Professor L. L. Avdeichik*

The article investigates the realization of the motif of madness in the works of V. M. Garshin and E. A. Poe in a comparative manner. By the example of tales «The Red Flower» (1883) and «The Tell-Tale Heart» (1843) main stylistic dominants in the creative method, artistic universe, poetics of Russian and American writers are exposed, their similarities and differences are determined. The works of E. A. Poe «The Philosophy of Composition» (1846) and «Tale-Writing – Nathaniel Hawthorne» (1847), which reflect the concept of the “unity of effect” and assess the legitimacy of genre definition, are systematically considered as a theoretical basis. Selected works are analyzed in literary and pathographic aspects.

Keywords: V. M. Garshin; E. A. Poe; short story; motif of madness; madman’s image; comparativistics; «unity of effect».

Сравнительно-сопоставительные исследования литературных произведений разных авторов на современном этапе могут представлять собой результат апелляции к эксплицитным в отношении литературоведческого анализа факторам, что обуславливает их междисциплинарный характер. Чрезвычайно продуктивно в этом отношении получившее популярность синтетическое патографическое исследование творчества и психопатологии отдельных писателей.

Всеволод Михайлович Гаршин и Эдгар Аллан По современниками в строгом смысле не являлись, их связь, на первый взгляд, может показаться весьма опосредованной и даже неоднозначной, однако судьбы русского и американского писателей обнаруживают множество параллелей, обусловленных, по предположению П. В. Бологова, одним и тем же недугом – шизоаффективным психозом. Это психическое заболевание с периодически возникающими приступами, в динамике которых сосуществуют циркулярные аффективные расстройства (патология настроения, чередование депрессии и мании) и шизофренические проявления, которые могут включать в себя галлюцинации, мегаломанию (бредом величия), ониризм (спутанность сознания) и прочее [1]. Нельзя согласиться, однако, с тем, что творчество авторов было «абсолютно разным» [1]. В. М. Гаршин и Э. А. По смотрели на мир сквозь однотипную патогенную призму, потому обнаружение некоторых совпадений в ее преломлении в рамках моделирования художественного мира видится скорее закономерным, нежели наоборот. Для подтверждения или опровержения изложенного тезиса обратимся к новеллам В. М. Гаршина «Красный цветок» и Э. А. По «Сердце-обличитель».

Первая параллель обнаруживается уже в жанровой дефиниции. «Новелла (итал. *novella*, буквально – новость) – малый прозаический жанр, сопоставимый по объему с рассказом <...>, но отличающийся от него острым центростремительным сюжетом, нередко парадоксальным, отсутствием описательности и композиционной строгостью» [3, с. 248]. Э. По одним из первых среди американских писателей не просто обратился к жанровой форме новеллы, но и сделал ее основополагающей в своем творчестве. В. Гаршин, в свою очередь, способствовал ее распространению и популяризации в русской литературе, однако в национальной традиции различие рассказа и новеллы не стало директивным: в большинстве случаев используется первый вариант, вне зависимости от композиционно-содержательной специфики. Тем не менее, в рамках настоящего исследования это обстоятельство существенно.

Приверженность Э. По новелле проистекает из некоторых идиостилистических постулатов, отраженных в его критических работах «Философия творчества» (1846) и «Новеллистика Натаниела Готорна» (1847). Несмотря на то, что эссе «Философия искусства» описывает анатомию стихотворения, практически все аспекты его создания релевантны для новеллистики автора. Ключевым маркером истинно художественного текста становится эффект: «...когда обычно говорят о прекрасном, то подразумевают не качество, как обычно предполагается, но эффект» [6, с. 113]. Для его достижения необходима краткость, сконцентрированность идеи, мыслеобраза, которая предопределяет небольшой объем произведения: «...становится очевидным, что существует известный предел объема всех литературных произведений – возможность прочитывать его за один присест» [6, с. 113].

Годом позже в «Новеллистике Натаниела Готорна» Э. По обобщает и абсолютизирует свои воззрения, формулируя понятие «единого эффекта», которое вобрало в себя представления о сущности совершенного, с точки зрения писателя, произведения: «...тщательно обдумав некий единый эффект, он [автор] затем измышляет такие события и их сочетания и повествует о них в таком тоне, чтобы они лучше всего способствовали достижению задуманного эффекта. <...> Во всем произведении не должно быть ни одного слова, которое прямо или косвенно не вело бы к задуманной цели» [4, с. 130]. Эффект выступает в качестве фундамента, требующего искусного подбора средств выражения, отвечающих критериям целостности, взаимосвязанности и взаимообусловленности. Отметим, что избранная для анализа новелла создана раньше, однако всецело отвечает заданным условиям: апробация критериев предшествовала их разработке.

Наконец, обращение к мотиву безумия продиктовано высоким уровнем его разработанности в творческом наследии обоих авторов и широким спектром вариаций его конкретной художественной реализации, а также непосредственной близостью и симметричностью этой темы для каждого из них в силу проблем с ментальным здоровьем.

Программная новелла «Красный цветок» (1883) трактуется как «манифестный приступ болезни» [1]. Посвященное памяти почившего И. С. Тургенева произведение крайне репрезентативно с точки зрения психического состояния самого Гаршина. По-

вестование сосредоточено на агонизирующем безумце, попавшем в психиатрическую больницу (писатель имел опыт принудительного лечения) и сражающегося с цветами мака, которые в его сознании становятся материальным выражением «мирового зла», нуждающегося в искоренении («Цветок в его глазах осуществлял собою все зло; он впитал в себя всю невинно пролитую кровь (оттого он и был так красен), все слезы, всю желчь человечества» [2, с. 201]).

Личность главного героя освобождена от всяческих социальных определений: в тексте нет ни имени, ни возраста, ни статуса. Безумец представляет собой концентрат обостренных до предела мессианских идей, сочетая в себе наивность Дон Кихота и самоотверженность Христа.

Сумасшедший наделен высшей мудростью, которая недоступна остальным: «Что вы так пристально смотрите на меня? Вы не прочтете того, что у меня в душе, – продолжал больной, – а я ясно читаю в вашей! Зачем вы делаете зло? Зачем вы собрали эту толпу несчастных и держите ее здесь? Мне все равно: я все понимаю и спокоен; но они? К чему эти мученья? Человеку, который достиг того, что в душе его есть великая мысль, общая мысль, ему все равно, где жить, что чувствовать. Даже жить и не жить... Ведь так?» [2, с. 195].

Сфера его бытования разомкнута, не ограничена локусом лечебницы и календарным временем: «Я переживаю самым собою великие идеи о том, что пространство и время – суть фикции. Я живу во всех веках. Я живу без пространства, везде или нигде, как хотите» [2, с. 195]).

Система мироздания его духа сугубо аксиологическая, предопределенная понятиями добра, которому надо служить, и зла, которое надо искоренить. Будничный бред приобретает характер епифании, сверхъестественного откровения, прозрения, выхода в мир абсолюта, скрытого за ширмой реальности «непросветленных». В каждом больном главный герой видит «тайно скрывающееся или скрытое лицо, которое он знал прежде или о котором читал или слышал» [2, с. 197], причем среди них были люди всех стран, живые и мертвые. Больной сочувствует им, грезит о том, что «весь мир содрогнется, сбросит с себя ветхую оболочку и явится в новой, чудной красоте» [2, с. 199]. Эта эсхатологическая концепция созвучна многим мистическим проектам философии Нового времени. Миссия безумца – сорвать три цветка мака, однако за безобидностью ритуала с рациональной точки зрения стоит самое настоящее самопожертвование, которое рассматривается как необходимость, а не опция. Финал – гибель пациента после устранения третьего, последнего цветка – не должен казаться безусловно и однозначно трагичным, ведь это означало бы не столько торжество зла, сколько торжество прагматизма, пронизывающего весь текст как альтернативная дуалистическая оптика: реальность-истина и реальность-маскарад, меняющиеся местами. Герой исполняет свой долг безропотно и освобождается от страданий, пусть и ценой собственной жизни.

Галлюцинации героя новеллы «Сердце-обличитель» (1843) не столь далеки от бытовой действительности. Впрочем, свое безумие он яро отрицает: «Ну, да! Я нервен, нервен ужасно – дальше уж некуда; всегда был и остаюсь таким; но откуда вы

взяли, что я – сумасшедший?» [5, с. 421]. Вновь сталкиваемся с мономанией – навязчивой и чрезмерной увлеченностью какой-либо идеей, сопровождающейся бредом и галлюцинациями. Механизм ее беспочвенного появления описан физиологически детально: «Затрудняюсь определить, как этот замысел пришел мне на ум; но, как только возник, мне не стало от него покоя ни днем, ни ночью. Сам старик тут был ни при чем. Никакого взрыва ненависти не было и в помине. Я любил старика. Он мне ничем не досадил. Не обидел меня ни разу. На деньги его я не зарился. По-моему, все дело в этом глазище... – ну да! именно в нем. Один глаз у него был точь-в-точь, как у грифа, – водянисто-голубой, подернутый блестящей пленкой. Когда он смотрел на меня, у меня каждый раз кровь стыла в жилах, и вот, как-то незаметно, не сразу, я и додумался прикончить старика, чтоб не видеть больше этого глаза веками» [4, с. 421].

Глаз старика вызывает у безумца иррациональное раздражение, которому он не способен противостоять: «Оно [око] смотрело, широко-широко открытое, и, лишь взглянув на него, я пришел в ярость. Я видел его с предельной ясностью – водянисто-голубоватое, подернутое пленкой, от гнусного вида которой меня мороз пробирал до мозга костей; но ни лица, ни самого старика мне не было видно; потому что, словно по наитию, я направил луч прямо на эту проклятую точку» [4, с. 423]. Стоит обратить внимание на символику цвета в сопоставлении: красные, угрожающие маки, ядовито-опасные, затмевающие крест на колпаке больного, и мертвенно-безразличный, будто застывший голубой глаз, вызывают будто бы противоречащие логике обратные реакции: оцепенение и неистовство соответственно.

Герой осознает, что его намерение аморально, безуспешно пытаюсь отрефлексировать собственное поведение и найти ему логическое объяснение. Дисгармония мира в данном случае осознанно субъективна и не представляет собой материальное выражение вселенского зла. Мировоззренческая монументальность этому конфликту не свойственна. Однако и преступление, и наказание для человека начинаются с осознания виновности и без него не существуют, безотносительно к происходящему в объективной реальности и закрепленному в рамках закона. Когда разум, затуманенный болезнью, начинает вести его обладателя по ложному следу, это становится действительно пугающим.

Безумец слышит под половицами стук сердца умерщвленного соседа, но настоящим обличителем становится его собственная совесть – проблеск светлого разума или пик мании: «Я видеть больше не мог этих притворных улыбочек! Я понял, что если не закричу, то вот она, смерть моя! а оно: еще – чу!.. громче! громче! громче! громче!..» [4, с. 425]. Иммерсивность в тексте достигается также благодаря повествованию от первого лица.

Формальные критерии, обеспечивающие и «единство эффекта», и оправданное соотнесение с жанровой дефиницией более scrupulously соблюдены в «Сердце-обличителе» (острота и парадоксальность сюжета, концентрированная событийность). «Красный цветок» содержит некоторые описания характера отступления; произведение также разделено на шесть условных частей, различных по объему. Впрочем, эти

обстоятельства не оказали негативного влияния на динамичность и некоторую вакуумную самообращенность сюжета, что видится магистральным в вопросе определения жанра.

Новелла Э. А. По – классический хоррор, окутанный саспенсом, шокирующий читателя по привычной и устоявшейся для современного человека модели. Новелла В. М. Гаршина – патогенез на грани трансценденции, полифонически совмещающее натуралистические детали и символику. Произведения объединяет пронзительность, экспрессивность, глубокий психологизм и пристальное внимание к «аномалиям души», вырождающимся в сумасшествие. Мотив безумия в «Сердце-обличителе» становится инструментом развенчания «перевернутой» детективной интриги, причиной преступления, отождествляется с деструктивным, разрушительным началом, порождаемым воспаленным сознанием; в «Красном цветке» он приравнивается к инаковости, предначертанной судьбой наделенности исключительными душевными свойствами, голгофе избранного на пути к спасению человечества. Героев объединяет стремление к преодолению дисгармонии, воплощенной в ярких образах глаза с бельмом и трех цветков мака. В первом случае побуждения эгоистичны, во втором же, напротив, альтруистичны, продиктованы внутренней потребностью усовершенствовать мир для всеобщего блага. Реципиент вынужден принимать «правила игры» в обоих случаях, ведь безумие становится лейтмотивом, движущей силой, причиной и следствием, замкнутыми в цикле страждущего сознания, где забвение разума становится освобождением.

Библиографические ссылки

1. *Бологов П. В.* Эдгар По и Всеволод Гаршин: одна болезнь, одна судьба. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.psychiatry.ru/stat/13>. Дата доступа: 05.09.2024.

2. *Гаршин В. М.* Сочинения: Рассказы. Очерки. Статьи. Письма. Сост. В. И. Породоминский. М.: Сов. Россия, 1984.

3. Литературный энциклопедический словарь. [подгот. Е. И. Бонч-Бруевич и др.]; под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987.

4. *По Э. А.* Новеллистика Натаниела Готорна / Пер. с англ. З. Е. Александровой // Эстетика американского романтизма. М.: Искусство, 1977.

5. *По Э. А.* Полное собрание рассказов / Ред. А. А. Елистратова. М.: Издательство «Наука», 1970.

6. *По Э. А.* Философия творчества / Пер. с англ. В. В. Рогова // Эстетика американского романтизма. М.: Искусство, 1977.