

МОДЕРНИСТСКИЕ ТРЕВОГИ НАЧАЛА XX ВЕКА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ СЕРГЕЕВА-ЦЕНСКОГО

Рубеж XIX и XX веков в Европе – это время господства модернизма, культурно-художественной формации, которая своими, направленными против мещанства и позитивизма лозунгами охватила большинство национальных литератур. Однако модернизм не был однородным явлением, он состоял из разных, довольно часто противоположных программ, идей или убеждений. К числу наиболее влиятельных модернистских эстетик можно отнести неоромантизм, символизм и импрессионизм¹.

Немалую роль сыграла также декадентская эстетика, которую можно рассматривать как одно из течений модернизма и своеобразную разновидность символизма. Она сформировалась в конце XIX века во Франции, но быстро приобрела статус идеологии, имеющей влияние на другие европейские литературы. Отличительной чертой этой идеологии был пессимистический подход к действительности, который выразился, главным образом, в крайнем субъективизме, сознании исхода эпохи и упадка духовных сил, черной меланхолии или попытках найти спасение в некоей изысканности. Это был протест против пошлости мещанской жизни и осуждения филистерским обществом².

Интеллектуальное брожение в модернистски настроенной Европе быстро нашло своих приверженцев также в России, которая оживленно отзывалась на новые тенденции, так как русской литературе того периода не чужд был пессимизм Артура Шопенгауэра, сознание небытия, трагические картины жизни или бунтарское отрицание мещанских норм. С особой силой они заявили о себе в произведениях нередко второстепенных писателей, начинающих тогда свой писательский путь. Пытаясь найти свое место в литературе, они жадно впитывали чуть ли не все модные в то время идеи.

Модернистским пессимизмом и трагизмом бытия проникнуто, между прочим, раннее творчество Сергея Сергеева-Ценского (1875-1958). В рассказе *Тундра* (1902) прозаик изображает судьбу двоих людей – студента и швеи, живущих в большом городе. Но это похожее на пустынную, ледяную тундру скопище людей подавляет своим величием местных жителей. Студент, наблюдая в течение пяти месяцев за однообразной жизнью соседки, в которой трудно найти какую-нибудь глубокую цель или смысл, замечает:

Днем она сидела у окна и вышивала шелком спальные туфли, вечером относила работу в магазин и приносила новые туфли, которые нужно было вышивать завтра. Так каждый день она шила и шила, потом уходила и приходила, аккуратная, как маятник.

Когда я занял свою комнату, она уже жила в своей, и когда я потом прожил здесь пять месяцев,

она все-таки жила, что-то готовила себе на керосинке, пила чай, рано вставала и поздно ложилась, и была одна, каждый день одна³.

Даже ее печальные, монотонные, едва слышные песни, по мнению студента, были проявлением мучительного ощущения одиночества.

Средством, действующим против такого одиночества, могли бы оказаться близкие связи с другим человеком, но в этом крупном городе нет места для счастья и любви, для человеческих порывов. Городские законы, нормы и порядки, ограничивающие свободу отдельных его жителей, доводят до того, что люди не находят в себе силы, чтобы представить себе даже свободно плывущую реку или растущих в любом месте деревьев:

Как-то странно было думать о реке, не закованной в набережную, о деревьях, не выстроенных по ранжиру, о полях, не заполненных домами и мостовыми.

О природе напоминало только небо, но и оно было какое-то прихотливое, точно придуманное по заказу людьми, бесцветное, пропитанное, как губка, дождем. (*Тундра*, т. 1, с. 29)

Вполне понятно, что это налагает свой отпечаток и на существующие между людьми отношения – они равнодушны и бесстрастны. Союз с женатым мужчиной, в который писатель впутал молодую женщину, продолжавшийся три недели, не приносит, однако, героине счастья, даже утешения, будут зато страх и, наконец, смерть:

Я наблюдал ее днем, за работой, и видел, что она стала не веселее, не счастливее, а беспокойнее. Тот страх, который таился в углах ее глаз, губ, теперь выползал, рос и окутывал все ее лицо. Она уже не пела, но, отрываясь от работы, со сложенными руками долго и бессмысленно смотрела куда-нибудь в одну точку. (*Тундра*, т. 1, с. 31-32)

Эти наблюдения привели героя к еще одному существенному выводу, который он осознал с досадой, ибо он понял, что эта тридцатилетняя швея не только боится быть счастливой, но что еще хуже, она просто не способна на это.

Трагическая судьба, выпавшая на долю тихой, никому не нужной, отрезанной от жизни швеи, заставляет героя погрузиться в раздумья над смыслом ее бытия. Зачем она жила, раз постигла ее такая ужасная и бессмысленная смерть, а убившая ее жена любовника не понесет за свой поступок даже ни малейшего наказания.

Необходимость выяснить причины смерти, а также желание найти ответ на вопрос, почему эта женщина должна была погибнуть, непрерывно преследуют героя. Решение загадки появляется неожиданно:

И мне почудилось вдруг, – замечает студент – что среди этих домов, и толпы, и шума я в тундре, в холодной, ледящей, огромной тундре, похожей на гроб, обитый газетом. И все они, эти люди, только кружатся по ней в беспокойном вихре, ищут выхода, а кругом пустыня без конца и края, и холод, и снег, и не видно солнца, а серое небо давит, как склеп, и оттого так тяжело жить в тундре, и оттого ее убили. (*Тундра*, т. 1, с. 34)

В проанализированном рассказе довольно четко выделяется явление отчуждения, одиночества единицы в толпе людей, а также отсутствия прочных общественных связей в реально существующей действительности, которая навязывает вместе с тем отдельным ее членам свои нормы и императивы. В этом случае они довели

психически слабую героиню до гибели, в других произведениях более сильные персонажи стараются противодействовать, выступать против этих требований, но это еще больше углубляет их чувство одиночества.

В удручающей, лишенной всякого смысла реальности существует молодой поручник из одноименного романа *Бабаев* (1906-1907). Его, равно, как и героев *Тундры*, подавляет бесцветная и монотонная „как ступени лестницы” жизнь, которая наводит на него ужас:

Вырастала уходящая вниз длинная лестница из дней, о которых никак нельзя было сказать: „Прожиты”. Они „проходили” вблизи, чуть задевая за плечи, и по ночам, когда мигала свечка, отчетливо видно было: зигзагом шли все одинаковые, плоские ступени, и опускалась на шаг вниз новая, такая же гладкая ступень. [...]

Хотелось встать и смеяться – долго, громко, злобно, но на рождавшийся смех вскакивала маленькая холодная мысль: „А завтра будет тоже такой же день!” Холодная мысль, противная, как цинический хохот, озираясь кругом, ища новых дней, и медленно добавляла: „И послезавтра!” Между лопаток от шеи ползла мелкая дрожь”. (*Бабаев*, т. 1, с. 433-434)

Стоит здесь отметить, что прозаика в молодости также охватывало такое же пессимистическое чувство безнадежности, о чем он сообщает в письме художнику Дмитрию Жудину:

Настроение пессимистическое [...]

День за днем, и все такие монотонные, бесцветные, совершенно ненужные мне дни.

А годы уходят, все лучшие годы!⁴

Его герой опасается, что эта кошмарная, убивающая всякие проявления радости, реальность „постигнет его” и покорит, и потому он предпринимает усилия вырваться из нее и отыскать смысл своего бытия. Первым шагом в этом направлении является отвержение всех сдерживающих единицу узлов (насилие, пьянство, развратный образ жизни). В поведении Бабаева видны отголоски философского мышления Макса Штирнера, ибо автор *Единственного* констатирует: Никто не будет Мной распоряжаться и говорить, что я должен делать, никто не будет навязывать Мне принципы поведения⁵.

В другом месте, обдумывая вопрос т.н. государственного и религиозного общества, Штирнер спрашивает:

Итак хорошо, Мне нельзя делать то, что мне хочется. Но где я найду такое общество, которое разрешит Мне все? Ведь нигде! Разве можем таким образом чувствовать удовлетворение?⁶

Разумеется, что нет. Поэтому Ценский, разделяя в некоторой степени убеждение Штирнера, что „единица – это непримиримый враг всякого общества, всяких связей, то есть всяких ограничивающих узлов”⁷, позволяет своему герою остаться свободным, не приспособиться к упорядоченной общественной жизни, в которой все и всё имеют свое место и кому-то принадлежат:

„Это *его* жена, как этот дом – *его* дом. От мира он отсек четырехугольный кусок, обнес его забором и сказал: „Это мое!” Из красоты, разлитой в мире, он вырвал эту женщину и сказал: „Это тоже мое!”” (*Бабаев*, т. 1, с. 570).

Одновременно Бабаев отдает себе отчет в том, что все его мероприятия, к сожалению, не имеют смысла:

Каждый – чужая собственность... вы – моя, я – ваша... Разве не дико это?.. Дико, а сделать ничего нельзя... (Бабаев, т. 1, с. 627)

На противоречие между общим благом и благом личности Ценский обратил внимание также в стихотворении в прозе *Юные* из цикла *Когда я буду свободен?...*, который был опубликован в 1906 году; герой этого произведения отмечает: Они назвали себя обществом, и меня объявили своим врагом⁸.

Как героиня *Тундры*, так и Бабаев тоже испытывает подсознательное желание выйти за пределы одиночества, чтобы разделять с кем-то вместе свои тревоги. В его случае этот выход обозначает отдать себя другому человеку, женщине:

Себя самого, эту страшную тяжесть, которую он вечно носил, захотелось отдать ей, просто как-то вынуть из себя все целиком и отдать [...].

С каждым поцелуем вдавливал в нее что-то свое: тоску и одинокую злобу, страх пустых черных ночей, когда хочется то зажечь, то потушить свечу, огромную загадку, которую нельзя было разгадать, бессмыслицу жизни, которой не искал уже оправдания... И становилось легко и пусто". (Бабаев, т. 1, с. 518)

Однако, в соответствии с унаследованным, между прочим, из философии Шопенгауэра и Едуарда Гартмана мировоззрением, преобладающим на рубеже веков, невозможно ни сблизиться с другим человеком, ни дойти до его души и сознания. И так Бабаев, разговаривая с Риммой, перед которой хотел открыть свою душу, вынужден констатировать, что между людьми существует извечная антиномия, и поэтому нельзя установить хотя бы малейшую нить взаимопонимания:

– Дело не в том, что сейчас мы не поняли, – никогда не поймем один другого! – заговорил он. – Просто у каждого – свой язык, и таких слов, чтобы другой их понял, – нет! И никакой души вы открыть не могли и сказать „всего” вы не могли – не дано это человеку!.. Как только сойдутся двое, так и начинается ложь!.. Это... может быть, и не страшно вовсе, а так и должно быть, как всегда было: где двое – там ложь... (Бабаев, т. 1, с. 532)

Авторское разъяснение этого вопроса мы находим в письме от ноября 1907 года тогдашнему редактору „Журнала для всех” – Виктору Миролюбову:

[...] Бабаев сближается с Риммой Николаевной [...]. Уж чего проще, казалось бы, понять человеку человека? Но *понять* его, войти в него невозможно, – гораздо легче его убить или самому быть убитым [...]⁹.

Отсутствие возможности общаться с другим человеком углубляет у персонажа Ценского чувство одиночества, рассматриваемое в космическом масштабе; и потому он еще сильнее ощущает, что нет для него места в окружающей его действительности. Сам недостаток „укоренения” в ней герой понимает следующим образом:

И когда Бабаев шел от дома Риммы Николаевны, он чувствовал одно и чувствовал ясно, что ничего сложного нет, есть простое: против громады земли и необъятности звезд одиноко стоит его душа, в которой ничему другому, тому, что не он, нет места". (Бабаев, т. 1, с. 533)

Самой резкой формой одиночества является, однако, по мнению Марии Голашевской, одиночество перед самим собой¹⁰. Именно такое чувство отчуждения по отношению к своему телу ощущает молодой поручник. Ибо случаются в его жизни такие волнующие минуты, когда собственные мысли и тело он воспринимает, как чужие, что, в свою очередь, возбуждает сознание небытия:

Самое страшное в его жизни были минуты пробуждения, когда тело казалось чужим и тяжелым, а мысли тоже чужими, но какими-то сквозными, реющими, легкими, как верхушки леса весною. (Бабаев, т. 1, с. 639)

Одиночество и чувство небытия непрерывно сопутствуют Ознобишину, герою *Печали полей* (1909). Он знает, что его okayмляет пустота, что он одинок в своих чувствах и действиях, доказательством чего служат его размышления во время верховой езды:

„Я один, один я, один, один...” – быстро чеканила мысль, стараясь поспеть за бегом.

„Я один, один я, один!” (*Печаль полей*, т. 1, с. 392)

Ознобишина мучат также однообразие и бессмысленность жизни:

[...] и пошла, шатаясь, эта голая, ничем не прикрытая жизнь изо дня в день, из месяца в месяц, из года в год – одна и та же. (*Печаль полей*, т. 1, с. 389)

Таким образом персонажи Ценского одинокие, они оказываются не в состоянии установить контакт с кем-либо, постоянно опасаясь кого-то или чего-то, что может разрушить их жалкое существование. Это „что-то”, эта безжалостная, неведомая сила не позволяет его героям осуществлять свои планы и мечты, сопровождает их в течение всей жизни и непрерывно напоминает о себе. То, что он объект действия безличных, загадочных сил природы ощущает, между прочим, Ознобишин:

Выпал он ночью, этот снег, и теперь стало луковато-затаенно везде, куда ни глядел Ознобишин. Так и спрашивало что-то отовсюду широкоглазым мальчишеским шепотом: „А что? А что?” – и сияло в темных изломах. (*Печаль полей*, т. 1, с. 393)

Антонина, героиня *Лесной топи* (1905), с этим таинственным „чем-то” столкнулась уже в детстве. Первый раз оно объявилось, когда она в девятилетнем возрасте пошла вместе с братом в лес ловить раков:

Что-то тихо дышало на них сзади из-за толстых мшистых дубов, дышало ядовитой сыростью и густым запахом смерти от гниющих листьев. (*Лесная топь*, т. 1, с. 230)

Эти жуткие лесные впечатления оставили на всю жизнь след в психике восприимчивой девочки:

Антонина осталась порченной.

Она росла быстро, как растут здоровые дети, но тайна шла все время с нею рядом и не давала сомкнуть глаз. [...]

Антонина дичилась новых людей; не носила новых платьев; любила слушать, что говорят между собой старухи, и молиться в церкви. Товарки звали ее дурочкой и думали, что она пойдет в монастырь. (*Лесная топь*, т. 1, с. 236)

Травматические события времен детства помешали Антонине обрести в зрелости душевное спокойствие и испытать счастье и радость, и в результате привели ее к трагической гибели. В течение всей жизни это „что-то” не давало о себе забыть, вызывая неутрачиваемую тревогу:

И кто-то все пугал ее, приближаясь, обходил кругом с тихим треском, ломал над нею тонкие прутья, дышал на нее чем-то плотным, как дерюга... Но лица его не было видно. (*Лесная топь*, т. 1, с. 290)

Та безымянная, неразгаданная мощь беспрестанно укрепляла уверенность героини в трагизме и бесцельности существования:

Совершалось что-то страшное, всегда одинаково бывшее испокон века: подымалось одно и поглощало другое, за стеною жизни стояла смерть, за стеной обрыва – бездна, и стены были тоньше и прозрачнее, чем осенний воздух. (*Лесная топь*, т. 1, с. 292)

Впервые фатум предстал перед героиней в болотистой лесной топи и ни на шаг не отступал от нее, чтобы в конце концов лишиться ее жизни в таком же топком болоте. Такой подход к судьбе героини – как той, так и многих других – это несомненное доказательство фаталистического восприятия мира писателем.

Трагизм и фатализм человеческой участи, одиночество и обособление, анархистски настроенного иногда индивида поспособствовали расхождению между человеком и Богом, распространению атеизма среди общества, а его симптомы были замечены как в России, так и на западе Европы. Увидев глубокий упадок духовных сил современной ему эпохи, Фридрих Ницше подвергнул критике христианскую метафизику. Он относился к ней, как к исходной точке для рассмотрения вопросов более принципиальных, которые, в свою очередь, довели его до релятивизма в понимании веры. Ницше – это философ, имевший смелость воскликнуть, что „Бог умер”, так как был изобретен человеком, и потому разделяет судьбу людей и всех сомнительных достижений человечества¹¹.

Персонажи Ценского осознают „смерть Бога”. Бабаев, например, не страшится громко говорить об этом, о чем свидетельствует его разговор с Нагнибедой:

– Вам должно быть стыдно! – крикнул еще визгливее Нагнибеда. – Должно быть стыдно!

– Почему? – спросил Бабаев; посмотрел серьезно на Нагнибеду и добавил: – Стыдно?... Да ведь стыд уже умер... должен умереть.

– Стыд – это Бог, – глухо сказал Нагнибеда. – Бог умер? [...]

– Десятки тысяч лет жили люди, – сказал он вслух, – и все-таки есть еще стыд? Быть не может”! (*Бабаев*, т. 1, с. 496)

Зато Фрол из *Лесной топи*, для которого „[...] не было ада, не было чуда, не было греха...” (*Лесная топь*, т. 1, с. 275), почти дословно повторяет слова Ницше о том, что Бог был создан человеком:

Нет в жизни правды, – всё правда. Или нет и правды, – все слепота. Правду воры придумали для своей защиты. [...] правда – это уступка Петру и Степану, чтобы они ночью двора не спалили. Чем от них спасешься, кроме „правды”? Бог, этот простенький дешевый житейский Бог, обитающий в каждой деревушке, тот, что все видит и всегда нем, он тоже нужен, он тоже

у воров на побегушках: призывают его в свидетели, когда хотят украсть, и мажут ему губы сметаной, когда удачно украдут. (*Лесная топь*, т. 1, с. 276)

В заключение следует подчеркнуть, что слова-ключи, характерные для литературы модернизма, такие как: одиночество, отчужденность, фатализм, пессимизм или бессмыслица жизни можно считать лейтмотивом раннего творчества Сергея Сергеева-Ценского, а показанные писателем сложные и полные драматизма судьбы его героев вполне вписываются в широкий контекст модернистских исканий начала XX века.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ См. об этом: G. G a z d a, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, с. 310-313.
- ² Там же, с. 96.
- ³ С.Н. Сергеев-Ценский, *Тундра*, [в:] *Собрание сочинений в десяти томах*, Москва 1955-1956, т. 1, с. 27-28. Далее ссылки на это издание даны в тексте в скобках с указанием заглавия, тома и страницы.
- ⁴ С.Н. Сергеев-Ценский, *Повести и рассказы. Роман „Весна в Крыму”. Из дневника поэта. Пьесы. Статьи и воспоминания. Письма*, Симферополь 1963, с. 753. Среди нескольких опубликованных писем к художнику Дмитрию Жудину 1898-1902 гг. только одно отмечено точной датой.
- ⁵ M. S t i r n e r, *Jedyny i jego własność*, przeł. J. i A. Gilewiczowie, Warszawa 1995, с. 249. Перевод мой – Н. Б.
- ⁶ Там же, с. 249.
- ⁷ Там же, с. 254.
- ⁸ С.Н. Сергеев-Ценский, *Юные*, „Освободительное движение” 1906, № 1, с. 3.
- ⁹ С.Н. Сергеев-Ценский, *Письма к В.С. Миролубову и Е.А. Колтоновской (1904-1916)*, „Русская литература” 1971, № 1, с. 150.
- ¹⁰ См. M. G o ł a s z e w s k a, *W poszukiwaniu porządku świata*, Warszawa 1987, с. 249.
- ¹¹ См. R. P a l a c z, *Klasycy filozofii*, Zielona Góra 2000, с. 221, 225.