

Е. С. Базина

Одесса

КОНЕЧНОСТЬ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В КОНТЕКСТЕ ВОПРОСОВ ПРЕДЕЛОВ БЫТИЯ

(ранние рассказы С. Н. СЕРГЕЕВА-ЦЕНСКОГО «Бред» и «Убийство»)

Розглядається проблема моделі світу та мотивного аналізу у ранній творчості С. Н. Сергєєва-Ценського. Робиться акцент на екзистенціальному світосприйманні автора, що відображає кризу свідомості людини кінця ХІХ – початку ХХ століть.

Ключові слова: модель світу, екзистенціальні мотиви, завершеність буття та смерті.

Рассматривается проблема модели мира и мотивного анализа в раннем творчестве С. Н. Сергеева-Ценского. Делается акцент на экзистенциальном мировосприятии автора, который отображает кризис сознания человека конца ХІХ – начала ХХ столетий.

Ключевые слова: модель мира, экзистенциальные мотивы, конечность жизни и смерти.

The problem of the world model and the motive analysis in stories of S. N. Sergeev-Tsensky is concerned. The accent is made on existential outlook of the author that displays crisis of consciousness of the person of the end ХІХ – the beginning of ХХ centuries.

Key words: model of the word, existential motives, finiteness of a life and death.

Кошмар смерти всегда преследовал людей. Конечность человеческого существования неотвратимо ставит вопрос о смысле земного удела, о предназначении жизни. Несомненно, проблемы жизни и смерти относятся к числу фундаментальных, затрагивает предельные основы бытия. Итак, именно конечность земного существования заставляет размышлять о смысле жизни, о предназначении человека.

Обращающаяся к теме жизни и смерти философская мысль ХХ века в большинстве случаев разделяет и исходит из шопенгауэровско-ницшанской идеи превосходства смерти над жизнью. Однако философия Сёрена Кьеркегора отчетливо и принципиально вступилась за смерть, как онтологическое основание человеческого бытия. Нейтрализуя действие смерти в сфере чистого и непрерывного мыслительного опыта, классический философ практически «сдаёт» смерти территорию жизни, где она обретает неограниченные полномочия.

Христианская религиозность, в рамках которой развивалась мысль Сёрена Кьеркегора, между тем, затрудняет эту соотнесённость неопределённостью посмертной судьбы христианина, возможной перспективой ничто, как веяного проклятия, но не умирания. Внушающая ужас возможность не умереть делает человека «несчастнейшим» по жизни. «В крайнем принятии отчаяния, – пишет Кьеркегор, – и заключена „смертельная болезнь“, этот недуг Я: вечно умирать, умирать, однако же, не умирая, умирать смертью. Ибо умереть – значит, что всё кончено. Однако умирать смертью означает переживать свою смерть, а переживать её даже одно единственное мгновенье – значит, переживать её вечно» [3, с. 146]. Человек, таким образом, как временное существо, живет временем умирания, временем «ничтожения», временем господства Ничто.

Одна из самых значимых и фундаментальных точек зрения, на которую мы опираемся, воплощена в философских идеях Мартина Хайдеггера, который

рассматривает человеческое существование как «бытие к смерти». Бытие к смерти – это форма подлинного бытия, выхватывающая человека из сферы случайных возможностей и размещающая его на лоне экзистенции, где человек сталкивается с бытийными возможностями, возможностями самопонимания. Бытие последних конституируется понятием Dasein. Dasein позволяет нам ощутить себя посреди сущего в целом и одновременно находящимися, стоящими в просвете бытия. Вступая в этот просвет, человек испытывает состояние чуждости, одиночества, захватывается экзистенциалом ужаса, в котором приоткрывается Ничто. Таким образом, человеческое бытие означает также выдвинутость в Ничто.

По Хайдеггеру, Ничто оказывается необходимым элементом реальности, посредством которого реализуется человеческое бытие как присутствие. Эволюция взглядов Хайдеггера на проблему смерти приводит к дополнительному аспекту видения отношений Dasein с бытием и Ничто. Дело в том, что смерть, понятая как предельная возможность Dasein в духе «Бытия и времени», остаётся замкнутой в структуре Dasein, взятого на своих собственных основаниях.

Однако в более поздний период своего творчества Хайдеггер интересуется Dasein в его отношении к бытию, и тогда смерть предстаёт как потрясение бытия, следствием чего является обретением бытием-к-смерти Dasein своего сущностного назначения – быть местом прорыва бытия в историю. Иначе говоря, смерть не столько обнаруживает человека в безнадежном одиночестве, сколько проясняет и определяет его аутентичность с точки зрения осознания его востребованности бытием. Таким образом, понимание смерти Хайдеггером получает новую глубину. Смерть более не является лишь наместницей Ничто, она становится двоением бытия. Философско-антропологический проект Мартина Хайдеггера «вбрасывает» человека в ситуацию ответственного присутствия в просвете Бытия, что одновременно предполагает выдвинутость в Ничто. Бытие-к-смерти становится модусом подлинного существования человека и воплощением амбивалентного сродства Бытия и Ничто. Человек повёрнут к смерти, проектирует и осиливает её, обретает принадлежность к истине Бытия и к истине Ничто. Смерть есть ковчег Ничто, то есть того, что ни в каком отношении никогда не есть нечто просто сущее, но что существует и даже в качестве тайны самого Бытия. Смерть как ковчег Ничто есть Храм бытия.

Такие исследователи, как Л. Колобаева, В. Заманская, А. Мережинская, считают, что начало XX века характеризуется становлением нового типа сознания: «Экзистенциальное мышление начала столетия вступает в особые отношения с художественным сознанием предшествующего века. Оно одновременно продолжает и отвергает классическую традицию по принципу антидиалога, естественного для спокойного течения литературного процесса, в котором сосуществуют элементы эволюционного и революционного развития» [2, с. 108]. Таким образом, экзистенциальная традиция XX века трансформирует классическую традицию, что не могло не сказаться на творчестве и непосредственно на модели мира С. Н. Сергеева-Ценского.

Нас интересует модель мира, свойственная определенному писателю, определенной эпохе и определенному обществу. Она обязательно включает в себя ценностные ориентации человека, оценку себя, окружающего мира и деятельности в самом широком понимании этого термина. Под моделью мира мы подразумеваем дискретное представление человека об окружающей действительности, знание законов природы и общества, отношение к предметам и явлениям реального мира. Термин «модель мира» нередко употребляется как синоним терминов «мировоззрение», «мироощущение», «мировосприятие», «миросозерцание», «миропонимание».

Автор как выразитель идей своего времени естественно воплощает в тексте, в сюжете, в мотивах современную ему модель мира, в то же время, самостоятельно создавая неповторимую модель мира своего художественного текста. На протяжении всего творческого пути С. Н. Сергеева-Ценского интересовала проблема человека, проблема существования человека в мире (т. е. экзистенциальная). В своем творчестве он стремился уходить от роли пророка, проповедника, считал, что ни разум, ни наука не могут претендовать на абсолютную истину, т. к. это производные понятия, не определяющие человеческое существование на земле. Ценский жил в беспокойное время (война, восстания, революция), что не могло не повлиять на его мировоззрение, на человека вообще. По этой причине в его модели мира мы видим человека, потерявшего привычные ориентиры, разочарованного социальными и этическими моделями общества, который ощущает абсурдность мира, и, как следствие, неудовлетворенность, отчужденность и отчаяние. Этому человеку (персонажу) необходимо переосмыслить многие явления, изменить определенные жизненные ориентиры, преодолеть духовную пустоту.

Объектом внимания в ранних рассказах Сергеева-Ценского становится комплекс экзистенциальных проблем: абсурд, свобода, выбор, ответственность, отчаяние, отчужденность, смерть, страх, сложность межчеловеческих отношений и отношение человека к миру, одиночество и т. д. Он изображает состояние и ощущения персонажей «на грани», его интересует как одиночество, смерть, страх перед смертью и перед бессмысленной жизнью изменяет, деформирует человеческое сознание. Необычные, «пограничные» обстоятельства, при которых происходит действие, становятся моментом истины.

В данной статье нас интересует модель мира С. Н. Сергеева-Ценского в ранних рассказах «Бред» и «Убийство», а также осмысление экзистенциальной проблематики в вышеупомянутых произведениях. В рассказе «Бред» мы видим Лаврентия Лукича, который неожиданно заболел тифом: «Когда здоровяк, член суда Лаврентий Лукич заболел, то жена его Степочка этому не поверила и только на четвертый день пригласила доктора, который нашел у больного тиф» [7, с. 61]. Дальше мы узнаем, что заболевает он после того, как получил письмо от Гали, своей первой любви. В бреду перед ним проносится вся жизнь. Лаврентий Лукич вспоминает, как ему было хорошо с Галей, как была тогда прекрасна жизнь и как он сожалеет о том, что не выбрал ее, не связал с ней свою жизнь: «Но он не сказал ей тогда того, что было нужно» [7, с. 63].

Бессмысленная жизнь, жена, дети не приносят ему радости: «Иногда он забывался на время и ничего не ощущал, а, очнувшись, видел свою длинную, седую, с желтыми прядями бороду, жилистые руки, полосатое одеяло, зеленые шторы, сиделку и мух на потолке. Потом вспоминал, что он член суда, у него есть жена Степочка и четверо детей, таких же безнадежных, как и их мать, – студент, гимназист, невеста и девочка» [7, с. 62].

Уйти от такой абсурдной жизни, которую провел Лаврентий Лукич, помогает болезнь и, как следствие, смерть («А он безвыездно прожил здесь всю жизнь, все двадцать шесть лет самостоятельной жизни. И пригвоздили его здесь восемьдесят тысяч Степочкина приданого... Он играл в карты, ездил крестить, ездил ловить рыбу, и его называли за это общественным человеком... Доктор говорил, что у Гали почетное имя в среде врачей, идейная работа, чудная семья... Только бы вовремя повернуть угол своей жизни в ее сторону, и жизнь была бы разумной и красивой» [7, с. 67]). В состоянии бреда он может вернуть все назад, сделать правильный выбор и прожить свою жизнь так, как хочет, в гармонии с собой, т. е. вернуться к Гале: «Она звала его... Он чувствовал страшную силу в своем теле и знал, что оно молодо. И знал еще, что его Галя близко, что нужно сейчас ее найти, и они сольются навсегда» [7, с. 69]. Забыв, что прошло 26 лет, что расстояние между ними огромно, старый статский советник: «с белыми, как мел, волосами ... бежал по грязной дороге, и падал, и подымался снова, и снова бежал, и смеялся, и выл, как капризное дитя... И шедшая позади его тьма видела, как он исчез во тьме, впереди идущей» [7, с. 70]. Перед нами персонаж, который отчаянно и тщетно пытается продлить свое существование. Но тьма, которая воплощает в себе мотив смерти, поглощает его. Таким образом, судьба человека, его хрупкая жизнь легко превращаются в прах и переходят к небытию. В этом трагический пафос существования человека, который способен осознать этот факт, но не способен противостоять ему.

Читатель наблюдает, как развивается мотив страха перед смертью, усиливается перед пониманием того, что не смог прожить жизнь, так как хотел. Экзистенциальное мироощущение приближает к истине, дает успокоение; жизнь – только ложь и самообман. Отмеченные мотивы навеяны наиболее сложной и парадоксальной философской проблемой, которая заключается в понимании неизбежности смерти и желании продлить жизнь. Следует отметить, что страх как условие человеческого существования, был проанализирован С. Кьеркегором, который считал, что страх, как собственное порождение духа, как феномен духовной жизни, является отвратительным и одновременно притягательным. Это – «симпатичная антипатия и антипатичная симпатия» [3, с. 144].

С. Н. Сергеев-Ценский передает состояние и ощущения персонажей «на грани», актуализируя одиночество, страх перед смертью и перед бессмысленной (детерминированной) жизнью, которые изменяют, деформируют человеческое сознание. Необычные, «пограничные» обстоятельства, при которых происходит действие, становятся моментом истины. «Все равны в одиночестве перед жизнью (и смертью), в бессилии

уяснить смысл жизни и смерти. Жизнь – награда или наказание, если она мертва с самого начала? Это приводит к другому ужасающему, безответному вопросу: за что – жизнь?!» [2, с. 79].

Мотив конечности жизни и смерти, безусловно, одни из основных в творчестве С. Н. Сергеева-Ценского. Любопытно, что нередко главными персонажами становятся дети. И это не случайно, именно дети наиболее тонко чувствуют связь между мирами, между жизнью и смертью. Цель ухода в мир мертвых – бегство от мира живых. Действительность часто связана с миром взрослых, что представляется средоточием зла и страданий. Противопоставление мира детей и мира взрослых влияет не только на семантику мотивов, но и на их форму. Как правило, Ценский детально описывает переживания ребенка. Внутренний мир взрослых создается одной – двумя чертами. Взрослые отчуждены от детей, равнодушны к ним, зачастую лишь наблюдая за происходящим.

Обратимся в этой связи к рассказу «Убийство». Двое маленьких детей (брат и сестра) очень тяжело переживают смерть (убийство) «их товарища» – большого рыжего сеттера Барона. Охраняя дом, собака напала на человека и «бледный, задыхающийся от волнения» отец (глава семейства) принял решение убить собаку. Свидетелем этого жестокого убийства становится Саша: «Пимен бил Барона, зажмурил глаза, бил по голове, по спине, по ногам, пробовал даже проколоть вилами» [7, с. 195]. Мальчик не смог перенести «последнего взгляда Барона»: «Ухватились панич за голову, – рассказывал Пимен, – и так, как попало, через бурьян, через ямы бегут и плачут... Прямо, куды зря, бегут и плачут...» [7, с. 195]. Ценский фокусирует внимание читателя на реакцию других членов семьи. Сестра Саши, Оля, еще не знала о смерти любимой собаки, но почувствовала это: «...ей что-то подкатило к горлу, и она тихо заплакала в углу» [7, с. 194]. Отец не проявляет никаких эмоций: «Скрипело перо отца, и, как всегда, одинаковое, точно давно окаменелое, было лицо у него с морщинами на лбу...» [7, с. 194]. У Саши началась истерика: «...как гром, ударился около высокий испуганный голос Саши: «А он поднял голову и смо-отрит!... Взглянули на Сашу: лицо было, как мел, огромные серые глаза застыли, обхватив отца, и только пальцы рук мелко дрожали, как огонь свечи» [7, с. 195].

Прошло немало лет и Саша попал на войну: «...где-то далеко друг на друга охотятся и убивают люди... Зачем?.. А люди охотились и убивали» [7, с. 192]. Здесь мотив смерти подчеркивает человеческую жестокость. Люди перестали ценить не только чужую, но и свою жизнь. Вскоре Оля получает телеграмму: «При трепещущем свете свечи лист телеграмм казался кровавым, и от одного этого цвета проснулся ужас войны, и где-то совсем близко, или в глубине души, проворно застучали острые молоточки, вбивая гвозди в длинный черный гроб» [7, с. 197]. И, несмотря на то, что Саша «остался на поле сражения, неизвестно убитым или раненым» [7, с. 197], Оля уверена, что его: «...убили, убили! Его смертельно ранили и бросили... Он поднял голову, и смотрел, и ждал... потом умер...» [7, с. 199]. Людей убивают, так же как и собак, таким образом,

показывая всю бесценность и бессмысленность жизни. Автор пытается уловить и зафиксировать сущности бытия, понять коренное в жизни и смерти.

Проанализировав рассказы «Бред» и «Убийство» С. Н. Сергеева-Ценского и выделив экзистенциальные мотивы одиночества, жестокости, страха, страха перед смертью, бесценности жизни с одной стороны способствуют движению сюжета произведения, а с другой – дают возможность понять созданную модель мира в художественных текстах С. Н. Сергеева-Ценского. Он изображает мир сдвинутый, находящийся на изломе, где все в серо-черных тонах, печально и однообразно. Жестокие, безжалостные люди делают жизнь скучной, невыносимой и тяжелой. Автор изображает персонажа, находящегося в «пограничной» ситуации. Именно в таких ситуациях жизненного кризиса, когда нарушается привычный ход событий, бездуховность, безразличие, жестокость разрушают, казалось бы, нерушимые основы – у человека возникают экзистенциальные вопросы (присутствие при чужой смерти является своеобразным толчком). Утратив «почву под ногами» человек начинает понимать абсурдность, бессмысленность жизни, страх перед неизбежным, одиночество, отчаяние. Все попытки понять «новый» мир, общество, отдельного человека и, тем самым, избавиться от одиночества, непонимания и страха, тщетны. Как следствие, человека (персонажей рассказов) мучает одиночество, чувство зря потраченных сил, бессмысленно прожитой жизни. Таким образом, трагическая несвобода человека от безличных сил бытия (конечность жизни и смерти) – один из устойчивых, константных мотивов творчества С. Н. Сергеева-Ценского, анализ экзистенциальных мотивов в ранних рассказах которого дает выход на изучение творчества писателя как определенной культурной и литературной парадигмы эпохи конца XIX – начала XX веков.

Библиографические ссылки

1. **Гачев Г.** Национальные образы мира: [Текст] / Г. Гачев. – М., 1988.
2. **Заманская В. В.** Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: [Текст] / В. В. Заманская. – М., 2002.
3. **Кьеркегор С.** Страх и трепет: [Текст] / С. Кьеркегор. – М., 1993.
4. **Лотман Ю. М.** Семиосфера: [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб., 2004.
5. **Мережинская А. Ю.** Художественная парадигма переходной культурной эпохи: [Текст] / А. Ю. Мережинская. – К., 2001.
6. **Нямцу А. Е.** Основные теории традиционных сюжетов: [Текст] / А. Е. Нямцу. – Черновцы, 2003.
7. **Сергеев-Ценский С. Н.** Собрание сочинений: [в 12 т.]: [Текст] / С. Н. Сергеев-Ценский – М., 1967. – Т. 1.
8. **Силантьев И. В.** Поэтика мотива: [Текст] / И. В. Силантьев. – М., 2004.
9. **Слюсарь А. А.** О соотношении фабулы, сюжета и композиции художественного произведения: [Текст] / А. А. Слюсарь // Проблемы сучасного літературознавства. № 9.– О., 2001. – С. 275-284.
10. **Философский энциклопедический словарь:** [Текст]. – М., 1983.
11. **Хайдеггер М.** Бытие и время: [Текст] / М. Хайдеггер. – М., 1997.
12. **Хализев В. Е.** Теория литературы: [Текст] / В. Е. Хализев. – М., 2002.
13. **Шевцов И.** Подвиг богатыря. (О Сергееве-Ценском): [Текст] / И. Шевцов. – Тамбов, 1960.

14. Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира: [Текст] / Т. В. Цивьян. – М., 1990.

Надійшла до редколегії 20.05.2009.

УДК 821.111 – 1

О. В. Бовкунова

Дніпропетровськ

**БІЛЯ ВИТОКІВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ХУДОЖНЬОЇ СВІДОМОСТІ:
особливості рецепції античних та італо-ренесансних концептів
літературної творчості в англійських та українських поетиках
XVI – XVIII ст. ст.**

Розглядаються естетичні засади і поетологічні домінанти української та англійської літератур доби їх становлення, визначаються соціокультурні витoki їх розбіжності.

Ключові слова: національна література, художня свідомість, поетика, риторика, жанр, стиль, мімесис, ренесанс, маньєризм, бароко.

Рассматриваются эстетические основы и поэтологические доминанты украинской и английской литератур периода их становления, определяются социокультурные истоки их расхождения.

Ключевые слова: национальная литература, художественное сознание, поэтика, риторика, жанр, стиль, мимесис, ренессанс, маньєризм, барокко.

Dwells upon aesthetic principles and poetical dominants of English and Ukrainian literature in the period of their formation and defines the sources of their dissimilation.

Key words: national literature, artistic consciousness, poetics, rhetoric, genre, style, mimesis, Renaissance, Mannerism, Baroque.

Проблема формування української літературної свідомості є актуальною як у контексті вивчення своєрідності літературного процесу в Україні, так і в руслі осмислення особливостей історичного руху української літератури. Порівнюючи англійські поетики Відродження та їх освоєння в українській літературній теорії, ми обираємо компаративний аспект вивчення процесу формування української художньої свідомості у зв'язку з тим, що новітні концепції Північного і Східного Відродження акцентують роль естетичного посередництва маньєризму і бароко в сприйнятті художніми словесностями Північної та Східної Європи ренесансних досвідів осмислення літературної творчості, що визначають становлення національних літератур.

У даній статті здійснено спробу визначення шляхів і способів рефлексивного освоєння західноєвропейських здобутків маньєризму і бароко українською літературою кінця XVI – початку XVII століть. Це дозволить нам довести типологічний зв'язок процесу формування української літератури зі становленням інших національних літератур Європи, зокрема, англійської.

Проблемою українського літературного бароко і його співвідношенням з європейською художньою думкою XVI – XVIII століть у різний час займалися такі вітчизняні літературознавці, як Д. С. Наливайко, В. І. Кречотень, Г. М. Сивокінь, В. М. Перетц, М. Сулима та інші. У контексті відсутності спеціальних досліджень впливу маньєризму і бароко на освоєння ренесансної літературної теорії українською художньою свідомістю (єдине виключення –