

## Danuta Szymonik

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny  
Wydział Humanistyczny  
Instytut Neofilologii i Badań Interdyscyplinarnych  
Zakład Filologii Rosyjskiej i Komparatystyki  
08-110 Siedlce  
ul. Żytnia 39

### Диалог культур и идей в прозе Ивана Рукавишников

Иван Рукавишников (1877–1930) – поэт, прозаик, культурный деятель и переводчик принадлежал к тем писателям, в творчестве которых с особой мощью проявлялись идейно-эстетические тенденции, характерные для русской культуры и литературы Серебряного века. Круг культурных и идейно-эстетических интересов Рукавишников достаточно большой. Современные исследователи подчеркивают сюжетные, тематические и жанровые параллели между прозой этого писателя и произведениями таких выдающихся русских авторов, как Федор Достоевский, Федор Сологуб, Валерий Брюсов, Андрей Белый, Михаил Альбов, Владимир Набоков и др.

Вспомним, что как поэт Рукавишников дебютировал в 1891 году в газете «Нижегородский листок». В его ранней поэзии и прозе, которые развивались «под знаком символизма», и были навеяны мистическими идеями, автор провозглашал культ чистой красоты и неземной любви. Первая повесть, *Семя, поклеванное птицами* (1901), во многом предваряющая более поздний сборник рассказов *Близкое и далекое* (1914), имеет автобиографическую основу и обнаруживает сходство с прозой Михаила Альбова, в частности с его рассказом *День итога* (1879). Названные произведения обоих писателей отмечены мрачным, можно сказать, удручающим характером. Герои Альбова и Рукавишников отличаются болезненной оригинальностью, раздвоенностью и склонностью к самоанализу. В свою очередь заглавие *Близкое и далекое* перекликается с названием сборника сонетов и стихотворений Поля Верлена *Далекое и близкое*. Стихи Верлена переводились авторами из окружения Рукавишников: Сологубом, Брюсовым, Анненским и др. Первую часть сборника Рукавишников посвящает своему, потерявшемуся поколению, вторая часть – это фантастико-мистические ситуации и образы из библейских, древнеиндийских или древнеарабских времен.

Иван Рукавишников как представитель противоречивой, сложной и многогранной культуры Серебряного века, принимал самое живое участие в диалоге модернистских идей. В этой идейной парадигме одно из главных мест занимал диалог культур. Наряду с другими представителями творческой интеллигенции, Рукавишников жил напряженным предчувствием общественных перемен и катастрофических событий. Один из современных исследователей Серебряного века, В. Толстиков заявляет: «Поэты, зодчие, музыканты, художники той поры были творцами искусства, поражающего напряженностью предчувствий надвигающихся социальных катаклизмов»<sup>1</sup>. Отсюда – пессимизм, скептицизм и катастрофизм – главные идейно-эстетические тенденции эпохи модернизма<sup>2</sup>. Добавим, что предчувствие «конца эпохи», «поворота времени» в случае большинства художников стало причиной погружения в сферу индивидуалистических переживаний. Можно с уверенностью констатировать, что такого типа переживания закрепились и в творчестве Рукавишникова.

Богатому стихотворному наследию писателя посвящена недавно опубликованная книга Ольги Лалетиной *Поэзия И. С. Рукавишникова в контексте русского символизма*<sup>3</sup>. В этой работе рассматриваются такие проблемы, как: связь индивидуальной художественной системы автора с эстетикой и поэтикой символизма, метрика и строфика в синхроническом и диахроническом аспектах, исследуется эволюция образов, мотивов и жанров. Отдельные главы работы посвящает Лалетина изучению автобиографического мифа Рукавишникова. Поэзия автора *Триолетов любви* рассматривается исследовательницей в контексте символизма как «универсального языка культуры». Такой подход весьма оправдан, так как Рукавишников создавал свои произведения под влиянием русских и французских символистов. Его ранняя автобиографическая проза также навеяна символистскими идеями, образами и мотивами, которые позже перекочевали и в его реалистические романы *Проклятый род* (1911–1912) и *Аркадьевка* (1914).

В первых поэтических сборниках Рукавишникова превалируют мотивы смерти, болезни и одиночества<sup>4</sup>. Этот мотивный репертуар присутствует

---

<sup>1</sup> В. Толстиков, *К вопросу о русской культуре Серебряного века*, «Вестник Челябинского государственного университета» 2012, № 18 (272). *Филология. Социология. Культурология*, вып. 25, с. 62.

<sup>2</sup> Об основных идейно-эстетических тенденциях в культуре Серебряного века говорится в нашей статье, озаглавленной *Dialog literackich tendencji estetyczno-ideowych w paradygmacie kultury rosyjskiej Srebrnego wieku*, [в:] *Dialog w literaturach i językach słowiańskich*, *Literaturoznawstwo*, ред. W. Laszczak и A. Wiczorek, Opole 2003, т. 1, с. 61–67. Идеи пессимизма, скептицизма и катастрофизма сосуществуют с другими, выделенными в статье, тенденциями.

<sup>3</sup> О. Лалетина, *Поэзия И. С. Рукавишникова в контексте русского символизма*, Санкт-Петербург 2011.

<sup>4</sup> А. Грачева, *Рукавишников Иван Сергеевич*, [в:] *Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь*, Москва 2007, т. 5, с. 384.

и в прозе писателя. Причем в романе *Проклятый род*, подобно второму поэтическому сборнику, тема смерти получила даже мистическую окраску<sup>5</sup>.

Говоря о сверткестовом единстве поэтических текстов Рукавишникова, Лалетина подчеркивает роль устойчивого образа автобиографического лирического героя:

[...] его становление и развитие составляет главный предмет описания поэтической трилогии и определяет логику развития ее метасюжета. [...] Абсолютное большинство стихотворений Рукавишникова посвящены описанию чувств и эмоций молодого поэта<sup>6</sup>.

В них доминируют – как справедливо отмечает исследовательница – характерные для поэтов «потерянного поколения» мотивы слабости, усталости, утомления, разочарования, тоски, страдания<sup>7</sup>.

Как мы уже подчеркивали, писатель переносит многие поэтические образы и идеи в свою прозу. Именно поэтому в романе *Проклятый род* образу автобиографического лирического героя соответствует автобиографическая фигура художника, Виктора Макаровича, типичного индивидуалиста, сосредоточенного на своих душевных переживаниях. Его картины являются отражением внутренней напряженности и беспокойства, вызванных осознанием тонкой грани между жизнью и смертью, а также жадной любовью. Нарисованные Виктором картины *Amor, Vita Nostra i Horror vitae* составляют своего рода философский комментарий к проблемам эпохи и личным переживаниям главного героя, как ее представителя. Выступая в роли *porte parole* автора, герой дискутирует с другими персонажами, а зачастую и с самим собой на темы искусства. Эти разговоры отражают сущность художественно-интеллектуальных споров в эпоху Серебряного века:

Что мне жизнь с ее разумом! Разум не дал счастья. Разум позвал человека и обманул. Разум многолик, потому что бесчестен. Разум торгаш. Или мы не видим жизни народов? Но что счастье? Пусть не дал счастья. Трагедия выше счастья. Но разум не дал красоты, разум мирится со всяческим уродством, тот разум, о котором вы говорите; разум хозяин человеческой жизни, а экстаз, о котором говорю, это не инстинкт в вашем смысле, сначала инстинкт, потом разум, потом экстаз. Экстаз корона. Да, да... Если разум – одежда, просто одежда от холода, то экстаз корона и порфира<sup>8</sup>.

При внимательной интерпретации в приведенном споре прочитываются две концепции искусства, представленные в работах Платона и Аристотеля. Понимание искусства как трагедии отсылает нас также и к Вячеславу

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> О. Лалетина, *Поэзия И. С. Рукавишникова...*, с. 195.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> И. Рукавишников, *Проклятый род*, ч. III, Нижний Новгород 1999, с. 547. Части и строки следующих цитат будут обозначаться в главном тексте, в скобках.

Иванову, который в своих работах *О сущности трагедии, Дионис и прадионисийство, Достоевский и роман-трагедия*<sup>9</sup>, *Достоевский, трагедия, миф, мистика* дает определение трагедии как «искусства диады». Согласно концепции диады, трагедия должна изображать антагонистическую борьбу двух сил, в равной степени непримиримых, но изначально единых и взаимодополняющихся. Борьба двух сил и пессимистическая концепция жизни находят художественное воплощение в подготовительных набросках героя к картине под названием *Шутки дьявола*. Причиной экзистенциальной трагедии человека в концепции Рукавишникова, который в этом случае следует Брюсову, Сологубу и другим символистам, являются силы зла, олицетворенные в образе дьявола. Сам же человек по Рукавишникову является только бесовской игрушкой. Образ дьявола в романе *Проклятый род* – фигура символическая, которая представляет собой темные силы, угрожающие человеческому существованию. По мнению писателя, дьявол олицетворяет также зло, укоренившееся и в самом человеке.

Демоническим силам зла в литературе и философии Серебряного века противопоставлены идеи богоискательства и богостроительства, достаточно широко распространенные в эту эпоху. Такие идеи присущи и поэзии Рукавишникова (например, стихотворения: *От земли влекусь в святую даль, Мне теперь не нужно людей* и др.). Устремленность к Богу, как у многих символистов, связана у Рукавишникова с любовным чувством, которое в большинстве произведений приобретает мистический характер. В прозе этот писатель в меньшей мере отражает религиозные идеи, отсюда и крайний пессимизм, безысходность и предначертанность судеб многих героев его романов. К таким героям принадлежит мать Макаровичей – Раиса Михайловна, религиозность которой поверхностна и необидительна. Героиня не подчиняется этическим законам христианской религии, пренебрегая чувствами христианского смирения и любви. Властный характер Раисы исключает авторитет Бога. Тем не менее, героиня испытывает тоску по Богу, о чем свидетельствуют домашняя часовня, ритуальные жесты и исполнение религиозных обрядов. Однако все это не обеспечивает настоящей ее связи со Всевышним, и Раиса Михайловна живет в состоянии постоянной тревоги, вызванной – говоря словами Серена Киркегора – «сознанием моральной ответственности человека»<sup>10</sup>. Продолжая и развивая эту мысль датского ученого, отметим, что трагическое положение героини Рукавишникова можно рассматривать в контексте своеобразной диалектики жизни, согласно которой судьба индивида определяется моральным падением рода.

<sup>9</sup> Следует отметить, что Михаил Бахтин не согласен с определением романа Достоевского как трагедии, о чем он пишет в своей известной работе *Проблемы поэтики Достоевского*.

<sup>10</sup> S. Kierkegaard, *Albo-albo*, пер. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1982, с. 181.

В свою очередь для главного героя самой высокой «религией» является живопись, которая, по его мнению, превышает все формы человеческой деятельности и позволяет постичь трансцендентальные сферы бытия. Искусство помогает уйти от сложностей жизни в мир грез мистики и ирреальности, и одновременно оно является лучшей формой самопознания.

Важным опытом историсофского и эстетического познания героя стали его путешествия в Венецию, Рим, Флоренцию, которые выливаются в актуальную в начале XX века тему диалога двух культур – культуры Востока и Запада. Посредством такого сопоставления двух геокультурных пространств – Востока и Запада – Рукавишников указывает духовную пропасть между Россией, которую его герой называет «страной и народом кочевников», и культурой Европы.

Страну понимаю как результат накопления дел рук человеческих. Рук одного народа. И накопления векового. Многовекового. В старину вот романский город страной был. Часто один замок был страной. Накопляли люди красоту. [...] И правнук сидел под сводами, прадедом выведенными, на его скамье резной сидел и книгу прадедом изученную читал, и пометки его на полях видел, Накопление вековое, накопление и каменная стена вокруг, вот что есть страна. Тогда воздух другой. Выросший в стенах тех человек иным воздухом дышать не может. Да и понятно. Он камень не как камень любит. В камне идея. В вещах идея. Идея и экономия сил. Дед стены дома вывел. Отец обогрел их. Я украшаю эти стены. И сыну моему нетрудно любить их, камни эти, эти вещи. И для внука моего они уж не мертвые вещи, а живая легенда (III, 322–323).

Приведенный монолог главный герой высказывает во время своего пребывания в Венеции и направляет его к своим спутникам – Юлии Львовне и Степе Герасимову. Следует отметить, что в романе (за исключением храма Софии в Константинополе) нет описаний достопримечательностей. Посещение героями названных выше городов служит автору *Проклятого рода* скорее предлогом для выражения мыслей по поводу волнующих героя (и автора) вопросов, нежели является художественным экфрасисом в собственном смысле этого термина.

Мотив путешествия выявляет интерес автора и к древним культурам:

Из Индии далекой, из Индии великой плыл корабль большой многолюдный. Воды жаркого океана миновали давно. Миновали и Красное море. Из Александрии плыли к берегам Европы. Плыли по волнам, в те дни голубым и ласковым, пересекая забытые пропавшие финикийские пути.

Рыб из золота кованных в воду не бросали для умиловления бога Эа. И бога Оаннеса не страшились, страшного и дикого бога бурь, И не приносили жертв всех бедняков древности седой, в глиняный кувшин собранных слез своих печалей богам вещим и словесно немым не отдавали (III, 435).

Представленное событие (морское путешествие) в повествовательной структуре приведенного фрагмента перекликается с мифологическими

воображениями древних людей, являясь, если воспользоваться словами Роберта Веймана, «отражением тоски по прошлому», и, конечно же, авторского интереса к древним культурам, что подтверждается художественным миром второй части сборника *Близкое и далекое*. Эта часть книги, как уже упоминалось, посвящена истории и культуре древнего Востока. Рассказы *Карма*, *Белый слон*, *Тиран* и *Когда пали стены храма* объединяет описание событий, послуживших основой для религиозно-философских размышлений автора. Современная Рукавишникову литературная критика подчеркивала идею связи старых и новых времен, а также занимательный и дидактический характер названных произведений писателя. В этих текстах автор стремится, отталкиваясь от системы вечных ценностей, к постижению истинного смысла жизни. Жизнь героя первого из названных произведений – это своего рода тест, отвечающий на вопрос, как в сознании человека действует карма. Безымянный царь древней Индии решает совершить поступок, в результате которого должен освободить себя и своего наследника от любви к «вечно молодой и прекрасной» ведьме Зите. Ее магическая сила зависит от слабости героя. В рассказе очень ярко выстраивается семантическая параллель «царь–раб». Несмотря на власть, которую герой держит над другими, он лишен власти над самим собой, и не может освободиться от овладевшей им страсти. Свое безразличное отношение ко всему, что не касалось Зиты, герой осмысляет во время «Праздника мертвых». «Я был каменный, я каменный был» – повторяет на все лады владыка. При этом он вспоминает бесстрастный медный голос своего отца. А в день Праздника мертвых герой постигает свою тайну, как и тайну своего отца.

Интерес к древнему миру неотделим у автора *Проклятого рода* с интересом к восточным учителям и пророкам. Роль учителя в рассказе Карма отведена фигуре брата Зиты – Ассам. Стремясь достичь совершенства, Ассам отдает себя в руки индийских гуру и занимается изучением священных писаний индуизма. Он излагает властелину мысли мудрецов и святых (Патанджали, Гаутамы-Будды и др.), заключенные в *Упанишадах*. «Нет силы, которую не могла бы победить человеческая воля», подчеркивает вслед за святыми мужами Ассам. Он говорит о единстве человеческой души с мировой душой. Высказанную мысль герой объясняет с помощью образного сравнения: человеческую душу уподобляет Ассам морской капле, которая, упав на землю, впитывается ею, чтоб опять вернуться к морю и стать его частью. Принцип образной передачи информации характерен для священных *Упанишад* и других древнеиндийских писаний.

Обращение к священным книгам, именам древнеиндийских мудрецов и к их учениям, указывают на главную идею произведения – потребность духовного и интеллектуального развития человека. Желание приобщиться к высшей мудрости пробуждается и в сознании древнего царя. Но очарование и упорство Зиты, ее голос, напоминающий звуки шестиструнной чатары,

магически действуют на него и подчиняют героя власти зла, символом которого является в произведении ведьма Зита. Характерно, что главным идейным противником Зиты, выступает в рассматриваемом произведении ее родной брат Ассам. В поединке Ассам – Зита звучат отголоски древнеиранских религий, выступавших под общим названием маздаизма и указывающих на непрерывающуюся борьбу добра и зла в их единстве и родстве. Ахура-Мазда – бог добра и света ведет постоянную борьбу с Арыманом – богом зла и тьмы. Такая борьба происходит и в душе царя – главного героя рассказа, который безрезультатно пытается вырваться из-под власти зла. Поскольку герой не в состоянии проявить надлежащую силу воли и достичь независимости и свободы, то он решается на безумный шаг, спасающий единственного сына от уничтожающей душу страсти и неизбежной кармы деда и отца. Грешный поступок царя направлен против дьявола – нечисти. Но согласно учению Заратустры – древнеиранского пророка, человек должен творить добро, поэтому престарелый монарх, отравивший своего сына, не обретает в рассказе Рукавишникова покоя, несмотря на свою уверенность в том, что его сын возродится в новой жизни.

В рассказе *Белый слон* центральной осью являются поиски истины молодым героем-рассказчиком Ависиной, свидетелем спора между брамином и его оппонентом – Калавастой, бывшим брамином и «дерзким безумцем», как его называет жрец. Автор красочно изображает накал эмоций юноши, который стремится к истине, но не знает, куда направить свои шаги:

Я ощущал глубокие вздохи моей души, видел ее страждущий лик. Все дыхание жизни во мне стало жадной истины, о которой до того дня так мало мыслил я. Слова величавого брамина, так близко от ушей моих пролегшие, легли на сердце мне, как листы священной книги, в которой все – стройность мудрости. Но вдохновенная дерзость Калавасты, как капли олова прожгли мое существо [...]. И мысли мои взвивались, крича как птицы над горящим домом. Душа моя кричала мне в лицо:

– Истина! Где ты?

И как эхо гор, ужаснувшиеся мысли мои отвечали ей:

– Истина! Где ты?

Брел я, глядя на спины тех, брел ими забытый, шептал:

– Где? Где? Где?<sup>11</sup>

По велению своей души Ависина уходит в горы с Калавастой с целью познания божьей Премудрости и достижения духовного совершенства. Герой постигает смысл учений и цитирует слова сааба/учителя:

Горы возвышают душу человека. Небо здесь ближе, и легче душе познать истинного Бога<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> И. Рукавишников, *Близкое и далекое. Рассказы*, кн.15, Москва 2014, с. 229.

<sup>12</sup> Там же, с. 231.

Или:

Иди по краю тропы. Смотри в пропасть. Душа твоя рождена, чтоб быть бесстрашной, ибо видела великую Премудрость<sup>13</sup>.

Однако в идейном плане произведения самое большое значение приобретают слова Калавасты, предвещающие будущие события, в которых среди других его учеников, принимает участие и Ависина:

*Когда произойдет то, что должно произойти* [курсив мой – D. S.], народ увидит, что брамины – хитрые лжецы, а боги их менее живы чем вчерашняя тень от дерева. Нас немного. Но мы сделаем более чем Раман, великан о ста головах, о которых рассказывают жрецы. Пора освободить людей от владык. Пусть увидят, что рождены, чтоб быть свободными<sup>14</sup>.

Событие, которое должно произойти – это разрушение «Нерушимого» храма, свержение лжебога Вишну и убийство владыки и священного Белого слона. Однако после благополучного осуществления плана, все участники разрушения были пойманы стражами и осуждены на смерть. Но перед смертью они услышат слова старейшего брамина Магалалы, направленные в адрес Калавасты:

Калаваста, я победил тебя. И моя истина – истина; твоя же истина – ложь. [...] твоя истина о Едином духе и о том, что боги наши мертвы, истиною для тебя осталась смолоду и поныне. А я знал эту истину еще тогда, когда на лице моем не было бороды. Но слушай: как единый великий дух Премудрости из довременного хаоса сотворил мир многообразный, стройный и прекрасный, так я и те, кто со мною творим из простой истины многоликий, прекрасный мир богов. У духа Премудрости нет лица ни человеческого, ни звериного. А безликие для разума несовершенного есть хаос. Но человек жаждет прекрасного и стройного. А пока человек не мудр, – не найти ему прекрасного в простоте. Все же люди не могут быть мудры. Вот ты с твоими учениками сверг идола Вишну из его камня. Во славу единого великого духа Премудрости объявил я народу, что бог Вишну разгневался на скудность жертв и требует удесятерения их. Вы подожгли храм. Нерушимый храм мало пострадал, но народу объявлено, что боги в гнев бросили огонь с неба. Вы убили белого слона. Но в нашей стране давно нет белых слонов. Схен-Мхена красил я сорок лет назад. Все свидетели его смерти будут казнены вместе с вами. В нерушимом храме теперь стоит новый белый слон, и все думают, что это тот же Схен-Мхен. [...] Вам удалось убить владыку страны, и я дивлюсь вашей хитрости. Но лица владыки без белил и румян никто не видал, как тела его без царского облачения. С того часа у нас новый владыка, но как бы тот же!<sup>15</sup>.

Таким образом, Рукавишников в художественном мире своего рассказа на примере древнеиндийского сюжета показывает, как истина может обернуться ложью, а ложь может быть выдана за истину. Подводя итог, следует

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Там же, с. 233.

<sup>15</sup> Там же, с. 237.



подчеркнуть, что обращаясь к древней философии, писатель поднимает универсальные, вневременные и вездесущие вопросы. Проблемы, которые волновали древних, предстают *mutatis mutandis* не только в духовном и физическом пространстве Ивана Рукавишникова как писателя Серебряного века и его современников, но они актуальны и сегодня.

*Danuta Szymonik*

### **Dialogue of Cultures and Ideas in Ivan Rukavishnikov's Prose**

#### **(Summary)**

The article deals with the problems of dialogue of cultures and ideas in prose pieces by Ivan Rukavishnikov (1877–1930), a Russian poet of the Silver Age, writer, cultural activist and translator. Rukavishnikov's works are characterized by ideological and aesthetic tendencies typical of the Russian culture at the turn of the 20<sup>th</sup> century. In contemporary research parallels have been drawn between the prose of Rukavishnikov and that of Fyodor Dostoyevski, Fyodor Sologub, Valery Bryusov, Andrei Bely, Mikhail Albov and Vladimir Nabokov, among others. Rukavishnikov's early verse is marked by the motifs of death, illness and loneliness. The majority of Rukavishnikov's poems describe the poet's feelings and emotions through images of weakness, disappointment, sorrow, suffering, fatigue and weariness, typical of the 'lost generation' poets.

The same motifs are characteristic of his prose. The autobiographical persona from the lyrical poetry has a correspondent in the novel *The Damned Family* – the autobiographical figure of Viktor Makarovich, an artist and a typical individualist, focused on his personal feelings. As the author's *porte parole*, Makarovich discusses art topics with other characters in the novel, and sometimes with himself. These artistic and intellectual discussions reflect the essence of actual Silver Age literary polemics. In the article the author also analyzes Rukavishnikov's interest in Hindu ideas and culture, expressing the human longing for truth and perfection (manifest in the second part of the collection *The Close and the Distant*). By referring to the ancient philosophy the writer raises universal and timeless questions. These questions do not belong only to the spiritual and physical world of Rukavishnikov as a representative of the Russian Silver Age, but remain topical nowadays as well.

**Keywords:** dialogue of cultures, Ivan Rukavishnikov, Silver Age, Russian literature.