

УДК 821.161.1-32

СТРУКТУРА КОНФЛИКТА В ЦИКЛЕ Ф. СОЛОГУБА «ЖАЛО СМЕРТИ»

О. И. Осипова

Дальневосточный государственный технический рыбохозяйственный
университет
кафедра русского языка как иностранного

В статье рассматриваются особенности художественного конфликта в рассказах Ф. Сологуба. Автор выявляет принципы организации конфликта в художественном произведении, указывает на его иерархическую структуру, которая выражается в системе бинарных оппозиций. Делается вывод о центрообразующем значении конфликта для объединения рассказов в цикл.

Ключевые слова: *конфликт, базовые антитезы, бинарные оппозиции, мотив, цикл*

В своей работе мы будем опираться на теорию, предложенную А. Г. Коваленко, в ее основе лежит представление о художественном конфликте как сумме бинарных оппозиций, проявляющихся на разных уровнях художественного текста: «Бинарная основа конфликта диктует необходимость понять и описать, из каких элементарных составляющих построена конфликтная напряженность внутри целого» [3, с. 7]. Ученый предлагает выявить в художественной системе «элементарные» оппозиции, которые образуют базовые антитезы, и от этого переходить к более сложным антиномическим системам, через которые развивается конфликтная напряженность текста. К базовым антитезам А. Г. Коваленко относит пространственные, временные, онтологические и антропологические основы: «Высокое – низкое, внешнее – внутреннее, прошлое – настоящее, настоящее – будущее, бытовое – бытийное, а также многие другие оппозиции типа левое – правое, часть – целое, многообразные цветовые противопоставления (белое – черное, красное – белое, красное – черное и т. д.) – являются отвлеченными, незыблемыми и универсальными константами внутреннего мира произведения» [3, с. 24]. Что касается применения данной концепции при анализе такого сложного образования, как цикл, то, на наш взгляд, через выявление важнейших антиномических оппозиций, авторской модальности, взаимосвязи мотивов (онтологических и/или экзистенциальных) можно будет эксплицировать общность конфликта в рассказах цикла, что будет указывать на центростремительное объединение элементов, входящих в единство. Несколько предваряя анализ рассказов, отметим, что конфликт в них имеет многоуровневую структуру, рассмотрению ее и будет посвящено данное исследование.

В рассказе «Красота» довольно очевидно воплотился конфликт я – окружающий мир, но его героиня является средоточием красоты этого мира, потому происходит некоторое преобразование данного конфликта в конфликт красота – окружающий мир: красота может родиться только в этом мире, что, тем не менее, не снимает конфликта, так как этот мир не способен принять красоту. Разрушающей силой становятся люди.

Антиномия героиня и люди (в рассказе чаще всего обозначены как они) заявлена с первых строк. Обращают на себя внимание эпитеты, характеризующие героиню и других: «строгий» и «грубый». Они последовательно повторяются на протяжении всего рассказа, становясь лейтмотивами, вступая в новые парадигматические отношения. Так, например, «строгий» будет коррелировать с «чистый», «девственный», «мирный», «избранный», контекстуальным синонимом к нему будет «торжественный». Противоположными качествами обладают явления и предметы «скучной обыденности», частый эпитет здесь – «грубый». Появляются и контекстуальные синонимы: «нечистый», «гадкий», «лукавый», «циничный», «пошлый». Но без левого компонента антиномий «грубый – строгий» и «грубый – красивый» невозможно проявление правого компонента, в то же время уничтожение красоты происходит вследствие грубости этого мира.

Так, в начале рассказа Елена, сидя в одиночестве и скорбя о матери, вдруг замечает искру в абсолютной темноте, внезапная радость захватывает ее, и вот она уже рассуждает о значении красоты и ее явлении людям: «Мгновенная пронеслась она во мраке, рожденная от грубого вещества, и погасла, как и надлежит являться и проходить красоте, радуя и не насыщая взоров своим ярким и преходящим блеском...» [5]. Возможность появления красоты в этом мире обусловлена только наличием в нем некоего «грубого вещества», только из грубой материи может родиться красота. Более того, мир содержит в себе проявление и того и другого полюса.

Конфликт героиня – другие достигает своего апогея в разговоре со знакомым, Елена признается, что ей не за что любить людей. Задавшись вопросом, как же можно жить в этом мире, героиня видит только единственный выход – смерть. Уход героини столь же торжествен, как и ее красота, но важным в нарративе является следующий аспект: ни появление чистой красоты, ни ее уход из этого мира не оказывают никакого существенного воздействия на окружающее. Искра на единственный миг озаряет кромешную тьму, веселит увидевшего ее и исчезает, не оставляя следа.

Таким образом, конфликт я – окружающий мир перевоплощается в конфликт, построенный на антиномии красота – зло. Таковым злом становятся люди, своими нечистыми помыслами и поступками, разрушающие красоту; обыденность, с ее грубыми предметами; пошлость окружающего мира. Всему этому противостоит, а точнее, не может противостоять, красота, как нечто строгое, торжественное, чистое, томительное, избранное, рожденная на миг и не способная задержаться в этом мире надолго.

В рассказе «Утешение» конфликт я – окружающий мир начинает реализовываться с момента падения девочки Раи из окна. Приводятся различные реакции людей на смерть. Главный герой рассказа Митя смерти маленькой Раи «удивился как невозможному», ему «стало страшно», потом, по мере осознания случившегося, Митя «долго и горько плакал». Другие очевидцы смерти – взрослые – «смотрели с тупым, бессмысленным любопытством» [5]. Как видим, герои в рамках конфликта последовательно поделены в соответствии с антиномиями, составляющими его.

Обостряется конфликт по мере развертывания повествования. Мучительные отношения с матерью, порка в дворницкой и, самое ужасное, травля учителями и одноклассниками усугубляют разрыв героя с миром и, как следствие, с жизнью. Символом разрыва становится образ Раечки, манящей его за собой, обещающей покой, избавление от мук и утешение. По мере усугубления

противостояния Мити с другими, Рая вполне осознается героем в реальном мире. Привлекательность этого видения для Мити в том, что «она не такая, как все». Таким образом, в рассказе можно выделить антиномии я – все, Рая – все. Для правой позиции данной антиномии характерны грубость, пустота, жестокость, злость, тупость, тусклость эмоций и т. п. Рая начинает ассоциироваться со светом, избавлением, утешением, которых так жаждет задранный герой. Антиномия Рая – все приобретает дополнительную субъективно-оценочную модальность воскресение – земное, смертное. Меняется и образ героини. Кровь, которую увидел герой после падения девочки, как признак смертного и живого стирается с ее лица, с каждым видением она наделяется различными атрибутами, в описании которых отчетливо проявляется антиномия белый – красный. Красный становится символом живого и смертного (кровь из разбитой головы девочки), пламенеющие розы вокруг головы героя – мученический венец жизни, который призван нести каждый рожденный на этот свет. Белый и все его оттенки и переливы (наиболее часто повторяется «жемчужный») – символ возрождения, в которое верит герой.

Важным для антиномии Рая – все становится и развитие правой части. Постепенно в сознании героя люди перевоплощаются в нечисть: «Люди были непохожи на людей: шли русалки с манящими глазами, странно-белыми лицами и тихо журчащим смехом, – шли какие-то, в черном, злые и нечистые, словно извергнутые адом, – домовые подстерегали у ворот, – и еще какие-то предметы, длинные, стоячие, были как оборотни» [5]. Существенно появление антиномии герой – Рая. В какой-то момент в разряд темных, земных попадает и сам герой: «Митя увидел, что она не такая, как он. Она – светлая и сильная, он – темный и слабый; он словно заключен в труп, она – вся живая...» [5]. Важными будут антиномии, представленные в последнем отрывке, благодаря которым переворачивается традиционное представление о жизни и смерти: живой мальчик «словно заключен в труп» [5], а погибшая девочка «вся живая». Положительный и отрицательный полюса антиномии жизнь – смерть меняются, жизнь – это не благо, только в смерти истинные отрада и утешение. И чем чаще Мите является Рая, такая настоящая, «вся живая», обретшая и обещающая утешение, тем тоньше нити, привязывающие его к миру и жизни.

В рассмотренном рассказе конфликт я – окружающий мир обрастает экзистенциальными мотивами, постепенно трансформируясь в конфликт жизнь – смерть, но с новым, хотя и вполне закономерным для творчества Сологуба звучанием, а именно: мертвенность жизни и оправданность смерти, жестокая, несправедливая жизнь и утешительная смерть. Связь между данными элементами обусловлена амбивалентным, диалектическим противостоянием конца (для жизни) и начала (для смерти), посястороннего и потустороннего мира, что, в принципе, закономерно оправдывается антагонистическим противопоставлением двух миров, характерным для эстетики рубежа веков и творчества Сологуба.

Нетрудно заметить схожее представление о смерти героев рассказа «Жало смерти». Сюжетно конфликт жизнь – смерть развивается, как и в предыдущем рассмотренном рассказе, с обозначения конфликта я – другие. Причем зарождение данного конфликта несколько усложнено тем, что для одного героя противостояние окружающим острое и сюжетно отмечено уже в начале, а для другого еще неявно и, пожалуй, даже и не обозначилось бы без влияния первого. Тем самым в рассказе довольно явственно намечен характерологический конфликт, то есть взаимоотношения между персонажами, конкретно, влияние одного героя – Вани Зеленева – на другого – Колю Глебова.

С первых строк рассказа повествователь устанавливает разницу между героями, которая определяется их внешними и внутренними характеристиками, а также разницей их семейного положения. Но если в начале рассказа герои еще являются антагонистами, то впоследствии их противостояние сглаживается. Притяжение их сильнее, оно строится на доминировании Вани Зеленева, на подавлении им воли Коли Глебова. И в момент полного подчинения этот конфликт переходит на задний план, а на первый план выдвигается конфликт личности и окружающего мира. Причем именно ребенок, несущий «злое начало», первым вступает в этот конфликт. В системе персонажей других рассказов цикла он занимал бы положение по другую сторону от героя, его «нечистость», злость неоднократно подчеркиваются в повествовании: «Ваня посмотрел на Колю долгим, злым и прозрачным взором...»; «Захотел звонко, по-русалочьи, и принялся гримасничать и кривляться» [5]. Но другой герой при всех положительных качествах слаб и беспомощен, не в состоянии противостоять своего рода гипнотическому воздействию Вани. Впоследствии и он выпадает из мира, из природы, из любви «мамочки», но повествователь подчеркивает, что его противостояние миру носит подчиненный, несамостоятельный характер, так что движущей силой конфликта становится герой не симпатичный ни повествователю, ни – в силу данных им оценочных характеристик – читателю.

Единственно возможным выходом из конфликта я – окружающий мир представляется героям смерть. Причем соблазняя Колю свободой, которая придет вместе со смертью, Ваня соблазняется и сам. Все убеждение и вся вера детей в иной мир строится на пространственной антитезе «здесь (на земле) – там (после смерти)». Полюса положительного – отрицательного распределены так же, как и в других рассказах: «Ваня хвалил и смерть, и загробную жизнь. <...> Она освобождает, и обещания ее навеки неизменны. Нет на земле подруги более верной и нежной, чем смерть. <...> Иной образ бытия обещает она, – и не обманет. Уж она-то не обманет» [5]. Как можно заметить, конфликт я – окружающий мир приводит героев к мысли о том, чтобы уйти из этого мира в более справедливый и честный, в котором нет обмана, что развивает вектор конфликта в сторону вечного противостояния двух миров.

Невозможность объективного разрешения данного конфликта объясняет и концовки рассказов Сологуба. Исследователи отмечают, что с точки зрения архитектоники рассказы Сологуба однотипны и заканчиваются смертью и некоторым безразличием мира к уходу героя из жизни. На наш взгляд, причиной тому будет особенность построения конфликта в рассказах: окружающий (объективный) мир равнодушен к смерти героя, потому что этот герой не может найти места в этом мире, он отвергает законы и устои мира, внутренняя оппозиция героя миру порождает конфликт, но разрешить его он может только добровольным уходом из мира. Повествователь чаще занимает позицию внутреннюю, но в соответствии с объективными законами перестает отражать мир героя в момент его ухода.

Рассказ «Земле земное» начинается с противоречия, которое ощущает герой внутри себя, это приводит его к разладу с окружающим миром: «В жизни все было хорошо, – и солнце радовало, и зелень манила, – а собою Саша все чаще бывал недоволен» [5]. Лейтмотивом этого разлада становится чувство тревоги, а вслед за ней и «тоскливого беспокойства». Ощущаемое противоречие приводит к новому видению героем окружающего мира. И здесь можно обнаружить следующие антиномии: «видимая упругость» реального мира и «неведомая жизнь»,

непреклонная воля» мира невидимого и предполагаемого. Метаморфозы в сознании героя приводят к раздвоению мира: «немая, загадочная природа» может вызывать страх, а «высокую радость и неизъяснимую полноту чувств», «неземное чувство» можно ощутить лишь в краткий миг пригрезившегося иного. Повествователь, занимающий вненаходимую позицию, поддерживает метания персонажа: «Душа у человека земная, узкая», потому и не способен он испытать «неземное чувство». Влечение к этому чувству, стремление увидеть за внешней оболочкой природы нечто «это» (повествователем не сформулированное) приводят к следующим размышлениям: «Но неужели суждено человеку не узнать здесь правды? Где-то есть правда, – к чему-то идет все, что есть в мире. <...> Или надо уйти из жизни, чтобы узнать? Но как и что узнают отшедшие от жизни?» [5] Так или иначе, «что бы там ни было, как хорошо, что есть она, смерть-освободительница!» [5] Как видим, обозначенный конфликт героя и окружающего мира и в этом рассказе имеет вектор разрешения в сторону ухода героя из жизни, причем, как и в предыдущих рассказах, хотя и не столь заявлено, проявляется антиномия «земное и смертное – вечное». Тем не менее, Саша не уходит за зовущей и такой притягательной смертью, он остается в этом мире, так и не разгадав загадку потустороннего истинного и единственно правдивого, ответ на вопрос «Но как и что узнают отшедшие от жизни?» не получен, тем не менее закон жизни непреложен, она конечна: «к жизни земной пошел он, в путь истомный и смертный» [5].

Таким образом, природа художественного конфликта в текстах Сологуба, проявляющаяся в системе антиномических структурно-семантических оппозиций, имеет сложную иерархическую структуру. Вектор развития конфликта имеет направление от частного конфликта личности и общества, который приводит героя к противостоянию со всем окружающим миром. Он перестает восприниматься героем в своем ценностном ракурсе. Взаимоотношения героя и мира строятся на предъявлении вопросов к миру, на которые невозможно получить ответ. Понять суть этого мира нельзя, потому и конфликт разрешается через уход из него. Идея ухода захватывает все существо героя, мысль о жестокости, несправедливости, пошлости жизни и о милосердии и справедливости смерти тщательно и многосторонне рассматривается героями и повествователем. В силу этого на первый план выдвигается онтологический конфликт жизни и смерти. «Обрастая» гроздью экзистенциальных мотивов, данный конфликт приобретает трагическое значение. В антиномической паре «жизнь – смерть» правый компонент имеет для героя безусловно положительную характеристику, в то время как левый воспринимается как зло. С развитием конфликта приобретает особое значение пространственная антиномическая пара «здесь – там». Причем в духе романтизма и наследующего ему символизма компонент «здесь» – жизнь обыденная, пошлая, ложная, и только «там» можно найти утешение.

Таким образом, результатом мировоззренческих поисков Ф. Сологуба становится идея двоимирия, через ряд промежуточных ступеней реализованная в конфликте этого и иного миров, причем на первом этапе творческого пути писателя конфликт этот разрешается через антиномию «несправедливая жизнь – избавительная смерть». Выход за границы этого мира художник видит только в смерти, такая концепция отличает его от других писателей-символистов, у которых иной мир проявляется во снах, мечтах, в духовной работе мысли.

Список литературы

1. Коваленко А. Г. Антиномизм и бинарный архетип в структуре художественного конфликта // Вестник РУДН. Серия Литературоведение. Журналистика. 2003–2004. № 7–8. С. 5–14.
2. Коваленко А. Г. Очерки художественной конференции: Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе 20 века. М.: РУДН, 2010. 491 с.
3. Коваленко А. Г. Художественная конфликтология (структура и поэтика художественного конфликта в русской литературе XX века). М.: Изд-во РУДН, 2001. 57 с.
4. Красильников Р. Л. Танатологические концовки в рассказах Ф. Сологуба // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. 2010. № 8. С. 121–126.
5. Сологуб Ф. Жало смерти. Истлевающие личины [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fsologub.ru/lib/short-story.html> (Дата обращения: 27. 11. 2013).
6. Сологуб Ф. Искусство наших дней // Сологуб Ф. Творимая легенда. М.; СПб.: Навьи чары, 1991. С. 177–209.

STRUCTURE OF THE CONFLICT IN CYCLE F. SOLOGUB "THE STING OF DEATH"

O. I. Osipova

Far Eastern State Technical Fishery University
The department of Russian as a foreign

The aim of this article is a conflict in stories F. Sologub. The author reveals the principles to organization of the conflict in the artistic product, points its hierarchical structure, which is expressed in system binary oppositions. The conclusion is done about the central importance of the conflict for association tale in cycle.

Key words: *the conflict, basic antithesis, binary oppositions, the motive, cycle*

Об авторе:

ОСИПОВА Ольга Ивановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры РКИ Дальневосточного государственного технического рыбохозяйственного университета (690087, Приморский край, г. Владивосток, ул. Луговая, 52-Б), e-mail: fia-fa@mail.ru