

DOI: 10.19195/0137-1150.167.24

MARIA GIEJ

Uniwersytet Opolski, Polska

Танатологическая проблематика в повести *Злая вечность* Георгия Пескова

Под псевдонимом Георгий Песков скрывалась Елена Альбертовна Дейша — представительница младшего поколения писателей первой волны русской эмиграции, автор повести *Злая вечность*, которая была опубликована в 1932 году в двух номерах „Современных записок” (в № 48 и № 49). Эта повесть является „наиболее честолюбивой по замыслу из вещей Пескова”¹, хотя „в целом *Злая вечность* удалась автору меньше, чем его короткие рассказы, особенно развязка, но это интересная неудача”². Георгий Адамович, отзываясь о произведении, охарактеризовал *Злую вечность* как повесть „умную, интересную”³, позже он написал, что полуфантастическая повесть Пескова — „вещь [...] интересная, страстная, витающая вокруг подлинно серьёзных вопросов и тем”⁴. Критик обратил внимание на влияние Фёдора Достоевского и связь с традициями русской литературы прошлой эпохи, утверждая, что „Песков и его повесть — полностью ещё в старых русских проклятых вопросах о Боге, о вечности, о грехе, о смерти...”⁵.

Как известно, тема смерти была одной из основных тем начала XX века. Период бурного индустриального развития, многочисленных открытий в различных областях науки вызывал широкую гамму чувств, а прежде всего чувство страха, одиночества, сострадания, жертвенности. В начале XX века в духовной культуре происходило взаимопроникновение старого и нового. Материальные ценности становились приоритетными и спо-

¹ Г. Струве, *Русская литература в изгнании*, Париж-Москва 1996, с. 204.

² Там же, с. 204.

³ Г. Адамович, „*Современные записки*”, книга 48-я. *Часть литературная*, [в:] его же, *Литературные заметки* кн. 2, Санкт-Петербург 2007, с. 30.

⁴ Г. Адамович, „*Современные записки*”, книга 49-я. *Часть литературная*, [в:] его же, *Литературные заметки...*, с. 99.

⁵ Г. Адамович, „*Современные записки*”, книга 48-я...., с. 33.

собствовали маргинализации той части общества, которая в духовном отношении была наиболее высокоорганизованной. Отличительной чертой художественных течений начала XX века было обращение к глобальным и сложным сверхпроблемам в разных видах искусства, что нашло своё отражение прежде всего в философской мысли и литературе. Одной из таких сверхпроблем является тайна смерти. Тема смерти, рассматриваемая прежде всего в контексте нравственности, нашла глубокое осмысление также в русской философии и в русской литературе. Следует заметить, что мотив смерти становится особенно актуальным во времена „серьёзных исторических событий или реформ, глобальных катастроф, что помогает обществу по-новому взглянуть на его проблемы и коллективные травмы [...] через обнажённую душу”⁶.

Атмосфера, в которой формировалось мировосприятие Елены Дейши, — это атмосфера кризиса, невиданных перемен, восстаний и революционных настроений. Предчувствие приближающейся катастрофы повлияло на формирование особого типа мировоззрения в России. „Противоречия в судьбах России «Серебряного века» выразились в разорванности сознания человека. На всех свойствах его мировоззрения лежал отпечаток особой двойственности: высшая самоотверженность превращалась в моральный нигилизм, уважение к достоинству Другого — в пренебрежение к его свободе, готовность к смерти — в страх перед ней”⁷. Смерть воспринималась как иное бытие и прозрение, являющееся спасением для постоянно страдающей человеческой души. Естественно, что все происходящее в России и во всём мире не могло не повлиять на мировоззрение и творчество Елены Дейши (Георгия Пескова), в том числе и на обращение к танатологическим мотивам.

В произведениях литераторов первой волны русской эмиграции (как старшего поколения, так и младшего) тема смерти также являлась одной из основных. Часто к ней обращался со своим фаталистическим восприятием действительности Иван Бунин, проникнуть в тайны человеческого бытия (в том числе разгадать загадку смерти) пытался атеист Гайто Газданов, проблемы смысла жизни, самоубийства и смерти волновали не только его, но и многих других писателей и поэтов, особенно печатавшихся в журнале „Числа” авторов, которые (по словам Г. Адамовича) „так интересуются смертью”, у которых „странный на первый взгляд «интерес» к ней”⁸.

⁶ Н. А. Борзова, *Смерть как спасение в пьесе Л. Андреева „Тот, кто получает пощечины”*, „Известия Самарского научного центра Российской академии наук”, „Филология”, т. 17, № 1, Самара 2015, с. 677–678.

⁷ Г. Н. Кулагина, *Тема смерти в русской культуре начала XX*, „Богослов.Ru”, 2 декабря 2010, <http://www.bogoslov.ru/text/1261787.html> [дата обращения: 6.11.2017].

⁸ Г. Адамович, *«Числа». Книга четвертая*, „Последние новости” 1931, 13 февраля, № 3614, с. 5.

В художественном произведении тема смерти является наиболее очевидной для анализа, „практически каждый уровень литературного произведения рассматривался или может быть рассмотрен с танатологической точки зрения”⁹. Касается это прежде всего идейно-тематического уровня литературно-художественного текста¹⁰. Трагический пафос, феномен фантастического (присутствующие в произведениях Г. Пескова) также связаны с танатологией.

Слово „танатология” прежде всего является медицинским термином, но также относится и к гуманитарным наукам. Можно утверждать, что впервые попытку создать типологию смерти предпринял ученый Георгий Шор в своём труде *О смерти человека (Введение в танатологию)*, опубликованном в 1925 году в Ленинграде. Несмотря на то, что книга адресована медикам, она важна и для гуманитариев. В своём исследовании профессор Шор танатологию воспринимает как „учение о признаках, о динамике и статике смерти”¹¹, а саму тему смерти называет „обойдённой” и выделяет такие типы смерти как „случайная и насильственная”, „скоропостижная”, „обычная”.

Устойчивый интерес к теме смерти связан, однако, с возникновением в 1950–1960-е годы танатологического общества, объединявшего людей разных профессий: в него входили не только медики, но и психологи, философы и др. В это время проводились конференции, издавались научные труды, а в 1968 году в Нью-Йорке был создан „Фонд танатологии”. Для гуманитарных наук важным периодом были 1960–1980 годы, когда к танатологии обратились философы и историки. Но особый интерес гуманитариев к ней проявился в 90-е годы, тогда появилось огромное количество работ, а само время Андрей Демичев назвал „собираательно-энциклопедическим”¹² этапом. Проблемой смерти начали интересоваться этнографы, археологи, философы, а также историки литературы. С танатологией тесно связаны такие науки как суицидология (наука о самоубийстве), иммортология (учение о бессмертии), геронтология (наука о старении), а также криминология (дисциплина, изучающая убийство). Можно утверждать, что гуманитарная

⁹ Р. Л. Красильников, *Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа*, Вологда 2007, с. 5.

¹⁰ См. исследования: П. Бицилли, *Проблема жизни и смерти в творчестве Толстого*, [в:] его же, *Трагедия русской культуры*, Москва 2000; К. Накамура, *Чувство жизни и смерти у Достоевского*, Санкт-Петербург 1997; Ж. Нива, *Смерть в мире Толстого: иллюзия или „последний враг”*, [в:] *Возвращение в Европу: Статьи о русской культуре*, Москва 1999; о рассмотрении с танатологической точки зрения структурного уровня: Ю. Лотман, *Смерть как проблема сюжета*, [в:] *Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*, Москва 1994; нарративного уровня: М. Бахтина, *1961 год. Заметки*, [в:] его же, *Собрание сочинений в семи томах*, т. 5, Москва 1997.

¹¹ Г. В. Шор, *О смерти человека (Введение в танатологию)*, Санкт-Петербург 2002, с. 5.

¹² А. В. Демичев, *Философские и культурологические основания современной танатологии*, Санкт-Петербург 1997, с. 7.

танатология способна ответить на волнующие человека онтологические и экзистенциальные вопросы.

В термине „танатология” заключается также понятие „танатос”, рассматриваемое в начале XX века в русле психоанализа как инстинкт к смерти, влечение к смерти и противопоставляемое инстинкту к жизни — Эросу. В своей поздней концепции Зигмунд Фрейд считал, что все первичные инстинкты делятся на две группы — жизни и смерти¹³. Следует заметить, что учёный предпочитает термин „инстинкт” называть термином „влечение”. В человеке постоянно присутствует как влечение к жизни, так и влечение к смерти, оба состояния бессознательны, причём влечение к жизни является бессознательным стремлением „обеспечить организму его собственный путь к смерти”¹⁴.

Обычно принято различать насильственную и ненасильственную смерть. Ненасильственную смерть (от старости, от болезни, от несчастного случая) можно также назвать естественной, она не зависит от воли человека. Насильственная смерть происходит от вмешательства человека, это может быть убийство или самоубийство. Кроме того, под „танатосом” можно понимать похороны, бессмертие, рефлексию о смерти или о загробной жизни. Какая же смерть представлена в повести Г. Пескова *Злая вечность*?

Это произведение полно загадок, мистики, пророчеств. Интересен в контексте темы смерти его заголовок — *Злая вечность* — и особенно многообещающий подзаголовок — *Мировая трагедия*. Хотя само слово „смерть” в них не употребляется, на ассоциативном уровне они предвещают страшную катастрофу, связанную со смертью не одного человека, а всего Мира, и воспринимаются как кончина Европы, на это указывают также и названия глав: *Трагическое будущее Европы*, *Вторая смерть*, *Последняя попытка спасти мир* и др. Кроме того, на первых страницах повести в разговоре главный герой упоминает (в контексте смерти) немецкого философа Освальда Шпенглера¹⁵. Как известно, он является автором опубли-

¹³ З. Фрейд писал об этом в работе *По ту сторону принципа наслаждения*, опубликованной в 1920 г. См.: З. Фрейд, *По ту сторону принципа наслаждения*, [в:] его же, „Я” и „Оно”: *Труды разных лет: в 2 кн.*, кн. 1, Тбилиси 1991.

¹⁴ З. Фрейд, *По ту сторону...*, с. 169.

¹⁵ „Ведь вы не станете же, однако, отрицать, что кругом нас творится множество таинственного и необъяснимого. Вот хотя бы сны. Что такое сон? Какова его природа? Шпенглер называет сон родным братом смерти. А сама смерть?”. См.: Г. Песков, *Злая вечность*, <https://www.libfox.ru/579258-georgiy-peskov-zlaya-vechnost.html> [дата обращения: 15.03.2017]. Следует заметить, что слова „сон — брат смерти” принадлежат не Освальду Шпенглеру, а Артуру Шопенгауэру, который в своей работе *Смерть и её отношение к неразрушимости нашего существа* пишет: „[...] если сон — брат смерти, то несомненно, что обморок и смерть — близнецы” (см.: А. Шопенгауэр, *Смерть и её отношение к неразрушимости нашего существа*, <http://lib.ru/FILOSOF/SHOPENGAUER/shopeng1.txt> [дата обращения: 20.03.2017]). Таким образом Г. Песков указывает, кто и что вдохновило его на рассуждения о судьбах Мира.

кованного в 1918 году философского труда *Закат Европы* (*Der Untergang des Abendlandes*)¹⁶, в котором отрицает линейное развитие человечества, считая, что мир развивается при постоянном рождении и упадке (смерти) отдельных культур.

Работа Шпенглера была очень популярна и повлияла на становление философской мысли многих современников (с уверенностью можно утверждать, что Елена Дейша была хорошо знакома с ней). Труд также стал своего рода пророческим: сформулированная в нём главная идея и спрогнозированные события через десятилетия стали реальностью. Философ считал, что европейская цивилизация ничем не лучше других, она одна из многих. Кроме того, Шпенглер утверждал, что цивилизация — это промежуток времени, который описывает культуру во время её упадка. Философ воспринимал культуру как величайшую форму жизни и считал, что как и каждый живой организм она имеет свой жизненный цикл, заканчивающийся смертью.

Подзаголовки повести Г. Пескова (особенно — *Мировая трагедия*¹⁷ и *Трагическое будущее Европы*) созвучны с названием труда немецкого философа (*Закат Европы*). Стоит вспомнить, что первый том работы О. Шпенглера называется *Падение Европы*, в нём автор предсказывает скорое падение европейской культуры, а причину видит в урбанизации и индустриализации общества¹⁸. Признаками заката европейской культуры философ считал рационализм и стремление к политической и экономической власти. По мнению, Шпенглера, Европа трансформируется в цивилизацию, что равнозначно умиранию¹⁹.

Автор *Злой вечности* тоже затрагивает проблему гибели мира, а рассуждения об этом вкладывает в уста библиотекаря. Герой Пескова обращает внимание на признаки, свидетельствующие о приближающейся всемирной катастрофе, которая приведёт к упадку цивилизации, прежде всего он указывает на „факт повсеместного в Европе изменения климата”²⁰ и размеры

¹⁶ В 1918 году был опубликован первый том, а в 1923 — второй.

¹⁷ Стоит также заметить, что в то же время, когда появился труд О. Шпенглера, другой выдающийся мыслитель XX века, Альберт Швейцер, опубликовал свою статью *Распад и возрождение культуры*, вошедшую позже в монографию *Культура и этика*. В своей работе Швейцер осмысливает упадок европейской культуры как мировую трагедию. Но в отличие от Шпенглера он верит в возможность возрождения культуры, при условии обретения европейской культурой прочной этической основы — в качестве такой основы философ предлагает этику благоговения перед жизнью (см.: А. Швейцер, *Культура и этика*, Москва 1973). Можно утверждать, что данная статья также повлияла на Елену Дейшу и склонила её поделиться с читателем своими соображениями по поводу происходящего и особенно будущего Европы.

¹⁸ Шпенглер в своей работе утверждает, что падение европейской культуры уже происходит, свидетельством служат революция в России и первая мировая война.

¹⁹ О трансформации европейской культуры в цивилизацию и её эпохе увядания Шпенглер пишет во втором томе своего труда, вышедшем в 1923 году.

²⁰ „Вот уже в течение целого ряда лет климат как будто меняется. Зимы становятся суровыми, лета то нестерпимо знойными, то непомерно дождливыми. Поражает большое

природных бедствий, свидетельствующие о том, что „в природе творится что-то неладное”. По его мнению, всё происходящее должно заставить людей задуматься о будущем человечества. Библиотекарь в доказательство грозящей миру опасности приводит пример из истории планеты, связанный с исчезновением великих цивилизаций, и ссылается на „теорию катастроф”²¹: он уверен, что Европу ожидает участь Гондваны и Атлантиды. Взгляды библиотекаря на историю земли в какой-то степени напоминают размышления Шпенглера (отрицавшего линейное развитие человечества), герой не согласен с принятой официальной наукой 19-го века теорией, по которой „история земли сплошная эволюция, без всяких эксцессов”, он утверждает, что

в судорогах боли, в корчах, со скрежетом зубов рождала земля свои новые формы, а не постепенно [...] древние материки погибли в результате ужасающих мировых катастроф. Притом [...] катастроф периодически повторяющихся, грозящих нашей планете и в будущем [...] есть основания думать, что мы в настоящий момент находимся накануне такой мировой катастрофы²².

Предстоящую мировую катастрофу предчувствует также главный герой повести — князь Олег Александрович:

он уже не боялся человеческой мудрости, не хотел её. Мир, тот, который был раньше, рушился. Пускай падает, пускай разбивается до последнего камня. Тьма над бездной чревата. Она родит. Надо с бесстрашием ждать²³.

Таким образом автор показывает, что этап формирования культуры человечеством уже пройден и оно находится в периоде цивилизации, т. е. приближается к неизбежной смерти, на место же старой цивилизации придёт новая культура.

Князь почувствовал приближающуюся катастрофу еще в Париже: в большом городе, где люди друг другу чужие, герою кажется „[...] что кругом движутся не люди [...], чего-то в них явно не хватало, самого, быть может, существенного [...]. Это были как бы механические люди, «роботы» [...]”²⁴.

количество гроз и бурь. Даже в форме облаков заметна почти пугающая причудливость, объясняемая, вероятно, сильными ветрами. Вообще с природой творится что-то неладное. [...] метеорологические данные, действительно, подтверждают факт повсеместного в Европе изменения климата. Последнее десятилетие обнаружено новое наступательное движение ледников, годовые амплитуды температур стали больше. Что же касается бурь, ураганов, наводнений, вулканических извержений и землетрясений, то размеры всех этих природных бедствий должны бы наводить на самые серьёзные размышления”. Г. Песков, *Злая вечность...*

²¹ Там же.

²² Там же. Здесь заметно, что взгляды библиотекаря не совпадают с мнением А. Швейцера, считавшим, что катастрофическую ситуацию можно изменить и избежать упадка (смерти) цивилизации.

²³ Там же.

²⁴ Там же. Похоже парижскую действительность воспринимает Гайто Газданов, герой его романа *Ночные дороги* замечает: „У меня получилось впечатление, что я живу в гигантской лаборатории, где происходит экспериментирование форм человеческого существова-

В Париже, среди массы лиц (знаменательно то, что герой не видит людей, он замечает только части их тел — лица, а позже — ноги) Олег Александрович чувствует себя отчуждённо, его пугает толпа, люди кажутся ему враждебно настроенными, неживыми. Именно там он видит на витрине куклу (которую в отличие от кажущихся роботами людей называет „маленькой женщиной”, т. е. предмету он придает человеческие качества, одушевляет его), его поражает, „что эта маленькая женщина одна, среди более или менее удачных подобию людей, была подлинно живой”²⁵. Кукла кажется герою живой, потому что выражает индивидуальность, она не напоминает других женщин, похожих друг на друга, несколько искусственных — составляющих общую массу.

По Шпенглеру, одной из причин упадка цивилизации является „омасовление”, а также большие города вместо деревень, перенасыщенность техникой и отказ от религии (современный горожанин — это безбожник). Мысль эта отражена также в повести Пескова. Действие происходит в провинциальном старом городке, который представляется в произведении как будто мёртвым, перед читателем унылый городской пейзаж, в котором мало света и преобладает мрак, а „ключом к пониманию города был собор. Как выходец с того света, поднимался над крутыми черепичными крышами его посеревший остов. Мертвец не хотел считать себя побеждённым”²⁶. Город и собор символизируют умирающую цивилизацию, а одной из причин упадка указывается отказ от веры, обезбоживание.

Кроме того, со смертью тесно связана старость, не случайно в городке полно старух и памятных плит в соборе об уже умерших. Фокусируя внимание на пожилых женщинах, автор пытается усилить ощущение краха: старухи не в состоянии выполнять предписанную женщинам созидательную роль, прежде всего, связанную с деторождением, а молодых девушек, способных к продолжению рода человеческого, в городке нет. В повести провинциальный городок противопоставляется Парижу, в котором герой „ни разу не видел ни одной старухи”²⁷, калек тоже в столице не было, а в городке — полно. Тем самым подчёркивается губительное воздействие на культуру развития больших городов, влекущего за собой умирание маленьких городков и деревень.

С танатологическими мотивами в повести связаны также дневниковые записи князя, свидетельствующие о катастрофическом восприятии героем

ния, где судьба насмешливо превращает красавиц в старух, богатых в нищих, почтенных людей в профессиональных попрошайки, — и делает это с удивительным, невероятным совершенством [...]” (см.: Г. Газданов, *Ночные дороги*, [в:] его же, *Собрание сочинений в 3-х томах*, т. 1, Москва 1996, с. 491). Писателя настораживает и пугает цивилизация, потому что человек в ней становится подопытным кроликом в каком-то ужасном эксперименте, люди оказываются не по своей воле (волю и свободу у них отнимает цивилизация) частью механизма, системы и теряют своё настоящее лицо, свою индивидуальность.

²⁵ Г. Песков, *Злая вечность...*

²⁶ Там же.

²⁷ Там же.

действительности, для которого дневник является „складываемой по куточкам картиной мира”²⁸. Олег Александрович собирал вырезки из газет с криминальными историями трупов в чемоданах, „сообщения об опытах омолаживания животных”, о всевозможных катастрофах, землетрясениях, бурях, ураганах, самоубийствах и несчастных случаях, о „вновь открытых «лучах смерти», могущих истребить в одну секунду население земного шара до последнего человека”²⁹. Проявление излишнего интереса к бедствиям, смерти указывают на болезненное восприятие мира. Им же объясняется частое посещение князем городского музея, который своей хаотичностью олицетворяет цивилизацию (по Шпенглеру, т. е. упадок культуры).

Важна в понимании концепции развития человечества и приближающейся катастрофы находящаяся в музее картина, изображающая банкет. Прекрасно одетые, элегантные, улыбающиеся господа на ней производят впечатление бесконечной усталости. „Невыразимая мертвенность была в этом увековеченном веселье”³⁰. Музей казался странным, его экспонаты напоминали вещественные доказательства, „безмолвно свидетельствовали они о некогда совершившейся трагедии”³¹. Место, которое должно представлять лучшие образцы культуры и напоминать о важных исторических событиях, наполнено мраком, плесенью, пылью и становится в повести сборищем предметов, подтверждающих упадок культуры. Всё в музее свидетельствует о том, что человечество находится накануне мировой катастрофы. Описание вызывает тревогу и наводит на мысль, что Европу ожидает та же участь, что и старые цивилизации³², Европа замкнута в роковые кольца надвигающейся катастрофы³³.

Олег Александрович живёт с тревожным и неясным ожиданием, которое созвучно пророчествам библиотекаря. По мнению библиотекаря, это „змий отравил их [людей] страхом смерти. Это он научил их тянуться к запрещённым после грехопадения плодам древа жизни”³⁴. Такое состояние, по Фрейдю, называется влечением к жизни; Артур Шопенгауэр считает, что оно естественно и связано с волей к жизни; по Владимиру Соловьёву, — то основное, чем обеспокоен человек, что его тяготит, что вызывает у него недовольство в данной действительности, и есть смерть; Юрий Лотман, в свою очередь, утверждает, что „стремление сохранить жизнь — неесте-

²⁸ Там же.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же.

³¹ Там же.

³² „Европу ожидает участь Антлантиды и Гондваны. Это несомненно. Вопрос только времени” — утверждает библиотекарь в разговоре с Олегом Александровичем. Г. Песков, *Злая вечность...*

³³ „Этот материк [Евразия] окружён совершенно таким же кольцом, как всем известное вулканическое кольцо Тихого океана [...] Такие же роковые кольца были вокруг провалившихся материков и обусловили их гибель”. Г. Песков, *Злая вечность...*

³⁴ Там же.

ственное чувство всего живого”³⁵. И Шопенгауэр, и Соловьёв призывают противостоять смерти, сделать это был бы способен „сверхчеловек”. Своеобразную роль „сверхчеловека” (в повести — человека, пытающегося добиться бессмертия) в произведении Пескова выполняет библиотекарь. Сам библиотекарь такого человека называет „человекобогом”, заданием которого является первым швырнуть Богу дарованную им временную жизнь и, взамен её, вырвать вечность³⁶. Он предлагает „смелый протест, бунт”, чтобы стать „как боги”³⁷. Библиотекарь убеждает Олега Александровича, что

То, что мы называем мировым прогрессом, есть, в сущности, не что иное, как путь, предложенный змием: „Держайте, и будете жить вечно, как боги”. Жить вечно! Это проблема — бессмертие — неизбежно будет выдвинута как конечная цель прогресса. С мыслью о смерти примириться нельзя³⁸.

Следует заметить, что и Шопенгауэр, и Соловьёв отказываются от смиренного подчинения трагичности бытия и предлагают попытаться преодолеть смерть (каждый по-разному), но считают, что добиться бессмертия невозможно, особенно путём познания, которое является чуждым воле к жизни принципом: рационально нельзя объяснить все явления действительности, в том числе и смерть. Библиотекарь верит в бессмертие („будем прививать им бессмертие, как оспу”³⁹), а путь к достижению его видит в безграничном развитии каждой индивидуальности, в свободе самоопределения в зле, как и в добре. Преодолеть смерть, считает он, можно путем „вытравления душ”⁴⁰. Библиотекарь уверен, что „только смертью души может и будет куплено бессмертие тела”⁴¹. Обращаясь к истории развития человеческой мысли, он видит причину постоянной неудачи в работе над омолаживанием организма,

³⁵ Ю. М. Лотман, *Смерть...*, с. 420.

³⁶ См.: Г. Песков, *Злая вечность...*

³⁷ Там же.

³⁸ Там же.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Библиотекарь говорит князю: „[...] Победа над старостью и болезнями, несомненно, будет достигнута. [...] Но смерть... смерть другое дело! Ведь старость и болезни не причины смерти, а только её спутники. Лишившись спутников, она по существу не изменится. [...] Душа для наших целей не необходима. Нам нужно тело, которое она оставляет. От нас зависит сделать его настолько сильным и жизнеспособным, чтобы оно могло продолжать своё существование без души [...]”. Библиотекарь считает, что душа приносит организму слишком много вреда, и если тело освободить от неё, то появится огромный запас энергии, который послужит развитию способностей человека, прежде всего интеллектуальных. Его метод „вытравления души” основывается на одновременной смерти тела и души, для этого необходимо, чтобы смерть была скоростижной (подразумевается суицид при помощи нескольких капель снотворного), после смерти души чисто физическими методами (немедленно зондом вводится в сердце сильный возбудитель) жизненные функции тела восстанавливаются. Г. Песков, *Злая вечность...*

⁴¹ Там же.

борьбе с болезнями (с целью достижения бессмертия) именно в игнорировании души. По его мнению, „душу омолодить нельзя. С нею вообще нельзя экспериментировать”⁴². Если для Шопенгауэра, смерть — это потеря сознания⁴³, то для библиотекаря „сущность смерти есть выход души из тела, которому никогда, ни при каких обстоятельствах помешать не удастся”⁴⁴. С одной стороны, выступая против рационалистов, он всё же опирается на знания — на „известные медикам факты раздвоения личности, представляющие именно такое — временное, правда — отделение души от тела, причём тело сохраняет все свои жизненные функции”⁴⁵, и утверждает, что тело способно продолжать свое существование без души. Кроме того, библиотекарь хочет освободить тело от души для развития интеллектуальных способностей человека.

Герой не смиряется не только со смертью, но и с христианским мировоззрением о бессмертии души, его больше привлекают земные блага (вечность „полноценная, без всякого ущерба. Здесь, на этой милой грешной земле, со всеми её радостями и соблазнами. Вечность этого самого тела, которое так жадно до радостей и соблазнов”⁴⁶), чем „малокровная, анемичная, к тому же гадательная”⁴⁷ (по его мнению) вечная жизнь. Христианская религия сделала смерть нереальной, пытаясь освободить несчастного человека от грозящего ему уничтожения, обещала вечную жизнь после смерти. Библиотекарь прекрасно понимает, что „покидая тело, душа не умирает. Напротив, смертью тела она приобщается к вечной жизни”⁴⁸, однако обещанная церковью вечная жизнь видится ему ущербной и проблематичной. Согласно христианской религии надо со смирением принимать всё происходящее, жизнь христианина полна страдания, а, по мнению библиотекаря, никто не хочет страдать — всем хочется наслаждаться жизнью. Он открыто выступает за уничтожение души, приносящей человеку только сомнения, вечные искания, неудовлетворённость, раздвоенность, психические и моральные страдания, которые страшнее телесных. Герой предсказывает, что духовность скоро станет неприличной, выйдет из моды, а душу, как аппендикс, будут удалять, тем самым приобретая бессмертие.

Бессмертия может достичь прежде всего непокорный, дерзкий человек. Высшей степенью непокорства библиотекарь считает самоубийство, которое необходимо для его эксперимента с вытравлением души. По Лотману, самоубийство является „особой формой победы над смертью и преодоле-

⁴² Там же.

⁴³ „[...] самая же смерть для субъекта наступает лишь в то мгновение, когда исчезает сознание, потому что тогда прекращается деятельность мозга”. А. Шопенгауэр, *Смерть...*

⁴⁴ Г. Песков, *Злая вечность...*

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Там же.

ния ее⁴⁹. Главный герой, князь Олег Александрович, негативно относится к добровольному уходу из жизни, для него это смертельный грех. По мнению же библиотекаря, „только этот единственный грех приводит душу к неотвратимой, окончательной гибели”⁵⁰, необходимой для бессмертия тела. На примере этих героев писатель показывает борьбу с христианским мировоззрением, где библиотекарь является противником религии христиан и представляет собой зло, идущее от дьявола (князь считает, что библиотекарь принадлежит к Мировому тресту дьявольской вечности). Автор, чтобы показать свое негативное отношение к этому герою, не даёт ему даже имени, называет его просто библиотекарем, тем самым маргинализируя силу зла в мире. Олег Александрович олицетворяет собой русское дворянство начала XX века, на первый взгляд разуверившееся (в церковь ходит редко, молится нерегулярно, интересуется эзотерикой и т. д.), но внутренне все-таки признающее заповеди Христа, с потребностью (иногда) молиться, считающее жизнь высшей ценностью, не признающее самоубийства. Он — представитель добра. Только внешне кажется, что зло сильнее добра: князь „испытывал в присутствии библиотекаря несколько беспокойное чувство”⁵¹, причём

беспокойное чувство, которое библиотекарь возбудил в князе при начале их знакомства, с каждым их разговором всё обострялось. Это было ощущение какой-то связанности, отсутствия свободы, потери, или во всяком случае, ущерба собственной воли, подчинённость чужой⁵².

Итак, библиотекарь лишает Олега Александровича необходимой для жизни (по Шопенгауэру) воли и свободы. Однако князь после отказа от участия в эксперименте начинает себя чувствовать свободным и перестает бояться смерти⁵³. Таким образом символично добро побеждает зло, а писатель указывает единственный верный путь для спасения человечества — путь веры⁵⁴.

Рассматривая танатологические мотивы в произведении Г. Пескова *Злая вечность*, стоит обратить более пристальное внимание на главного героя. Не случайно Олег Александрович называется в повести Вещим Олегом. В русском языке „вещий” означает „предвидящий будущее, пророческий”⁵⁵, а в русском сознании ассоциируется с князем новгородским с 879 года и ве-

⁴⁹ Ю. М. Лотман, *Смерть...*, с. 421.

⁵⁰ Г. Песков, *Злая вечность...*

⁵¹ Там же.

⁵² Там же.

⁵³ „— Отказываюсь! — закричал князь, — чем бы они мне не грозили! Хотя бы смерть!” Г. Песков, *Злая вечность...*

⁵⁴ Такое решение проблемы не случайно, потому что Л. Дейша была очень богомольной, из-за чего некоторыми в эмигрантской среде она воспринималась как человек довольно странный.

⁵⁵ С. И. Ожегов, *Словарь русского языка*, Москва 1982, с. 71.

ликим князем киевским с 882 года, часто рассматриваемым как основатель Древнерусского государства. В *Повести временных лет* он упоминается под прозвищем Вещий. Интересны не только его заслуги перед государством, но и довольно противоречивые обстоятельства смерти. Из *Повести временных лет* известно, что смерти князя предшествовало небесное знамение. Существует две версии места захоронения князя Олега⁵⁶. Объединяет обе версии причина смерти — от укуса змеи. Таким образом смерть князя Олега (Вещего Олега) была от несчастного случая, т. е. естественной, ненасильственной, можно её также назвать случайной.

В произведении бывшие офицеры иронично называют Олега Александровича „Мудрым Олегом” (князю это прозвище не понравилось), а хозяйке, у которой он жил, кто-то из бывших офицеров передал, „что квартиранта её зовут «Oleg le prédicateur» [здесь: Олег-предсказатель, зам. — М. G.] и что он умеет предсказывать будущее”⁵⁷. Называя своего героя Вещим Олегом (первая глава), Песков подчёркивает, что герою предстоит совершить какой-то важный, возможно для всего человечества, поступок и что причиной его смерти будет несчастный случай. Действительно, герою (как уже упоминалось выше) предлагается принять участие в эксперименте, который мог бы предотвратить мировую катастрофу и тем самым спасти мир, даруя ему бессмертие. Олег Александрович отказывается, после чего происходит несчастный случай — своеобразное покушение на его жизнь. Герой остаётся жив, а мир теряет возможность приобрести бессмертие. Однако автор не рассматривает данную ситуацию как отрицательную: наоборот, в отказе от рационализма и в следовании христианским традициям он видит спасение для человечества.

Танатологическая ситуация в произведении Г. Пескова появляется уже в первой главе — в ней говорится о загадочной смерти дочки библиотекаря. В сюжетной линии это очень значимо: в данной ситуации смерть соединяется с представлениями о молодости и является противоречащей естественному ходу вещей, выходящей за рамки привычного, ассоциируется со смертью насильственной. Из разговора непонятно, какова настоящая причина смерти дочки библиотекаря, по одной из версий её какой-то знакомый доктор пытался омолодить („омолаживал он её, говорят, какими-то собственноручно изготовленными вытяжками”⁵⁸), что усиливает противоречивость ситуации и придаёт ей особый смысл. Упоминается, что девушка добровольно — из любви к доктору — решила на такой шаг. По Лотману, „присоединение признака добровольности придаёт этой теме максимальную

⁵⁶ По киевской (она отражена в *Повести временных лет*) могила князя находится в Киеве на горе Щековице. В свою очередь, в Новгородской первой летописи местом захоронения считается Ладога.

⁵⁷ Г. Песков, *Злая вечность...*

⁵⁸ Там же.

смысловую нагрузку”⁵⁹. Невероятная история смерти молодой девушки в начале произведения закладывает (предсказывает) появление в сюжете важной проблемы, решение которой каким-то образом связано с данной ситуацией. На основании рассуждений Ю. М. Лотмана, можно предполагать, что будет оно связано с отрицанием смерти: „литературное произведение, вводя в сюжетный план тему смерти, фактически должно при этом подвергнуть её отрицанию”⁶⁰. Действительно, в конце произведения оказывается, что Нини не совершила самоубийства, к которому её подстрекал отец ради воплощения в жизнь своей идеи бессмертия, а была убита, чтобы не разглашала тайный метод „вытравления души”. Таким образом речь идёт о насильственной смерти (неестественной), заменившей суицид во имя предотвращения мировой катастрофы. Важной проблемой („предсказанной” в начале повести) является именно избежание упадка цивилизации, мировой катастрофы. Смерть Нини в повести не случайна: автор хотел подчеркнуть, что каждый, кто воплотится Богу, потерпит поражение. Дочь библиотекаря решила себя обессмертить, сделав живую, но бездушную, вещь, тем самым считая себя равной Богу:

Я должна создать нечто совершенно плотское. Живое, но бездушное. У вещей [...] есть бессмертие [...]. Если художник даёт им жизнь, они становятся богами. Я сделаю себе бога [...] В тот же день она заперлась у себя в мастерской и начала работать над созданием „живой вещи”. Это будет нечто гениальное, — говорила она, — я обессмерчу себя, сделаю бога”⁶¹.

Олег Александрович остаётся жив, потому что он отказался выступить против Бога и загубить свою душу, совершая самоубийство. Таким образом, автор показывает, что спасение только в вере в Всевышнего.

Анализируя танатологические мотивы как элементы сюжета в повести *Злая вечность* с учётом взглядов Лотмана⁶², следует обратить внимание также на предисловие к ней. Автор предупреждает, что „чтобы снять с себя за них [заглавие и громкий подзаголовок] ответственность, следовало бы, кажется, начать с конца. Но начинать с конца неудобно вообще, мировую же трагедию особенно”⁶³. Опираясь на взгляды Ю. Лотмана, можно утверждать, что это преднамеренный и обоснованный приём, с помощью которого писатель опасность мировой катастрофы делает сюжееобразующим элементом и одновременно признаёт, что катастрофа не произойдёт (отказываясь от конца он отказывается от смерти культуры). Вводя танатологические мотивы (например, насильственная смерть Нини, попытка склонения к самоубийству и покушение на жизнь Олега Александровича и т. д.), писа-

⁵⁹ Ю. М. Лотман, *Смерть...*, с. 420.

⁶⁰ Там же, с. 422.

⁶¹ Г. Песков, *Злая вечность...*

⁶² В статье *Смерть как проблема сюжета* Ю. Лотман соотносит концовку литературного произведения с проблемой кончины.

⁶³ Г. Песков, *Злая вечность...*

тель не делает их сюжетоперывающими элементами, скорее, придаёт им функцию сюжетообразования. Так о смерти дочери библиотекаря читатель узнаёт в начале повести, потом автор неоднократно к ней возвращается, она становится частью решения основной проблемы — предотвращения мировой катастрофы. Следует заметить, что сама смерть Нини не описывается, но представляется её восприятие другими героями (старыми офицерами, князем, библиотекарем, матерью девушки, доктором). Современники Е. Дейши отмечали влияние Ф. Достоевского на её творческую манеру. Заметно оно и в способе представления смерти: в мире Достоевского смерть никогда не изображается изнутри, её наблюдают другие герои и описываются их восприятие и отношение к происходящему.

Проблему смерти в повести Г. Пескова *Злая вечность* можно рассматривать в разных аспектах: здесь говорится о суициде, который воспринимается как победа над смертью; уделяется очень много внимания иммертологии: библиотекарь одержим идеей бессмертия, для неё он даже пожертвовал собственной дочерью; в повести существенное место отводится старению как спутнику смерти; совершается убийство. В идейно-тематическом плане в произведении затрагивается проблема гибели европейской цивилизации и указываются её причины. Судьба Европы, в том числе и России, не оставляла Елену Дейшу равнодушной. В повести *Злая вечность* она выражает свои опасения о будущем человечества, она не столько показывает выход из ситуации, сколько пытается заставить читателя задуматься над проблемой. Поэтому она использует приём с героем-сумасшедшим. Всё, что описано в повести, оказывается записками помешанного князя. Ситуация в мире настолько серьёзна и опасна, что кажется вымыслом потерявшего разум больного человека. Если бы герой был вполне здоровым, писателю никто бы не поверил и не прислушался бы к нему, поэтому данный приём и приём с незаконченным произведением оказывается единственно возможным. Незаконченность повести не только отрицает смерть цивилизации, но и указывает, что будущее во многом зависит от того, какой путь выберет человечество. В заключении можно утверждать, что на художественную танатологию Георгия Пескова повлияли общие настроения эпохи и философские размышления, прежде всего, Освальда Шпенглера, а также Артура Шопенгауэра и Владимира Соловьёва.

Библиография

Адамович Г., *Литературные заметки, книга 1*, Санкт-Петербург 2002.

Адамович Г., „Современные записки”, книга 48-я. *Часть литературная*, [в:] его же, *Собрание сочинений. Литературные заметки в 5-ти книгах*, кн. 2. („Последние новости” 1932–1933), подг. текста, сост. и примеч. О. А. Коростелева, Санкт-Петербург 2007.

- Адамович Г., „Современные записки, книга 49-я. Часть литературная”, [в:] его же, *Собрание сочинений. Литературные заметки в 5-ти книгах*, кн. 2. („Последние новости” 1932–1933), подг. текста, сост. и примеч. О. А. Коростелева, Санкт-Петербург 2007.
- Адамович Г., „Числа”. *Книга четвертая*, „Последние новости” 1931, 13 февраля, № 3614.
- Бахтин М. М., *1961 год. Заметки*, [в:] его же, *Собрание сочинений в семи томах*, т. 5, Москва 1997.
- Бицилли П., *Проблема жизни и смерти в творчестве Толстого*, [в:] его же, *Трагедия русской культуры*, Москва 2000.
- Борзова Н. А., *Смерть как спасение в пьесе Л. Андреева „Тот, кто получает пощёчины”*, „Известия Самарского научного центра Российской академии наук”, „Филология”, т. 17, № 1 (3), Самара 2015.
- Газданов Г., *Ночные дороги*, [в:] его же, *Собрание сочинений в 3-х томах*, т. 1, Москва 1996.
- Демичев А. В., *Философские и культурологические основания современной танатологии*, Санкт-Петербург 1997.
- Литературное зарубежье России: Энциклопедический справочник*, гл. ред. Ю. В. Мухачев; под общ. ред. Е. П. Чельшева и А. Я. Дегтярева, Москва 2006.
- Красильников Р. Л., *Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа*, Вологда 2007.
- Кулагина Г. Н., *Тема смерти в русской культуре начала XX века*, „Богослов.Ru”, <http://www.bogoslov.ru/text/1261787.html>.
- Лотман Ю. М., *Смерть как проблема сюжета*, [в:] Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа, Москва 1994.
- Накамура К., *Чувство жизни и смерти у Достоевского*, Санкт-Петербург 1997.
- Нива Ж., *Смерть в мире Толстого: иллюзия или „последний враг”*, [в:] *Возвращение в Европу: Статьи о русской культуре*, Москва 1999.
- Ожегов С. И., *Словарь русского языка*, Москва 1982.
- Песков Г., *Злая вечность*, <https://www.libfox.ru/579258-georgiy-peskov-zlaya-vechnost.html>.
- Соловьёв Вл., *Чтения о Богочеловечестве*, Москва 2004.
- Струве Г., *Русская литература в изгнании*, Париж-Москва 1996.
- Фрейд З., *По ту сторону принципа наслаждения*, [в:] его же, „Я” и „Оно”: *Труды разных лет: в 2 кн.*, кн. 1, Тбилиси 1991.
- Фрейд З., *Продолжение лекций по введению в психоанализ*, [в:] его же, *Введение в психоанализ. Лекции*, Москва 1989.
- Швейцер А., *Культура и этика*, Москва 1973.
- Шопенгауэр А., *Смерть и её отношение к неразрушимости нашего существа*, <http://lib.ru/FILOSOF/SHOPENGAUER/shopengl.txt>.
- Шор Г. В., *О смерти человека (Введение в танатологию)*, Ленинград 1925 (Санкт-Петербург 2002).
- Шпенглер О., *Закат Европы: очерки морфологии мировой истории*, т. 1. *Образ и действительность*, Москва 2009.
- Шпенглер О., *Закат Европы: очерки морфологии мировой истории*, т. 2. *Всемирно-исторические перспективы*, Москва 2009.

Thanatological considerations in the novel *Bad Eternity* by Georgii Peskov

Summary

The literary pseudonym Georgii Peskov belonged to Elena Deisha, the representative of the “younger generation” of the writers of the first wave of the Russian emigration, the author of the novel *Bad Eternity* (1932). The story primarily focuses on thanatological considerations, which are conducted from a range of perspectives: one of those is the issue of suicide, treated as a victory over death; another one is the question of immortality — the librarian is truly obsessed about being immortal; some attention is also drawn to the problem of ageing as a phenomenon closely related to dying; finally, an act of murder is committed. Considering the thematic ideology, the issue is mentioned of the extinction of the European civilization. Georgii Peskov’s artistic thanatology was strongly influenced by the overall spirits of the era as well as the philosophical considerations expressed by Oswald Spengler, Arthur Schopenhauer, and Vladimir Solovyov.

Keywords: topic of death, first wave of Russian emigration, Georgii Peskov’s literary output, novel *Bad Eternity*, Oswald Spengler

Problematyka tanatologiczna w opowieści *Zła wieczność* Georgija Pieskowa

Streszczenie

Pod pseudonimem Georgij Pieskow ukrywała się Elena Dejsza, przedstawicielka „młodsze-go pokolenia” pisarzy pierwszej fali emigracji rosyjskiej, autorka opowieści *Zła wieczność* (1932). W utworze istotne miejsce zajmuje problematyka tanatologiczna. Rozpatrywana jest ona w różnych aspektach: poruszany jest tu problem samobójstwa, odbieranego jako zwycięstwo nad śmiercią; sporo miejsca poświęca się immortologii — bibliotekarz ma obsesję na punkcie nieśmiertelności; zwraca się także uwagę na starzenie się jako zjawisko towarzyszące umieraniu; dokonuje się też zabójstwa. W sferze ideowo-tematycznej poruszany jest problem zagłady cywilizacji europejskiej. Na tanatologię artystyczną Georgija Pieskowa wpływ miały ogólne nastroje epoki oraz rozważania filozoficzne Oswalda Spenglera, Artura Schopenhauera i Władimira Sołowiowa.

Słowa kluczowe: temat śmierci, pierwsza fala emigracji rosyjskiej, twórczość Georgija Pieskowa, opowieść *Zła wieczność*, Oswald Spengler