

AGATA KRZYCHYLKIEWICZ

University of South Africa, Pretoria RPA

krzycaa@unisa.ac.za

Между явью и сонным кошмаром: рассказ Бруно Ясенского *Нос*

Сон является центральным событием многих литературных произведений. В аспекте жизненных переживаний любой литературный сон, „всегда что-то значит, всегда реализует или продолжает жизненный опыт персонажа, всегда — часть его жизни”¹. В зависимости от намерений автора и характера сюжета сон исполняет определенную функцию, например, углубления психологического портрета данного персонажа. „Обычно произведения «со сном» делятся на три части: подготовка сна, сновидение и пробуждение”². Если все эти этапы легко распознаваемы, ситуация сна однозначна и описываемые странные или фантастические приключения героя читателю понятны, поскольку подразумевается, что герой проснется; реализм происходящего будет восстановлен. В таком произведении сон — явление, принадлежащее сфере жизненных реалий. Описание сновидения, независимо от его внутреннего характера (то есть, даже если само сновидение принадлежит сфере фантастики или гротеска), не осложняет жанровой определенности произведения, оно остается реалистическим.

В гротескных текстах по другому: в них сон выполняет другие функции, краткое обсуждение которых в контексте русскоязычного рассказа польско-русского писателя Бруно Ясенского (1901–1939) *Нос* (1936) задает тему этой статьи. Рассказ Ясенского — типичный гротеск, своеобразный мир которого создан путем объединения антагонистических категорий. В нем все перемешано: историческая действительность с выдумкой, явь со сном, слезы с язвительным смехом. Палач и жертва в рассказе — одно и то

¹ Ю.В. Манн, *Творчество Гоголя. Смысл и форма*, Санкт-Петербург 2007, с. 114.

² Там же, с. 80.

же лицо. Это мир, в котором все возможно, который нам одновременно знакомый и чуждый, который нас смешит и вместе с тем пугает.

Одним из основных принципов гротеска является объединение сфер в реальности несовместимых, то есть, „сочетание несочетаемого”³. В данном случае, это касается объединения сфер сна и яви. В гротеске наблюдаем также „смещение плоскостей”⁴. В результате такого смещения не только смазывается граница между сном и явью, но также наступает перенос действия и его последствий со сферы сновидения в действительность. Важная роль в художественном успехе такого приема выпадает на долю повествователя, который, как правило, рассказывает удивительные происшествия без должного удивления и без ожидаемой соответствующей эмоциональной окраски. Иначе говоря, метод повествования сопротивляется сути рассказываемой истории.

Обсудить гротеск всесторонне — сложная задача, поэтому в этом тексте коснемся лишь некоторых приемов, при помощи которых Ясенский создает свой гротескный образ общества, руководствующегося идеологией человеконенавистничества. Добавим, что здесь гротеск рассматривается не как прием, а как самостоятельная художественная категория⁵, как особый метод преобразования действительности, который вносит в произведение универсальное измерение, строящееся на обобщениях. В таком смысле гротеск — это „вторая правда о мире”⁶. Но, по своей натуре, это правда более сложная в восприятии и постоянно требует активного интеллектуального участия читателя. Гротеск труднее, чем художественная реальность, поскольку ему присуща многозначность, дуализм мира и понятий; гротеск всегда и то, и другое. Именно такое понимание гротеска позволило Гоголю заявить в *Развязке „Ревизора”*, что „город, изображенный в комедии, — наш душевный город”⁷. Следовательно, такое понимание гротеска дает

³ Д. Николаев, *Границы гротеска*, „Вопросы литературы” 1968, № 4, с. 79 (подч. в ориг. — А.К.).

⁴ Я. Зунделович, *Поэтика гротеска (К вопросу о характере гоголевского творчества?)*, [в:] *Поэтика. Хрестоматия по вопросам литературоведения для слушателей университета*, сост. Б. Ланин, Москва 1992, с. 116.

⁵ Соотношение гротеска и сатиры в творчестве Ясенского обсуждается подробнее в статье А. Krzychylkiewicz, *The grotesque in the works of Bruno Jasienski*, Bern 2006. См. ее же, *Groteska i satyra w „Balu manekinów” B. Jasińskiego*, „Studia Filologiczne Akademii Świętokrzyskiej” 2002, № 17, с. 113–136.

⁶ См. И. Смирнов, *О гротеске и родственных ему категориях*, [в:] *Семиотика страха*, ред. Н. Букс и Ф. Конт, Париж-Москва 2005, с. 204.

⁷ См. М. Виролайнен, *Страх и смех в эстетике Гоголя*, [в:] *Семиотика...*, с. 134. В российском литературоведении преобладает мнение, что гротеск — это прием, которым пользуется сатирик для обнажения в мире зла и несправедливости. Ю.В. Манн, например, считает, что его место, главным образом, в сатирическом произведении, что это своего рода „увеличительное стекло”, с помощью которого освещается объект сатирического осмеяния (см. Ю.В. Манн, *О гротеске в литературе*, Москва 1966). В западном литературоведении, однако, принято, что гротеск еще своего рода свод — хранилище альтернативных значе-

основание предлагаемому здесь тезису, что явления, представленные в рассказе Ясенского, нельзя рассматривать лишь в узких рамках топографии и топонимии, которыми ограничено действие рассказа. *Нос* Ясенского — не путеводитель по Берлину тридцатых годов, не исторический эскиз и не психологический портрет человека, а экспозиция идеологического заблуждения человечества. Следуя этому пути интерпретации, воспринимаем в рассказе разоблачение не только фашизма, а любой человеконенавистнической идеологии, уничтожающей личность во имя абстрактной идеи.

Анализируя *Нос* Ясенского, сосредоточимся на функции сна, затем и сновидения, так как сновидение — его главный композиционный элемент. Заглавие и фрагмент, процитированный Ясенским в качестве эпиграфа, заимствованы из одноименной повести Гоголя. Как и у Гоголя, повествование у Ясенского составлено по схеме перехода от яви к сонному кошмару, который, в свою очередь, внедряется в реалии жизни персонажа наяву⁸. Эпиграфом к рассказу Ясенского стали слова гоголевского повествователя, который желая предотвратить сомнения читателей насчет достоверности происходящего и насчет того, „как авторы могут брать подобные сюжеты”, утверждает:

...А все, однако же, как поразмыслишь. Во всем этом, право, есть что-то. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете; редко, но бывают⁹.

Нос — один из трех рассказов Ясенского, опубликованных в советской прессе в середине тридцатых годов прошлого столетия. Как утверждает Янина Дзярновска, Ясенский сочинил эти рассказы для задуманного им сборника „необыкновенных рассказов”¹⁰. В печати появились только три: *Мужество*, *Главный виновник* и *Нос*¹¹. Критика отнеслась к рассказам и тогда, и после реабилитации Ясенского в 1956 году недоброжелательно, считая их сюжеты надуманными, далекими от реалий повседневной жизни¹².

ний, а также авторская маска (см. G.G. Harpham, *On the Grotesque: Strategies of Contradiction in Art and Literature*, Princeton 1982, с. 27).

⁸ См. А.А. Кшихилькевич, *Гоголевские корни в гротескном рассказе Бруно Ясенского „Нос”*, „Slavic Almanac” 2009, т. 15, № 2, с. 121–139.

⁹ Все цитаты из рассказа *Нос* Бруно Ясенского приведены по тексту, опубликованному на сайте: <http://bookz.ru/authors/bruno-asenski/3c7ccb502162/1-3c7ccb502162.html>.

¹⁰ J. Dziarnowska, *Słowo o Brunonie Jasińskim*, Warszawa 1982, с. 498.

¹¹ *Мужество* и *Главный виновник* впервые были напечатаны в „Новом мире” 1935, № 2 и 1936, № 6, *Нос* в „Известиях” 1936, №№ 36–41 от 11, 12, 14 и 17 февраля.

¹² См. J. Dziarnowska, *Słowo o Brunonie...*, с. 490. Polemika с этой оценкой в книге А.А. Krzychylkiewicz, *The grotesque in the works...* и некоторых статьях этого автора на русском языке, см. А.А. Кшихилькевич, *Критический стереотип и слово автора: случай „необыкновенных рассказов” Б. Ясенского*, [в:] *Problemy współczesnej komparatystyki*, red. H. Chałacińska-Wiertelak, W. Wasylenko, Poznań 2003, с. 73–82; *Анекдот как исходная точка для гротескной фавулы (на примере „необыкновенных рассказов” Бруно Ясенского)*, „Slavic Almanac” 2006, т. 12, № 1, с. 15–29.

Главный герой в рассказе *Нос* Ясенского — Калленбрук, немецкий профессор евгеники, специалист в области расоведения — науки, лежащей в основе нацистской политики очищения арийской расы от расовой примеси худшего качества. Этот выдающийся ученый, любимец самого Фюрера, разрабатывает тезис об отрицательном влиянии „патологической деформации” семитского носа „на склад ума и психологические особенности еврейства”. На эту тему у него вечером доклад в „Клубе друзей воинствующей евгеники”. Желая предложить научные доводы, Калленбрук приступает к нужным ему для сравнения антропометрическим измерениям своего собственного носа. Подойдя к зеркалу и взглянув на свое отображение, он видит, что „над усами [...] выдавался огромный крючковатый нос бесстыдно семитского типа”. Калленбрук, конечно, в ужасе, поскольку осознает последствия происшедшей с ним метаморфозы. Как никто другой, он знает, что его стоимость не только как выдающегося ученого, но и как человека, мужа, отца, друга уничтожалась в тот момент, когда его лицо, „всегда открытое и добродушное, дышащее чистокровным германским благородством, [приобретает — А.К.] коварное семитское выражение”. Как у Гоголя, здесь тоже наблюдаем типично гротескный переворот — маргинальное становится центральным¹³. И в том, и в другом случае нос приобретает роль главного элемента, говорящего о достоинстве человека: у Гоголя — его отсутствие, у Ясенского — его форма определяет цену личности, члена семьи и общества.

Иерархия ценностей в мире произведения не совпадает с иерархией в мире читателя — такое несовпадение в гротеске рассчитано на эмоциональный эффект и ставит своей целью вовлечение читателя интеллектуально в действие, ибо автор уверен, что читатель потрудится восстановить желаемый порядок вещей.

Тем временем Калленбрук вынужден проверить родословную, поэтому отправляется в генеалогический сад, находящийся на месте бывшего Тиргартена, где он видит, что на левой стороне дерева „как канарейки” висят предки — бюргеры, но на правой стороне с ужасом замечает, что „подвешенные к веткам за шею [...] висели целыми гирляндами грустные маленькие евреи в ермолках и лапсердаках, один даже [...] в настоящей шапке раввина с меховой опушкой”¹⁴. После этого рокового для себя открытия Калленбрук испытывает лишь унижение и издевательства:

Профессор Калленбрук отшатнулся, задев одного из прохожих. Тот оттолкнул его с такой силой, что бедный ученый растянулся во весь рост под одобрительный

¹³ Роль такого переворота в гротеске обсуждается в книге G.G. Harpham, *On the Grotesque*...

¹⁴ Интересно здесь то, что на левой стороне, то есть, в контексте мира Калленбрука-ученого, идеологически правильной, „правильные” предки, а на правой — предки „худшего” качества. В переводе на советскую ситуацию нам приходит в голову ироническая аналогия, учитывая высокое значение прилагательного „левый” в идеологическом контексте.

хохот зевак. От удара о тротуар у профессора выскочила искусственная челюсть. Он пополз было за ней на четвереньках, но кто-то предусмотрительно поджигнул ее ногой на середину улицы, под проезжающие автомобили.

Описание приключений профессора — это сочетание правдоподобного реализма и фантастических образов (вплоть до посещения им заседания сионских мудрецов). В описании проявляется характерная логика сновидения и, естественно, в конце концов выясняется, что после сытного обеда „профессор призадумался” и уснул. Его будит телефонный звонок, и он сообщает¹⁵, что все страшное, случившееся с ним, — это *просто* сон.

Но в гротеске мало что происходит „просто” так, тем более у Ясенского, у которого, выражаясь словами Оскара Уайльда: „Правда редко чистая и никогда не простая”¹⁶. Изображая сцену пробуждения героя, автор восстанавливает „реализм” происходящего и заодно поэтику рассказа¹⁷.

Взволнованный странным сном Калленбрук, проверяя реакцию семьи, слышит от детей и жены подтверждение опыта сновидения: если на его лице появится семитический нос, он станет отвратительным, ничего не стоящим индивидуумом, он станет недочеловеком („Зачем жалеть еврея”) и от него надо избавиться¹⁸. Однако, невзирая на все случившееся во сне и после пробуждения, Калленбрук отправляется в клуб с докладом, во время которого, коснувшись своего носа, „со страшным криком «ай-вья!» — бросился вон из зала”.

Во второй части линейный сюжет растворяется, повествователь предлагает разные версии и слухи, связанные с этой „странной историей”. Невзирая на то, что он „ничего достоверного сказать не может”, повествователь тем не менее предлагает важную с точки зрения событийной структуры информацию. Во-первых, он говорит, что в берлинских газетах появилась заметка о каком-то сумасшедшем, „который в Тиргартене взобрался на дерево и топором рубил ветви на одной стороне”; во-вторых, упоминает о том, что где-то было написано, что „известный профессор-расист Отто Каллен-

¹⁵ Аналогична сцена пробуждения Онуфрева в рассказе *Мужество*, в котором действие происходит в России.

¹⁶ Как, впрочем, и в жизни, в чем убеждены герои Ясенского. Например, в письме жене, объясняющем, что произошло на борту самолета, Онуфрев, герой *Мужества*, пишет, что он „должен был просто рассказать все, как было. Но это «просто» — вообще не так уж просто...”.

¹⁷ Невзирая на то, что гротескная неопределенность происходящего вскоре продолжится, некоторые исследователи находят в рассказе приметы социалистического реализма, см.: N. Kolesnikoff, *Bruno Jasiński: his evolution from futurism to socialist realism*, Waterloo, Canada 1982; A. Stern, *Bruno Jasiński*, Warszawa 1969, и другие.

¹⁸ Параллели не избежать — похожее происходит в романе Ясенского *Заговор равнодушных* с Гараниным, несправедливо подозреваемым в антикоммунистической деятельности. Жена и друзья решают порвать с ним все связи, когда на него падает подозрение в антисоветском заговоре.

брук, [...] после возвращения из научной командировки по двадцати трем концентрационным лагерям фашистской Германии, сошел с ума”.

Если случившееся с Калленбруком во время доклада лишь затемняет границу между сном и явью, то эта граница окончательно уничтожается информацией о том, что существуют доказательства еврейского происхождения все большего числа именитых представителей нацистской Германии. Дело в том, что именно во сне Калленбрук задумал вместе с „сионскими мудрецами” отомстить нацистам точно таким же способом: постепенно вводить еврейских предков в генеалогические документы нацистов. Круг замыкается: сон и явь, выдумка и действительность, неправдоподобное и правдоподобное, фикция и документ — объединены. „Несочетаемое” — сочетано, результатом чего своеобразный ужасающий и заодно смехотворный мир.

Если до сих пор читатель не вполне воспринимал несоответствие содержания и тона повествования, поскольку гипотеза сна в некоторой степени оправдывает равнодушие повествователя, то в финальной части рассказа „сочетание несочетаемого” производит потрясающее впечатление. В отличие от реалистического стиля, в котором описано сновидение, то есть фиктивные переживания героя, финал рассказа содержит, пользуясь выражением Гоголя (*Майская ночь*), „настоящую истину”. В финальной части рассказа, в иронически-равнодушной, трезвой тональности повествователь дает отчет об успехе политики стерилизации и систематической ликвидации „психически неполноценных” и „дефективных лиц”.

Хотя повествователь скромно настаивает, что все здесь — это лишь слухи, правдоподобия, подслушанная информация, документальная манера, в которой выдержан пересказ „подслушанного”, противоречит этому, ибо подтверждается примечаниями со ссылками на подлинные источники, упоминаются подлинные исторические лица и названа их роль в продвижении нацистской идеологии. Вдобавок, действие происходит в географически и исторически распознаваемой топонимии Германии тридцатых годов¹⁹, как в сюжете сновидения, так и в сюжете „реальной” действительности. Калленбрук — это выдуманный автором *тип*, в нем воплощены черты тех, кто своим равнодушием к трагедии другого человека способствует победе человеконенавистнической идеологии. Другие персонажи, названные в рассказе — это исторически подлинные лица, нацисты и теоретики расизма²⁰.

Фантастическое в рассказе Ясенского переводится в сферу абсурда, внедряющуюся в жизнь с помощью науки и ученых. У Гоголя мотивировка сном необъяснимого отсутствует, у Ясенского сон Калленбрука становится

¹⁹ Например, пивная Левенброй (Löwenbräu), до сих пор находящаяся в Берлине на Ляйпцигер штрассе 65 (Leipziger Straße 65, см. <http://en.wikipedia.org/wiki/L%C3%B6wenbr%C3%A4u>).

²⁰ См. *Исторический словарь*, <http://slovarus.ru/?di=45926&PHPSESSID=mg9ihd6uf4ce05qno0amugtq7>. http://en.wikipedia.org/wiki/Nazism_and_race.

главным и многозначительным элементом композиции рассказа. Его основная часть выдержана в стиле плутовского рассказа (как, впрочем, и *Нос* Гоголя). Благодаря этому, читатель становится свидетелем угнетающей атмосферы преследований и репрессий. Кроме того, с точки зрения содержания рассказа сон — параллельная версия действительности, причем зло и абсурд, лежащие в основе сновидения, не противопоставлены жизни наяву, а, наоборот, жизнь наяву — зеркальное отображение зла и абсурда, царствующих в сновидении героя²¹.

В произведениях гротескного типа кульминационная точка сюжета, в данном случае пробуждение героя, не выполняет роли катарсиса, а усиливает нелепость изображенного мира. В этом тоже главная разница между рассказами Гоголя и Ясенского: у последнего сделан акцент на роль рока в жизни человека. Калленбрук получил во сне урок: он не только увидел, к чему ведет его учение, но и лично испытал унижение и драму людей, которых оно обрекает на гибель. Однако предоставленным ему судьбой и появившемся во сне шансом изменить свои взгляды Калленбрук не воспользовался. Когда он проснулся, то хотя и в ожидании опасности, но он продолжил свою гнусную роль ученого в служении нацизму.

Конечно, можно подойти к вопросу природы сна Калленбрука с точки зрения учения Фрейда, которое, по всей вероятности, было Ясенскому в то время известно и, возможно, предопределило многие аспекты сатирического изображения Калленбрука, вплоть до упоминания о его ревнивой натуре²². Сон профессора воплощает и его подсознательный, или даже вполне сознательный страх, что его родословная хранит смертельно опасные для него тайны²³. Однако, такое толкование не вносит ничего нового в понимание гротескно-трагической судьбы героя. Более продуктивно учесть композиционную роль сна как элемента, вносящего дополнительную перспективу в оценку образа Калленбрука, превращая его в типично гротескный персонаж: во сне палач становится жертвой. Калленбрук с семитическим носом лично испытывает трагедию людей, уничтожение которых лежит в основе его собственных ученых выводов. Отношение читателя к нему такое же, как и к другим гротескным героям: неразрешимое, ибо презрение объединяется с сочувствием; судьба героя вызывает одновременно и смех,

²¹ У Ясенского такое отображение абсурда абсурдом появляется во многих произведениях, например, в *Бале манекенов*, где мир людей такой же „деревянно”-нелепый, как мир манекенов (см. А.А. Krzychylkiewicz, *The grotesque in the works...*, с. 277–318), где пустота одного мира отображает пустоту второго.

²² Имеются в виду работы Зигмунда Фрейда о связи переживаний наяву с содержанием сновидений.

²³ Ведь не ему одному так кажется, говорит автор; живя в генетическом тигле центральной Европы, настаивать на расовой чистокровности бессмысленно, поэтому во сне ему приходит в голову, что у Ницше есть польские предки. Аналогично хочется сказать: в то время в СССР проходили этнические чистки среди инородных общин, в том числе и польской.

что ему досталось за его злонамеренные взгляды, и слезы, поскольку он все-таки страдающий человек²⁴.

Подводя итоги, скажем, что в комическом гротеске Гоголя необъяснимое исчезновение носа смехотворно; как прием оно служит разоблачению тщеславия героя. В сущности нос — ничего не значащий придаток, но, будучи центральным на лице, нужен Ковалеву для предъявления, для профессионального и личного успеха. В рассказе Ясенского прием необъяснимой метаморфозы носа Калленбрука тоже служит разоблачению тщеславия героя, но последствия этого происшествия несравнимо более серьезные, ибо метаморфоза несет с собой не только катастрофу в профессиональной и личной жизни героя, но уничтожает его как человека. Вдобавок, случившееся с носом Ковалева касается лишь его одного, вряд ли что-то похожее угрожает его близким. В *Носе* Ясенского сновидение становится центральным элементом повествования, а затем и главным приемом в создании его гротескного характера. Гротеск придает сатирической заостренности рассказа абсурдное измерение, разоблачая нелепость, которая вкралась в жизнь с помощью идеологии и сопровождающей ее псевдонауки, одновременно открывая возможность более универсальной интерпретации произведения. Свойственная гротеску амбивалентность повествования, его смысловая емкость в этом произведении не ограничивает целей сатиры обнажением несообразности лишь фашистской идеологии, а, наоборот, распространяет интерпретационные возможности на идеологию вообще, требуя от читателя внимательно рассмотреть ее исходные положения и опереть их на принципах гуманизма. Есть основания считать, что рассказ *Нос* — это развитие преследовавших Ясенского сомнений насчет пути, по которому направлялся Советский Союз в тридцатые годы. В реальном и рациональном мире научным выводам Калленбрука и ему подобных псевдочученых и идеологов нет места, они — неприемлемая чушь, вздор. Их место лишь в сонном кошмаре. Рассказ Ясенского доказывает, что иногда кошмар жизни страшнее самых бессмысленных сонных кошмаров.

Between a dream and a nightmare. Bruno Jasienski's grotesque story *The Nose*

Summary

The paper sets out to analyse Bruno Jasienski's grotesque story, *The Nose*, published in 1936. The tale focuses on the dream motif as its principal compositional device. By obfuscating the borderline between a state of sleep and that of the protagonist's awakening, the author is able to expose

²⁴ Аналогичное восприятие немой сцены в *Ревизоре*: „смещение страшного и смешного, трагического и комического [у Гоголя — А.К.] даны в их одновременности, более того, в их тождественности. Страхное оказывается смешным, а смешное страшным” (М. Виртолайн, *Страх и смех в эстетике...*, с. 125).

his true personality, as well as the hidden fears — and, more importantly, his guilty conscience. The dream becomes an effective device in exposing a world that is increasingly subjected to the racist ideologies epitomised by Nazism. However, the inherently grotesque ambivalence of all aspects of the story affects its interpretation, extending its satirical goals beyond the immediate context of Nazi Germany, to the universal, attacking the absurdity of all ideologies that insist on classifying people in terms of some arbitrary external criteria that have nothing to do with their essential humanity.

Keywords: Bruno Jasienski, grotesque ambivalence, dream motif, Nazism.