

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 81

И. Е. Васильев
Уральский федеральный университет,
Екатеринбург

«СТРАШНОЕ» В ПОЭЗИИ РАННЕГО РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

Аннотация. В статье рассматриваются особенности проявления и разновидности категории «страшного» в поэзии «старших» русских символистов (1890-е годы). Показано, что «страх» и «ужас», а также смежные с этими категориями понятия созвучны идейно-эстетическим устремлениям раннего символизма с его кризисным сознанием, катастрофическим умонастроением, интересом к смерти, запредельному и потустороннему, а также чудовищному как угрожающему началу.

Ключевые слова: модернизм, символизм, страх, ужас, смерть, демоническое, зло.

I. E. Vasilyev
Ural Federal University, Yekaterinburg

“THE TERRIBLE” IN THE POETRY OF THE EARLY RUSSIAN SYMBOLISM

Abstract. The article discusses the peculiarities of manifestation and variations of the category of “the terrible” in the poetry of the “senior” Russian symbolists (1890s). It is shown that “fear” and “horror”, as well as related concepts with these categories, are consonant with the ideological and aesthetic aspirations of early symbolism with its crisis consciousness, catastrophic frame of mind, interest in death, beyond and extramundane, and to monstrous as a threatening start.

Keywords: modernism, symbolism, fear, horror, death, demonic, evil.

Модернистская эпоха была временем системного кризиса общества – временем обострения социально-экономических, политических, культурных и национально-исторических противоречий, продуцировавших сознание, предрасположенное к сомнениям и тревогам, опасениям за общее благополучие и собственное самосохранение. Определяя доминанту умонастроения своего времени, А. Блок в статье 1909 года «Стихия и культура» констатировал: «...Во всех нас заложено чувство болезни, тревоги, катастрофы, разрыва» [7, с. 275].

Страх многообразно проявлял себя как в предметно-тематическом спектре модернистской поэзии, так и в концептуальных установках авторов, а также в их самоощущениях и самоидентификациях. Модернизм разрабатывал вариант неклассической эстетики, подпитываемой «теньными» реакциями и отрицательным отношением к устоявшимся в культуре представлениям и ценностным ориентациям. Космографии классического искусства с его уравновешенностью и соразмерностью начал, образующих целое, прозрачностью и ясностью слога, рациональностью образно-поэтических построений стала противостоять хаосмография, использующая размытость изображенного, неопределенность и отвлеченность образов, либо аморфность, фрагментарность представленного, а то и алогизм и абсурд. Парадигмы художественности многочисленных групп, союзов и течений, составляющих противоречивое единство модернизма как направления, порой контрастировали, не совпадая по отдельным показателям (у «старших» и «младших» символистов, футуристических объединений, у символизма и футуризма), но в целом совокупно противостояли системе творческих принципов классического искусства прошлого и реализма XIX века. Матрично-инвариантные коллизии борьбы «архаистов» и «новаторов» проявлялись в отталкивании модернистов от узаконенных концепций, традиционных философско-эстетических воззрений, нравственных норм и проверенных временем общечеловеческих ценностей, в создании негативистского подобия искусства прошлого.

Уже у первого поколения модернистов – «старших» символистов 1890-х годов – настроенная уныния, печали и тоски, свойственные поэтам «восьмидесятникам» (С. Надсону, К. Фофанову, К. Случевскому, А. Голенищеву-Кутузову, Д. Цертелеву), усиливаются, трансформируясь в беспросветный пессимизм, потерянность и отчаяние. Пугающе выглядит прежде всего собственная смерть. Так, З. Гиппиус в стихотворении, знаменательно названном «Страх и Смерть», (1901) писала: «Лишь одно, перед чем я навеки без сил, – / Страх последней разлуки. / Я услышу холодное веянье крыл... Я не вынесу муки» [9] – а лирический герой Ф. Сологуба признавался: «Я ее не хочу и боюсь, / Отвращаюсь от злого лица» [22, с.179]. Декадентская эстетика, восходящая к французским проклятым поэтам, к творчеству Бодлера (с его стихотворением «Падаль») и Эдгара По, западному символизму, позволяла прибегать к раскованным, полным отталкивающих натуралистических подробностей изображениям смерти как гниения, разложения, а также уничтожения тела насекомыми и червями:

Вот, рука окоченелая
Точно манит и грозит,
Синевато-грязно-белая,
Искривилась... Гнусный вид!

Вот, лицо покрылось пятнами,
Восковой пеленой,
И дыханьями развратными
Гниль витает надо мной.

Отвратительно знакомые
Щекотания у рта.
Это мухи! Насекомые!
Я их пища, их мечта!

...

Глухо пали комья грязные,
Я лежу в своём гробу,
Дышат черви безобразные
На щеках, в глазах, на лбу [5].

(Бальмонт «К смерти»)

Для И. Анненского тема смерти, по заключению многих критиков, является центральной. Мотивы умирания окрашивают картины осенней природы («Трилистник осенний»), последних дней зимы на фоне похорон («Черная весна»). Окружающий мир проникнут тоской, на всем лежит печать обреченности. Ощущение смертности становится всепоглощающим и связывается с чувством страха: «Кружатся нежные листы / И не хотят коснуться праха... / О, неужели это ты, / Все то же наше чувство страха?» («Листы»). Лирический герой И. Анненского пристально всматривается в лицо смерти, с ужасом примеривая его на себя: «В недоумении открыл я мертвеца... / Сказать, что это я... весь этот ужас тела...» [1] («У гроба»). Его пылливый взгляд исследовательски точен и фиксирует как черты облика умерших («жутко задран, восковой / Глядел из гроба нос» – «Черная весна»; «прям и нем, / Все тот же гость в доме» [1] – «Перед панихидой»), так и детали окружающей обстановки в доме покойного:

В квартире прибрано. Белеют зеркала.
Как конь попоною, одет рояль забытый:
На консультации вчера здесь Смерть была
И дверь после себя оставила открытой.
Давно с календаря не обрывались дни,
Но тикают еще часы его с комода,
А из угла глядит, свидетель агоний,
С рожком для синих губ подушка кислорода

[1].

Анненский изображает или упоминает разные стороны похоронного ритуала: посещение умершего («У гроба»), подготовку к церковному обряду («Перед панихидой»), отпевание и панихиду («День и ночь пойдут Давиды, / Да священники в енотах, Да рыданье панихиды / В позументах и камлотах» [1] – «Зимний сон»), похоронную процессию («Черная весна», «Баллада»). Подчеркнутая будничность изображения, прозаичность бытовых подробностей не затушевывает, а напротив, – усиливает ощущение страха перед смертью («Только мы, как сняли в страхе шляпы – / Так надеть их больше и не смели» [1]). Могищество смерти не могут поколебать ни проклятия в ее адрес («Будь ты проклята, левком и

фенолом / Равнодушно дышащая Дама!), ни отчаянное самозванство («Захочу – так сам тобой я буду...» [1]). На все эти эскапады в стихотворении «Баллада» персонифицированная смерть язвительно парирует: «Захоти, попробуй!», – а автору оставалось только констатировать в другом стихотворении ее триумф:

Лишь Ужас в белых зеркалах
Здесь молит и поет
И с поясным поклоном Страх
Нам свечи раздает [1].

Поэзия Анненского психологична, лишена выпренности и высокопарности. Будучи импрессионистичной, она опирается на реальные переживания, живые импульсы человеческой души. Отличительной чертой стихов Анненского и залогом их воздействия были простота и прозрачность стилистики, точность изобразительных деталей. Смерть представляла в своем беспощадно приземленном облике, благодаря отсылкам к повседневности, «будничному слову». В одном из поздних писем к М. А. Волошину Анненский отмечал: «...самое страшное и властное слово, <о>е<сть> самое загадочное, – может быть именно слово – будничное» [2, с. 288].

Смерть как источник страха занимала большое место в творчестве Н. Минского. В стихотворении «Смерть – зловещее слово! увы, для меня уж не слово!..» пугающие грани ее облика выражены сравнением с бурей, ястребом, змеей, тюремщиком, пауком. Такое восприятие смерти отравляло радость существования, порывы к небесной красоте. Воспевая мечты о неземном, поэт осознавал их миражность («Как сон, пройдут дела и помыслы людей...», 1887) и противопоставлял их брэнной жизни, пугающий финал которой известен. Смерть неизбежна и ненавистна, поскольку сопряжена с физическим уничтожением телесной оболочки человека, могильным распадом:

Я видел под землей твой гроб, товарищ,
И в гробе – обезличенный твой прах,
Холодный, влажный, чувствам нестерпимый.
Но на него глядел я неотвратно,
Скорбя, что сам таким же стану прахом.
Я видел, как, почувяв новый труп,
Спешили черви из могил соседних,
Пришли – и гроб осадой обложили.
Защиты нет от полчищ их немых... [13]

Смерть преследует человека, прячась, всюду подстерегает его. Герой стихотворения «Среди природы» (1902) рассказывает о своих страхах: «Мне снилось, что смерть меня ищет до срока, / Таится за дверью, стоит под окном». Смерть персонифицируется в образе отвратительного призрака-трупа:

Я видел: истлевшие груди висели,
Глазницы пустые сочились на дне,
Во рту улыбавшемся черви кишели
И руки за лаской тянулись ко мне... [14]

Снова и снова используется мотив тления и тошнотворный образ могильных червей: «В го-

сти червь гробовой / Пробирался с трудом < > / Пировал на костях / Среди мяса и жил / Изгибаясь, стоял / Пред отверстием ушным» [14] («Последняя жертва»).

В трактате «При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни» (1890) Минский с отчаянием констатировал: «...Никакие образы и сравнения, никакие сирены поэзии и философии не замораживают живую душу против ужаса смерти. Черная, холодная, влажная, зловонная, она покрывает траурным флером красоту утра и прелесть вечера...» [15, с. 224] Но вот в его рассуждениях наблюдается перелом: «Скрыться от смерти, не ужасаться ей не может живущий. Нужно, для верховной цели мира нужно, чтобы она была ужасна, отвратительна, невыносима для чувства, ибо в противном случае никто бы не стремился к единому существу. Но тот, кто, полный ужаса перед нею, не бежит напрасно от нее, а идет ей сам на встречу во имя разума, во имя блага ближнего, во имя самоотречения, тот в объятиях смерти вместе с ужасом обретает блаженство и вместе с черной смертью обнимает светлое бессмертие» [15, с. 227]. Как это движение в сторону приятия смерти согласуется с ее омерзительностью? Оказывается, смерть может быть если не желанной, то, по крайней мере, объективно необходимой для людского сообщества. Смерть таится до поры и отравляет сознание человека возможностью обрушиться на него в любой момент. Тем самым она будит человеческую совесть, придерживающую самолюбие и самодовольство человека: «Будь человек бессмертен, – он не имел бы даже отдаленнейшего понятия о совести и воображал бы свое самолюбие в виде прекрасного божества. Теперь же я презираю это самолюбие, ибо сознаю, что люблю нечто, обреченное тлену, мраку, ничтожеству, вечному небытию. <...> Совесть ополчается на самолюбие не во имя нравственного идеала, а во имя страха смерти» [15, с. 225].

Страх смерти, таким образом, по Минскому, будит человеческую совесть и движет человеком в его поисках Абсолюта. Эту идею иллюстрирует поэма «Город смерти» (1894), герои которой – пара влюбленных – нарушили запрет, бросили вызов смерти, поправ священные заветы и советы мудрецов, и были сурово наказаны: юноша погиб, а девушка сошла с ума.

В стихотворении Н. Минского – монологе больного «Смерть – злое слово! увы, для меня уж не слово!» – смерть сравнивается с ядовитым пауком. Образ паука широко распространен у поэтов-символистов как символ всего отвратительно-зловещего. Так, декадентски трактуемая концепция творческой личности у Бальмонта предполагала интерес к миру зла и наличие у художника черт жестокости, безумия, подлости, мракобесия и при этом осуществлялось сближение его с пауком:

Обманы, сумасшествие, позор,
Безумный ужас – все мне видеть сладко,
Я в пышный смерч свиваю пыльный сор.

Смеюсь над детски-женским словом – гадко,
Во мне живет злорадство паука,
В моих глазах – жестокая загадка [4].
(«Художник»)

Ср. также признания лирического героя у Сологуба:

Люблю блуждать я над трясиную
Дрожащим огоньком,
Люблю за липкой паутиною
Таиться пауком [22, с. 276].

Интерес к пауку как символу и мотивному ядру сохраняется и у следующего поколения символистов: А. Белого, А. Блока, М. Волошина [26].

В ряду неприятных и опасных существ оказываются другие насекомые (мухи, оводы, пчелы), а также черви, змеи, жабы – подземные и болотные жители, представители хтонического мира. Чаще всего они важны как репрезентанты ночи, смерти, губительных топосов и адовых пространств.

Ночь для символистов – особое время. Ночь погружает все во мрак – мрак сна, ассоциирующегося с могилой, возвращением в правремена, архаическое первобытное время:

Невольно – суеверней
Глядишь во мрак, вокруг.
Ночь открывает тайны.
Иной, необычайный
Встал мир со всех сторон.
Безмерный и бескрайный...
И страхи не случайны,
Тревожащие сон [8, с. 284].

Это строчки из стихотворения В. Брюсова «Ночные страхи», в котором поэт пишет об изначальном архаическом страхе, который оживает вдруг ночью и будит «древних химер» из преданий «смутной веры». Однако ночь – это и время бессонницы, кошмарных снов, алогичного безумного бреда. Такая тематика представлена в стихах Анненского («Кошмары», «Утро («Эта ночь бесконечна была...»)), «Тоска маятника»), Брюсова («Кошмар», «Ночные страхи»), Минского («Ноктюрн»).

Не менее тяжелой, чем смерть, и часто мучительной для поэтов была и сама жизнь (Бальмонт в стихотворении «Больной»: «И разве смерть страшна? Жизнь во сто крат страшней»; З. Гиппиус в стихотворении «Крик» (1896): «И ноша жизни, ноша крестная, / Чем далее, тем тяжелей...»; Н. Минский: «Мир, как гроб истлевший, мерзостен и пуст», 1904). Жизнь ничтожна, бессмысленна и скучна, в ней нет ничего нового (как, впрочем, и в смерти):

Так жизнь ничтожеством страшна,
И даже не борьбой, не мукой,
А только бесконечной скукой
И тихим ужасом полна...

...
И если там, где буду я,
Господь меня, как здесь, накажет, -
То будет смерть, как жизнь моя,
И смерть мне нового не скажет [12, с. 524].

(Мережковский)

Топчущаяся на месте жизнь – наказание, а сновидческий повтор ее – наказание вдвойне, страшное, ужасающее наказание (Ф. Сологуб «Мне страшный сон приснился...», 1895).

Страх перед ограничением свободы, уничтожением перспективы движения и развития, духовным застоём выражался пространственными метафорами замкнутого пространства, нелинейного движения по кругу, блуждания в запутанном лабиринте (Бальмонт «Нить Ариадны»). В восприятии символистов весь мир – тюрьма. Сологуб сравнивал мир со скверным и зловонным зверинцем, в который заточены издающие животные звуки люди («Мы – плененные звери, / Голосим, как умеем. / Глухо заперты двери, / Мы открыть их не смеем» [20, с. 313]). В восприятии Гиппиус удел человека – кончина перед «вечно запертыми» дверьми («И ждет кончина неизвестная / У вечно запертых дверей» [8]), земля для него оказывается готовой могилой («А сверху, как плита могильная, / Слепые давят небеса» [8] – «Крик», 1896), либо тесной кельей («Пауки», 1903). И. Смирнов, анализируя поэмы Бальмонта «Смертию – смерть» и Брюсова «Замкнутые», называет подобные страхи «ужасом-узостью» [20, с. 155]. Тюрьмой являлось собственное тело для пленного духа и, как отмечает Ханзен-Леве, душа и сознание человека тоже становятся сковывающим началом, клеткой и тюрьмой личности [25, с. 87].

Отрицательное отношение к действительности («Страшное, грубое, липкое, грязное, / Жестко тупое, всегда безобразное...» [18, с. 192] – З. Гиппиус «Все кругом», 1904; «Я ненавижу человечество, / Я от него бегу спеша...» [2, с. 239] – Бальмонт, 1903) и отталкивающе-натуралистическое изображение смерти как процесса гниения и телесного разложения (К. Бальмонт «Неразлучимые», «Два трупа», «К смерти», 1903) свидетельствовали о декадентском негативизме. Противоречивое, релятивистское сознание уравнивало между собой жизнь и смерть («И смерть и жизнь – родные бездны: Они подобны и равны» [12, с. 524] – Д. Мережковский «Двойная бездна»). Они становились не только равновесными друг другу, но и отождествлялись («И жизнь, и смерть – одно и то же» [12, с. 489] – Мережковский «Усталость», 1892). Жизнь изображалась как обрекающее начало, смерть поэтизировалась, поскольку представляла непознанную, а потому загадочную, таинственную и влекущую сторону существования:

О смерть! Я – твой. Повсюду вижу
Одну тебя, – и ненавижу
Очарования земли.
Людские чужды мне восторги,
Сраженья, праздники и торги,
Весь этот шум в земной пыли [22, с. 120].

Человек в представлении модернистов охвачен истомляющим «ужасом пред бездной бытия» (Минский): «И нет свободы, нет прощенья, /

Мы все рабами рождены, / Мы все на смерть, и на мученья, / И на любовь обречены» [12, с. 487] (Д. Мережковский «Проклятие любви», 1895). Ему, одинокому, заброшенному в «юдоль страдания», кажется, что «радость и печаль, / безумие и разум равноценны» (Бальмонт, «Похвала уму», [4, с. 266]), «добро и зло слились. / Опять хаос царит» [14] (Минский «Дума»). В этих условиях ценностные различия между хаосом и гармонией, красотой и уродством, добром и злом стирались, противоположности сливались или взаимозаменялись, открывая путь антитетичности, амбивалентным суждениям и различным «наоборотностям» (ср.: «Есть радость в том, чтоб люди ненавидели, / Добро считали злом» [12, с. 473] – Д. Мережковский «Изгнанники», 1893; «Смерть, как жизнь, прекрасна» [18, с. 168] – Бальмонт, «Тише, тише»). Разнонаправленные интенции («Никогда еще люди так не чувствовали сердцем необходимости верить и так не понимали разумом невозможности верить» [11, с. 48] – Мережковский, 1893) формировали двойственность авторской позиции: с одной стороны, приятие и Бога и Дьявола как равноправных сакральных начал («И Господа и Дьявола / Хочу прославить я» [1, с. 355] – Брюсов, «З. Н. Гиппиус», 1901), с другой – сомнение и неверие («ни в Бога, ни в свободу / Не верю скорбною душой» [12, с. 123] – Мережковский).

Разорванность сознания коррелировала с восприятием мира как дисгармоничного, аномального и угрожающего. Тотальное отчуждение декадентского сознания выразилось в признании Н. Минского:

Лишь одно отринуть чувство не могу,
Лишь одну святыню в сердце берегу,
Возмущенье миром, Богом и судьбой,
Ужас перед ближним, страх перед собой [13, с. 127].

Личность противостояла природе и обществу, оказывалась в состоянии разлада с пугающей действительностью, что сопровождалось чувством потерянности, тревоги, тоски и страха. В этом комплексе отрицательных настроений и негативных переживаний были как индивидуальные фобии и опасения перед конкретными жизненными невзгодами (биологические, житейские, социальные страхи-боязнь), так и иррациональные страхи, внушающие ужас неопределенностью своего объекта и масштабной всеобщностью распространения (экзистенциальные страх-тоска, страх-ужас). Иррациональные страхи восходят к наиболее глубоким, архаическим истокам – вечным и непреодолимым страхам перед неведомым (отсюда стереотипные выражения «древний ужас», «вечный ужас»)¹. Экзистенциальный страх –

¹ Фрейд связывал жуткое и злое с вытесненными анимистическими представлениями первобытного человека: «...все, что нам сегодня кажется «жутким» затрагивает <...> остатки анимистической душевной деятельности или побуждает их к проявлению» [23, с. 275].

это ужас перед хайдеггеровским Ничто¹, способствующий пониманию и осознанию «ужаса мира». Мережковский, использовавший это выражение, давал в стихотворении «Смех» совет:

Ужас мира поняв, как не понял никто,
Беспредельную скорбь беспредельно любить
[12, с. 475]

(Мережковский Д. Смех, 1894)

«Беспредельная скорбь», или экзистенциальная тоска, вызывается вековечным страхом, ужасом человека перед неизвестной, неопределимой опасностью. Эта смертельная опасность имеет сложную природу: она встроена в происходящее скрытно, потаенно, но ее тайна властительна и повергает человека в метафизический трепет. Душа человеческая трепещет на границе между разнонаправленными интенциями и разными полюсами. С одной стороны, она ужасается, испытывает неимоверные мучения, коченеет при сознании своей заброшенности в мир и обделенности полноценным существованием (ощущение покинутости, отсутствия опоры связано с богооставленностью – Гиппиус «Женское “нету”», «Крик», «Пыль», Мережковский «Так жизнь ничтожеством страшна»), с другой – испытывает неимоверный подъем, экзальтацию и окрыленность. Отталкивание (отторжение) и фасцинация сливаются воедино, страх завораживает, увлекает и восхищает². Это демонстрирует, например, брянское стихотворение «Конь блед», в котором показано вторжение в будничную жизнь величественного и грозного апокалипсического всадника:

Показался с поворота всадник огнеликий,
Конь летел стремительно и стал с огнем в глазах.

В воздухе еще дрожали – отголоски, крики,
Но мгновенье было – трепет, взоры были – страх! [1, с. 443]

Поэт выделяет как особо значимое слияние восторга и ужаса людей при появлении всадника: «восторг и ужас длились – краткое мгновенье». Описание такого же слияния противоположных устремлений (страха и восхищения, любования) встречаем у Бальмонта:

Дивно и жутко — уйти в запредельность,
Страшно мне в пропасть души заглянуть,
Страшно — в своей глубине утонуть.
Все в ней слилось в бесконечную цельность,
Только душе я молитвы пою,
Только одну я люблю беспредельность,
Душу мою! [3, с. 62]

Приведенные примеры подтверждают оправданность суждений исследователей, полагающих, что «сочетание ужаса и экстаза оказалось созвучным духу символизма» [19, с. 25]. Это сочетание

ужаса и экстаза восходит к явлению нуминозного. Нуминозное связано «с интенсивным переживанием таинственного и устрашающего божественного присутствия» [2, с. 221]. Явление грозного Бога и присутствие страшной гибели встречаем, например, у Минского:

Я тот, кто, шествуя пустыней, изнемог.
Но яркая звезда шла в небе предо мною
И голос мне звучал: пустынею землею
Ступай, пока зовет и гонит грозный Бог.
И я вставал и шел, покорный грозной силе,
И приходил опять иль к бездне, иль к могиле [13].

Нуминозное переживание – это переживание пленяющей и одновременно невыразимой тайны, видение потрясающего великого чуда, при соприкосновении с которым страшное и восхитительное сливаются в амбивалентное чувство. Оно разворачивается в условиях присутствия величественных и всемогущих сил, неимоверно превосходящих возможности человека, испытывающего нуминозное переживание. Мощь этих божественных сил, величие свершаемого свидетельствуют о ничтожной «тварности» человека перед лицом грозной «инаковости» божественного присутствия, повергают его в страх и трепет и – одновременно – в священный восторг.

Интересно отметить как трансформируется ужас в качестве языка описания, используемого Минским в стихотворении «Кошмар» для биографического самоотчета в рамках вариации сюжета «обыкновенной истории» – эволюции лирического субъекта от первоначального детского состояния к взрослому. В первой половине стихотворения дается картина детских ночных кошмаров:

В детстве часто злой кошмар
Отягчал мой сон глубокий.
То блуждал я, одинокий,
В месте, полном тайных чар;
То лежал я, недвижимый,
И во мраке враг незримый
Надвигался на меня,
Настигал в злорадстве диком,
Налегал на грудь – и я
Просыпался с громким криком [13].

Во второй половине стихотворения кошмаром аттестуется не сновидческая ночная жизнь, а взрослая дневная, исполненная скуки и тоски повседневности:

А теперь кошмар иной
Давит грудь тоской безумной,
Не во сне, не в час ночной –
Наяву и в полдень шумный.
Эти недруги-друзья,
Ряд случайный встреч докучных,
Эта мутная струя
Праздных дел, досугов скучных,
Сонных ласк притворный жар,
Равнодушные измены... [13].

Детские ночные страхи соединяли жуткое с сакральным «местом, полным чар», дневные же кошмары свидетельствовали об утрате нуми-

¹ О соотношения «ужаса» и «Ничто» см.: [24, с. 20-21].

² Ср., например, рассуждение: «Все общие отрицательные состояния (privations), характеризующиеся отсутствием позитивного начала, – пустота, темнота, одиночество и молчание – величественны, потому что все они вызывают страх» [6, с. 101].

нозного, были проявлением пустого бескрылого существования.

Отказ от нуминозного или его смягчение, затушевывание приводили к выведению изображения из зоны возвышенного с усилением в страхе компонента безотчетно жуткого. Порой это зловещее изображается как всеобщее свойство, растворенное во всем окружающем. Такое явление представлено у К. Фофанова, непосредственного предшественника символистов, в стихотворении «Чудовище»:

Зловещее и смутное есть что-то
И в сумерках осенних и в дожде...
Оно растет и ширится везде,
Туманное, как тонкая дремота...
Но что оно? Названья нет ему...
Оно черно, но светит в полутьму
Неясными, свинцовыми очами,
И шепчется с вечерними тенями
На языке, нам чуждом, потому
Что смысл его загадочен и странен
И, как мечта, как тень, непостоянен.

...

Оно не раз преследовало смутно
И наяву, и в тихом сне меня...
Оно везде, во всем, ежеминутно,
И в сумраке, и в ясном свете дня... [18, с. 79]
1893

Носителем злого, принижающего начала жизни может выступать скука жизни, ее ничтожество, бесконечная рутина обыденности, нетворческая и пустая («Так жизнь ничтожеством страшна, / И даже не борьбой, не мукой, / А только бесконечной скукой / И тихим ужасом полна» [12, с. 524] – Мережковский; «Вы страшнее, чем кошмар, / Будни вечные без смены» [13] – Минский).

Страх уходит в частности, бытовые подробности, детали обстановки. Такими стихами, связанными с повседневными страхами, были стихи Анненского – «За оградой», «Листы», «Опять в дороге», «Опять в дороге (Луну сегодня выси...)», «В зацветающих сиренях» и др. Присутствующий в них тип страха чаще всего психологически мотивирован состоянием, переживанием или настроением лирического субъекта. Нередко такой страх вскрывает в каждодневном – домашних животных, утвари, зеркалах, люстрах и обстановке – наличие пугающего таинственного, inferнального и потустороннего. Поистине певцом сокрытого страшного был Сологуб. Его лирический субъект испытывает чувство томления, беспокойства, тревожного ожидания. Он постоянно ощущает присутствие рядом с собой, как правило, ночью, неких сил, загадочных существ, природа которых как будто неясна. Отсюда использование неопределенных местоимений:

Кто-то близко ходит,
Кто-то нежно стережет,
Чутких глаз с меня не сводит,
Но не подойдет [22, с. 190].
1897

Эпитеты «нежно» и «чуткие» по отношению к действиям этого «кого-то» не могут ввести нас в заблуждения относительно намерений ночного неизвестного «доброжелателя», тем более что вот в другом стихотворении кто-то неизвестный уже стоит за дверью и пытается проникнуть в помещение:

Плотно дверь моя закрыта,–
Что же слышно мне за ней?
Отчего она, шатаясь,
Чуть заметно открываясь,
Заскрипела на петлях? [22, с. 190]

Лирический субъект называет внешнюю угрозу всего лишь «холодом», но тут же признается в собственной растерянности и страхе перед происходящим:

Дверь моя, не открывайся!
Внешний холод, не врывайся!
Нестерпим мне этот страх.
Что мне делать? Заклинать ли?
Дверь рукою задержать ли? [22, с. 191]

Финальные строки выявляют слабость и ничтожность человека перед явившимися силами уничтожения:

Но слаба рука моя.
И уста дрожат от страха.
Так, воздвигнутый из праха,
Скоро прахом стану я [22, с. 191].

Посланцы потустороннего часто оказываются у Сологуба за спиной его лирического субъекта: «За спиной – страшный кто-то» [22, с. 362]; «Снежным лесом едем, едем. / Кто-то тронул мне плечо. / Нашим призрачным соседям / И зимою горячо» [21]; «В тишине бездыханной ночной / Ты стоишь у меня за спиной, / Я не слышу движений твоих, / Как могла, ты темен и тих. / Оглянуться не смею назад, / И на мне твой томительный взгляд» [22, с. 163]. Так проявляется скрытность, связанная с поэтической загадочностью и таинственностью Иного. Но вот в стихотворении «Здесь, над милой Кондаминой...» лицо скрывающегося за спиной определенно и узнаваемо – перед нами костлявая Смерть:

Станет молча за спиною
Та, кто вечно сторожит,
И костлявою пятою
В гулкий камень постучит [21].

Отношения со смертью, ее видение и изображение у Сологуба сложные и разнообразные: от липкого, томительного страха до восхищения и воспевания лучезарной красоты улыбающейся «утешительницы-смерти», от утрированно-стилизованного традиционного образа с косой («Пришла ночная сваха...») до облика «лукавой смерти», что «зовет да манит отдохнуть» («Надо мною жестокая твердь...») [21, 179].

Слугами смерти, ее подданными и родственниками являются многообразные представители нечистой силы – нежить, окружающая лирического субъекта: русалки, черти, созданная фантазией Сологуба недотыкомка. Пораженный нашествием нечисти, лирический субъект растерянно вопро-

шал в позднем стихотворении: «нежить горькая и злая, / Ты зачем ко мне пришла, и о чем твои слова? / Липнешь, стынешь, как смола, не жива и не мертва...» [22, с. 384]. В стихотворении «Только забелели поутру окошки...» выведена целая галерея ночных тварей, согласившихся оставить в покое героя, но лишь до ночи:

Только забелели поутру окошки,
Мне метнулись в очи пакостные хари.
На конце тесемки профиль дикой кошки,
Тупоносой, хищной и щекатой твари.
Хвост, копытца, рожки мреют на комодке.
Смутен зыбкий очерк молодого черта.
Нарядился бедный по последней моде,
И цветок алеет в сюртуке у борта.

<...>

В сад иду поспешно, – машет мне дубинкой
За колючей елкой старичок лохматый.
Карлик, строя рожи, пробежал тропинкой,
Рыжий, красноносый, весь пропахший мятой
[22, с. 374].

Лирический субъект постоянно натывается на присутствие этой нечисти-нежити. Так, в стихотворении «Не трогай в темноте...» развивается сюжет нарастающих страхов перед призрачными оборотнями, пугающими хозяина дома, маскирующимися, выдающими себя за нечто домашнее и привычное, наподобие кота с недобрый сверканием глаз, выпущенными когтями и непредсказуемыми и опасными намерениями:

Сверкнет зеленый глаз,
Царапнет быстрый коготь, –
Прикинется котом
Испуганная нежить.

А что она потом

Затеет? Мучить? Нежить? [22, с. 327]

Напряжение от страха не проходит, напротив, оно поддерживается последовательными упоминаниями, перемежаемыми беспокойными вопросами, в тексте о неких «пусторослях», вымороченных и зряшных, о сожителях-призраках, наполняющих дом серой тоской, о том, что все пространство помещения источает ужас:

И будет жуткий страх –
Так близко, так знакомо –
Стоять во всех углах
Тоскующего дома [22, с. 327].

Подмечая, что каждая строчка стихотворения «Не трогай в темноте...» пронизана страхом и ужасом перед чем-то неведомым и враждебным человеку, исследователь Е. А. Панова пишет: «Этот страх перед жизнью, вернее, перед ее непредсказуемостью, невозможностью найти точку опоры и постоянным погружением в какую-то трясицу, в которой задыхаешься, но и вырваться из нее невозможно, прошел через всю поэзию Ф. Сологуба. И чувства загнанного в угол человека, оказавшегося лицом к лицу с бесплотными обитателями этого мира, удалось поэту с невероятной достоверностью передать в стихотворении «Не трогай в темноте...»» [22, с. 52].

Интересно, что среди планов Сологуба был и план написать «роман из жизни домового нечисти» [22, с. 614]. Важны здесь все три компонента фразы-высказывания: и «роман» как произведение сюжетное с развернутым повествованием, и сема «дом», свидетельствующая о внимании к родовому, семейному, частному, и «нечисть» как носитель потусторонних мистических страхов. Это все характеризует не только творческие приоритеты одного автора, но и установки других символистов первой волны. Например, нечистая сила, нежить и различного рода пугающие инферналии представлены в поэзии Бальмонта – покойники, призраки, привидения, вампиры, ведьмы, черти. Охваченный свойственным всем ранним символистам пафосом диаволизма, он в стихотворении «Химеры» изображает «свиту Сатаны», расположившуюся на крыше парижского собора Нотр-Дам. Это целая галерея чудищ и чудовищ, воплощающих человеческие пороки и безобразия, с рельефно выписанными деталями отвратительно-пугающего облика и недвусмысленными моральными характеристиками. В стихотворении «Папоротник» Бальмонт изобразил нечистую силу как собрание дьяволов, намеревавшихся помешать лирическому субъекту добыть амулет – цветок папоротника:

Это дьяволы толпою
Собрались вокруг меня,
Смотрят, манят за собою,
Брызжут искрами огня [5, с. 100]

Сторонник эстетики безобразного Бальмонт с наслаждением изображал уродства мира:

Я горько вас люблю, о бедные уроды,
Слепорожденные, хромые, горбуны...
<...>

Чума, проказа, тьма, убийство и беда,
Гоморра и Содом, слепые города,
Надежды хищные с раскрытыми губами, –
<...>

Благословляю вас, да будет счастье с вами!
[5, с. 67]

Бальмонт использовал также эффект изображения страшного, связанного с отвратительным. Здесь Бальмонт оказывается во главе сторонников «черной поэзии», обрушивающей на читателя показ чудовищных пыток, мучений и убийств, кровавых злодеяний, как в стихотворениях «Опричники», «В застенке» и особенно в стихотворении «Я с ужасом теперь читаю сказки». Надо сказать, натуралистические элементы используются особенно выигрышно и мотивированно в последнем стихотворении для изображения преступлений, свершенных во время революции 1905 года:

Мерещится, что вышла в круге снова
Вся нежить тех столетий темноты:
Кровь льется из Бориса Годунова,
У схваченных ломаются хребты.
Рвут крючьями язык, глаза и руки.
В разорванный живот втыкают шест,
По воздуху в ночах крадутся звуки —

Смех вора, вопль захватанных невест.
 Среди бела дня – на улицах виденья,
 Бормочут что-то, шепчут в пустоту,
 Расстрелы тел, душ темных искривленья,
 Сам дьявол на охоте. Чу! – «Ату!
 Ату его! Руби его! Скорее!
 Стреляй в него! Хлещи! По шее! Бей!» [5]
 Аналогичные тенденции наблюдались и у
 Сологуба в антипогромных стихах:
 Я спешил к моей невесте
 В беспощадный день погрома.
 Всю семью застал я вместе
 Дома.
 Все лежали в общей груди...
 Крови темные потоки...
 Гвозди были вбиты в груди,
 В щеки.
 Что любовью пламенело,
 Грубо смято темной силой...
 Пронизали гвозди тело
 Милой... [22, с. 333]
 1906

Поэзия ужаса у символистов в своих лучших, классических проявлениях следовала жанрово-видовым образованиям, которые тяготели к тому, что сегодня называется «саспенс». Саспенс — «это художественный эффект, предполагающий возникновение у зрителя (и, соответственно, у читателя – И.В.) продолжительного тревожного состояния, состояния неопределенности или «подвешенности»» [16]. Саспенс-приемы обеспечивают нарастание (или, как минимум, постоянство) тревожного, тягостного ожидания, беспокойства у читателя, который тем самым непосредственно вовлекается в напряженно-сопереживательную рецепцию текста. Существенные стороны саспенса в поэзии чутко уловил Бальмонт, когда писал в предисловии к книге стихов Бодлера в 1895 году об особенностях его поэзии, построенной на эстетике ужаса: «Это обманчивое спокойствие есть обманчивая и чудовищная тишина омота, в котором кружится скрытый водоворот; глянцеви́тый блеск водной поверхности пугает взоры, говорит о том, что в глубине нас подстерегает гибель. Это спокойствие сильнее того восторженного отчаяния, которое, выражаясь страстными воплями, находит в самом себе горькую усладу, находит известное удовлетворение в глубине страдания. Перед нами шаг вперед в определенной сфере психологических явлений. Страх начинается тоской и постепенно переходит в ужас, который сперва проявляется шумно, потом, увеличиваясь, делается тихим, как бы соединяется с сознанием, что не выразить словами всей бездны отчаяния» [5, с. 56]. Саспенс коррелирует с явлением хоррора. Хоррор – это жанр произведений, «которые призваны напугать зрителя, вселить чувство тревоги и страха, создать напряженную атмосферу ужаса или мучительного ожидания чего-либо ужасного – так называемый эффект “саспенс” (от англ. suspense – неопределенность). В литерату-

ре жанр связан со сверхъестественным в прямом смысле слова; имеет ограниченный набор тематизированных персонажей: ...вампиры, зомби, оборотни, призраки, демоны и др.». В дополнение к рассмотренным выше произведениям с элементами саспенса и хоррора можно еще назвать стихи Бальмонта «Старый дом», «Два трупа», «Кошмар», «Я сбросил ее...»; Брюсова «Кошмар» (1916), «Прокаженный», «Спит вагон, мерцает газ ...», «Загробный призыв», «Сумасшедший»; Гиппиус «Нелюбовь», «Пауки»). Мы упоминали также о тяге к повествовательности у Сологуба (план написания «романа из жизни домового нечисти»). В поэзии ужаса у символистов часто встречаются большие стихотворения и поэмы с развернутым повествовательно-изобразительным планом, в основе которого хоррор. Сюжет развивается по схеме: движение из ситуации благополучия в положение опасное, чреватое уроном, а то и гибелью. При этом постепенно нагнетаются устрашающие подробности (Бальмонт «Смертию – смерть», «Замок Джен Вальмор», «На рубеже»; Брюсов «Замкнутые», «Кошмар» (1910), «На темной дороге», «Конь блед», «Демон самоубийства», «От злой работы палачей»; Минский «Город смерти»; Мережковский «По дебрям усталый брожу я в тоске»)

Таким образом, страх в многообразных своих модификациях чрезвычайно широко проявлял себя в творчестве «старших» символистов. Он составлял существенную сторону их видения мира (жизни и смерти), концепции человека, участвовал в созидании художественных форм и изобразительных решений.

Библиографический список

- 1 Анненский И. Стихотворения / И. Анненский. – Текст : электронный. – // Библиотека Максима Мошкова : [сайт]. – URL: <http://annensky.lib.ru/poems.htm> (дата обращения: 15.04.2019).
- 2 Анненский И. Ф. – М.А. Волошину 06.03. 1909 / сост. А. И. Червяков // Анненский И. Ф. Письма: 1906–1909. Т. II. – Санкт-Петербург : Изд-во имени Н. И. Новикова, 2009.
- 3 Бальмонт К. Избранное / К. Бальмонт. – Москва : Правда, 1991.
- 4 Бальмонт К. Поэзия / К. Бальмонт. – Текст : электронный. – // Википедия : [сайт]. – URL: https://ru.wikisource.org/wiki/Константин_Дмитриевич_Бальмонт (дата обращения: 15.04.2019).
- 5 Бальмонт К. Д. Горные вершины : сб. статей : Кн. 1 / К. Д. Бальмонт. – Москва : Гриф, 1904.
- 6 Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / Э. Берк. – Москва, 1979. – 237 с.
- 7 Блок А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 5 / А. Блок. – Москва : Правда, 1971.
- 8 Брюсов В. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 2 / В. Брюсов. – Москва : Художественная литература, 1973.

9 Гиппиус З. Все стихи / З. Гиппиус. – Текст : электронный. – // Стихотворения русских и зарубежных поэтов : [сайт]. – URL: <https://poemata.ru/poets/gippius-zinaida> (дата обращения: 12.04.2019).

10 Забияко А. П. Нуминозное / А. П. Забияко // Религиоведение : энцикл. словарь. – Москва : Академический проект, 2006. – 1264 с.

11 Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы / Д. С. Мережковский // Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX вв.: Литературные манифесты и художественная практика : хрестоматия. – Москва : Высшая школа, 1988. – С. 46–51.

12 Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы / Д. С. Мережковский. – Санкт-Петербурга : Академический проект, 2000. – 928 с.

13 Минский Н. Белые ночи. Гражданские песни / Н. Минский. – Текст : электронный // Большая онлайн библиотека e-Reading. – [сайт]. – URL: http://www.e-reading.club/chapter.php/95725/80/Minskii_-_Belyii_nochi._Grazhdanskije_pesni.html (дата обращения: 16.04.2019).

14 Минский Н. Поэзия / Н. Минский. Текст : электронный // Фонарь : иллюстрированный художественно-литературный журнал. – [сайт]. – URL: <http://lanterne.ru/nikolay-minskiy/> (дата обращения: 16.04.2019).

15 Минский Н. М. При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни / Н. М. Минский. Санкт-Петербурга : Типография Ю.Н. Эрлих, 1897. – 228 с.

16 Орлов П. Приемы: саспенс / П. Орлов. – Текст : электронный // tvkinoradio.ru : [сайт]. – URL: <https://tvkinoradio.ru/article/article10128-priemi-saspens> (дата обращения: 10.04.2019).

17 Панова Е. А. Демоны дома, или «Грамматика» страха. Стихотворение Ф. Сологуба «He трогай в темноте...» / Е. А. Панова // Русский язык в школе. – 2018. – № 3. – С. 52–57.

18 Русская поэзия «серебряного века». 1890–1917: Антология. – Москва : Наука, 1993. – 784 с.

19 Саруханян А. П. К соотношению понятий «модернизм» и «авангардизм» / А. П. Саруханян // Авангард в культуре XX века (1900-1930 гг.): Теория. История. Поэтика : в 2 т. Т. 1. / под ред. Ю. Н. Гирина. – Москва : ИМЛИ РАН, 2010. – С. 9–33.

20 Смирнов И. П. Психодиахронология: психоистория русской литературы от романтизма до наших дней / И. П. Смирнов. – Москва : НЛО, 1994. – 351 с.

21 Сологуб Ф. Стихотворения / Ф. Сологуб. – Текст : электронный // Федор Сологуб : [сайт]. – URL: <https://www.fsologub.ru/lib/poetry> (дата обращения: 10.04.2019).

22 Сологуб Ф. Стихотворения / Ф. Сологуб. – Санкт-Петербурга : Академический проект, 2000. – 680 с.

23 Фрейд З. Художник и фантазирование / З. Фрейд. Москва : Республика, 1995.

24 Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / М. Хайдеггер. Москва : Республика, 1993.

25 Ханзен-Лёве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов: Ранний символизм / А. Ханзен-Лёве. – Москва : Академический проект, 1999. – 512 с.

26 Ханзен-Лёве А. А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / А. А. Ханзен-Лёве. – Санкт-Петербурга : Академический проект, 2003. – 816 с.

References

1 Annenskij I. Stihotvoreniya. Biblioteka Maksima Moshkova. URL: <http://annensky.lib.ru/poems.htm>.

2 Bal'mont K. Izbrannoe. Moscow: Pravda. 1991.

3 Bal'mont K. Poeziya. Vikipedija. URL: https://ru.wikisource.org/wiki/Константин_Дмитриевич_Бальмонт.

4 Bal'mont K. D. Gornye vershiny. Kn. 1. Moscow: Grif. 1904.

5 Berk E. Filosofskoe issledovanie o proiskhozhdenii nashih idej vozvyshehnogo i prekrasnogo. Moscow. 1979. 237 p.

6 Blok A. Sobranie sochinenij. V 6 vol. Vol. 5. Moscow: Pravda. 1971

7 Bryusov V. Sobranie sochinenij. V 7 vol. Vol. 2. Moscow: Hudozhestvennaya literatura. 1973.

8 Gippius Z. Vse stihy. Stihotvoreniya russkih i zarubezhnyh poetov. URL: <https://poemata.ru/poets/gippius-zinaida>.

9 Zabyako A. P. Numinoznoe. Religiovedenie : encikl. slovar'. Moscow: Akademicheskij proekt. 2006. – 1264 p.

10 I.F. Annenskij – M.A. Voloshinu 06.03. 1909. Annenskij I. F. Pis'ma: 1906–1909. Vol. II. Saint-Petersburg: Izd-vo imeni N. I. Novikova. 2009.

11 Merezkovskij D. S. O prichinah upadka i o novyh techeniyah sovremennoj ruskoj literatury. Poeticheskie techeniya v ruskoj literature konca XIX – nachala XX vv.: Literaturnye manifesty i hudozhestvennaya praktika. Moscow: Vysshaya shkola. 1988, pp. 46–51.

12 Merezkovskij D. S. Stihotvoreniya i poemy. Saint-Petersburg: Akademicheskij proekt. 2000. 928 p.

13 Minskij N. Belye nochi. Grazhdanskije pesni. Bol'shaya onlajn biblioteka e-Reading. URL: http://www.e-reading.club/chapter.php/95725/80/Minskii_-_Belyii_nochi._Grazhdanskije_pesni.html.

14 Minskij N. Poeziya. Fonar' / Illyustrirovannyj hudozhestvenno-literaturnyj zhurnal. URL: <http://lanterne.ru/nikolay-minskiy/>.

15 Minskij N. M. Pri svete sovesti. Mysli i mechty o celi zhizni. Saint-Petersburg: Tipografiya Yu.N. Erlih. 1897. 228 p.

16 Orlov P. Priemy: saspens. tvkinoradio.ru. URL: <https://tvkinoradio.ru/article/article10128-priemi-saspens>.

- 17 Panova E. A. *Demony doma, ili "Grammatika" straha. Stihotvorenije F. Sologuba "Ne trogaj v temnote..."*. Russkij yazyk v shkole. 2018. No. 3. pp. 52–57.
- 18 *Russkaya poeziya «serebryanogo veka». 1890–1917: Antologiya.* – Moscow: Nauka. 1993. 784 p.
- 19 Saruhanyan A. P. *K sootnosheniyu ponyatij «modernizm» i «avangardizm». Avangard v kul'ture HH veka (1900-1930 gg.): Teoriya. Istoriya. Poetika. V 2 vol. Vol. 1.* Moscow: IMLI RAN/ 2010, pp. 9–33.
- 20 Smimov I. P. *Psihodiahronologika: psihistoriya russskoj literatury ot romantizma do nashih dnei.* Moscow: NLO. 1994. 351 p.
- 21 Sologub F. *Stihotvoreniya. Fedor Sologub.* URL: <https://www.fsologub.ru/lib/poetry>.
- 22 Sologub F. *Stihotvoreniya. Saint-Petersburg: Akademicheskij projekt.* 2000. 680 p.
- 23 Frejd Z. *Hudozhnik i fantazirovanie.* Moscow: Respublika. 1995.
- 24 Hajdegger M. *Vremya i bytie: stat'i i vystupleniya.* Moscow: Respublika. 1993.
- 25 Hanzen-Lyove A. *Russkij simvolizm: Sistema poeticheskikh motivov: Rannij simvolizm.* Moscow: Akademicheskij projekt. 1999. 512 p.
- 26 Hanzen-Lyove A. A. *Russkij simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskij simvolizm. Kosmicheskaya simvolika.* Saint-Petersburg: Akademicheskij projekt. 2003. 816 p.