

С. Ю. Чвертко

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

**«Живые мертвецы»
в фантастических новеллах серебряного века
(«Тень Филлиды» М. Кузмина, «Любовь сильнее смерти»
Д. Мережковского)**

Рассматривается трансформация сюжета о «живом мертвце» и его различные вариации в новеллах писателей серебряного века на примере текстов М. Кузмина «Тень Филлиды» и Д. Мережковского «Любовь сильнее смерти». Новелла Кузмина ироничной манерой повествования и двойной трактовкой развязки напоминает стилизацию под романтическую новеллу, показывающую читателю зыбкую грань между жизнью и смертью, игрой и реальностью. «Живой мертвец» в новелле Мережковского рождается лишь в субъективном восприятии косного сознания. Писатель показывает страх человека перед чудесным и переосмысливает образ смерти. Смерть служит средством, помогающим воссоединить влюбленных. Произведения Кузмина и Мережковского объединяет особая манера стилизации: обращение к другим эпохам и странам, напоминание о романтических новеллах, появление в которых «живых мертвцов» является специальным приемом, подчеркивающим финальный пуант.

Ключевые слова: фантастическая новелла, символизм, сюжет, мотив, «hoгog», живые мертвецы.

Интерес к мифологии, сказовая манера повествования, обращение к фантастическим мотивам у поэтов и писателей серебряного века объясняют их многочисленные попытки переосмысления, переработки фольклорных сюжетов. Один из них – явление живого мертвца. Основной человеческий страх – боязнь смерти, вследствие этого мифы и легенды разных народов изобилуют повествованиями о живых мертвцах, посланниках потустороннего мира, связывающих нашу реальность с иным пространством. Данный сюжет часто используется в рамках произведений, относящихся к жанру «hoгog». Такого мнения придерживаются исследователи фантастики, предлагающие различные ее классификации: К. Мзареулов [2006]¹, Т. Чернышева [1985], Е. Н. Ковтун [1999]. К. Мзареулов пишет: «В “хор-

¹См. также: URL: http://fictionbook.ru/author/mzareulov_konstantin/fantastika_obshiyi_kurs/download.a6.pdf (дата обращения 11.06.2014).

Чвертко Светлана Юрьевна – аспирантка сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия; shef-forever@list.ru)

поре” человек предстает беспомощной игрушкой. Логика “ужастиков” фаталистична: оккультная мистика, могущественные потусторонние чудовища, сверхъестественные силы или катастрофические явления, практически не подвластные воле современного (т. е. “избалованного” цивилизацией) человека, – все эти обязательные атрибуты способствуют нагнетанию атмосферы страха и безвыходности, неотвратно ведут к трагической, как правило, развязке» [2006, с. 215]. Е. Н. Ковтун жанр ужасов называет «черным фэнтези» в противоположность «высокой» фантастике [1999, с. 66].

Определение жанру «гогго» можно найти в статье Г. Ф. Лавкрафта «Сверхъестественный ужас в литературе». Главным критерием жанра «ужасов», по мнению писателя, является создание атмосферы страха и паники, не всегда сопровождающейся пугающими событиями: «В настоящей истории о сверхъестественном есть нечто большее, чем тайное убийство, окровавленные кости или простыня с гремящими цепями. В ней должна быть ощутимая атмосфера беспредельного и необъяснимого ужаса перед внешними и неведомыми силами; в ней должен быть намек, высказанный всерьез, как и приличествует предмету, на самую ужасную мысль человека – о страшной и реальной приостановке или полной остановке действия тех непреложных законов Природы, которые являются нашей единственной защитой против хаоса и демонов запредельного пространства» [2000, с. 372–373]. Таким образом, именно *атмосфера* произведений жанра «гогго» должна вызывать у читателя *иррациональный ужас*.

«Оживающие мертвецы» заключают в себе, как правило, некие извращенные и противоестественные коннотаты, поэтому данный мотив (преобразующийся часто в сюжет) обычно попадает в рамки жанра «гогго», где приобретает две вариации:

1) оживший мертвец предстает как призрак, являющийся воплощением души умершего (либо неуспокоенной душой, либо проклятым духом), он имеет нематериальную природу, поэтому скорее пугает, чем наносит физический вред;

2) явление «вещественного» тела, т. е. живого трупа, существа, не имеющего души, поэтому вынужденного губить людей.

В произведениях жанра «гогго» посланники с того света воспринимаются, чаще всего, как убийцы, а не как носители знаний об *ином* мире.

Мы разберём, как трансформировался сюжет «живой мертвец» в новеллах писателей серебряного века на примерах новелл М. Кузмина «Тень Филлиды» и Д. С. Мережковского «Любовь сильнее смерти».

У Кузмина читатель почти до самого финала не видит ничего сверхъестественного. Но в последнем абзаце живая героиня, притворявшаяся умершей, услышав признание в вечной любви, оказывается мертвой – причем именно с того дня, когда она придумывает обманную игру для возлюбленного. Наделенная самыми что ни на есть жизненными качествами девушка (капризная, болтливая, любящая деликатесы) неожиданно оказывается мертвецом, которого оживляет только любовь.

В начале новеллы описывается, как героиню спасает старик Нектанеб, и он видит лишенную чувств девушку: «...при сбежавшем с ее щек румянце яснее выступила видимость искусственной окраски на ее худощавом длинноватом лице» [Тень Филлиды..., 2004, с. 88]². Так живое лицо отличается от мертвого, и Кузмин дает намек на то, что, возможно, Филлида погибла. Однако героиня очнулась, «будто пробужденная от глубокого сна» (с. 88), и, подобно живой девушке, вспомнила о своей несчастной любви. Характерен и заговор, придуманный для Панкратия, косвенно напоминающий историю «Ромео и Джульетты»: Филлида

² Далее ссылки на это издание делаются в круглых скобках с указанием страниц.

сочиняет «обманную повесть» о своей смерти, чтобы наказать бессердечного возлюбленного.

Между тем детали обмана могут быть истолкованы двояко: несколько дней героиня днем лежит в саду Нектанеба между гряд спелых дынь (подобно покойнице); потом старик перевозит Филлиду на хутор на дне лодки, прикрыв тканью и рогожей, как мертвое тело. Героиня оказывается поэтессой: она пишет красивые стихи о любви к Панкратию. Строки печальны, пронизаны мыслями о смерти: «а бледной Филлиды уже не будет!» (с. 93) идет рефреном через один из текстов. Наконец, ее образ тревожит Панкратия, он видит ее во сне, она его «манит куда-то, улыбаясь бледным лицом» (с. 93). И, когда Нектанеб, подобно отцу Лоренцо из «Ромео и Джульетты», предлагает странный план – показать юноше мертвую девушку как живую, вызвать ее тень, Панкратий с радостью соглашается.

Нектанеб говорит о взаимобратимости жизни и смерти, о том, что любовь может вызвать к жизни, а может и погубить. Когда Панкратий делает свой выбор между живой и мертвой Филлидой, происходит преображение:

«Она сделала шаг к нему, бросившемуся навстречу; он не замечал, как ее руки были теплее его собственных, как билось ее сердце на почти замершем его сердце, как блестящи были глаза, смотрящие в его меркнувшие взоры. Филлида, отстранив его, сказала: «Я ревную тебя».

– К кому? – прошептал он, томясь.

– К живой Филлиде. Ее любил ты, терпишь меня.

– Ах, я не знаю, не спрашивай, одна ты, одна ты, тебя люблю!» (с. 96).

На мгновение Филлида и Панкратий меняются местами: она воплощает собою жизнь (теплые руки, бьющееся сердце), а он холодеет, как труп. Но после признания Панкратия героиня становится мертвой, т. е. такой, какой ощущает ее возлюбленный (сначала она не отвечает на поцелуй и отстраняется, а потом слабеет, холодеет и падает к его ногам). «Ты сам не знаешь еще, что я сделала» (с. 96), – говорит она Панкратию. Это и есть мгновение, поворачивающее сюжет. Его фантастичность и новеллистическая развязка состоят в том, что между жизнью и смертью изначально очень тонкая грань, и достаточно герою почувствовать любовь к мертвой, чтобы живая девушка превратилась в умершую со следами «трехнедельного тления на челе» (с. 96).

И, конечно, как в трагедии Шекспира влюбленных настигает расплата за игру с судьбой, со смертью, игру, которую ни смерть, ни жизнь не прощают, так и у Кузмина розыгрыш Филлиды оказался не розыгрышем, а действительной сценой, заставляющей читателя «пересмотреть» ход событий и увидеть изначальную двусмысленность «живой» природы героини.

Сюжет у Кузмина неожиданной развязкой похож на классические новеллы. Кроме того, действие предположительно происходит в Александрии, это доказывает, что Кузмин также писал модную в то время новеллу-стилизацию. Отчасти это может быть стилизация под романтическую новеллу с присущей ей ироничностью и двойственностью, так как писатель оставляет читателя в раздумьях: действительно ли перед ним был живой труп, или же Панкратий просто ошибся, так как был настроен на встречу с «тенью». В финале заклинатель, якобы вызвавший с того света тень Филлиды, говорит: «Срок, данный магией, прошел, и снова смерть овладела на время возвращенной к жизни» (с. 96).

Остается непоясненным, притворяется ли колдун, или действительно какая-то магия удерживала мертвую Филлиду среди живых. Но характерно то, что голос самого повествователя уже звучит иначе: автор называет Филлиду «девушкой мертвою в погребальных спутанных одеждах» (с. 96), в «венчике из тонких золотых листочков» (с. 96), и, наконец, слуги выносят «труп бледной Филлиды» (с. 96). Сюжет о «живом мертвце» в новелле показывает, насколько грань между

жизнью и смертью оказывается зыбкой. Это специальный прием, подчеркивающий финальный пуант.

У А. Ремизова есть новелла «Жертва» с сюжетом о «живом мертвце». Петр Николаевич Бородин много лет является трупом, но никто этого не замечает, так как он ведет себя подобно живому человеку: спит, ест, смеется и, возможно, сам не знает, что умер. В отличие от новеллы Кузмина у Ремизова «живой труп» пугает, а атмосфера новеллы пронизана инфернальной жутью. Это не просто историческая или фантастическая стилизация под классическую новеллу, это гротескное изображение страшного и безбожного провинциального мира. Отметим, что название новеллы Кузмина не вполне соответствует мотиву живого мертвца: «тьень» связана с привидениями, духами, но в тексте этого нет – мертвая девушка вполне материальна.

Образ «мертвой» девушки описан в новелле Д. Мережковского «Любовь сильнее смерти». Это так же, как и у Кузмина, новелла-стилизация, только у Мережковского действие разворачивается в Италии. Главная героиня прерастает в живого мертвца лишь в субъективном восприятии ее близких. Мать, муж и все близкие отрекаются от внезапно воскресшей девушки, заживо похороненной, принимая её за демона или призрака. Важно отметить, что у Мережковского тонко подмечено поведение людей, столкнувшихся с чудесным: они не рады воскресению героини и не благословляют за это Бога, они испуганы до упоминания.

Не желая выходить замуж за «выгодного» жениха – пожилого Франческо дельи Аголанте, Джиневра, любящая бедного ваятеля Антонио де Рондинелли, сразу после свадебного обряда, навязанного ей дядей, «умирает», одна лишь старая нянька подозревает, что это не смерть, а глубокий сон или обморок. В склеп, где похоронена Джиневра, приходит монах, чтобы читать над телом молитвы. Ему начинает казаться, что мертвая дышит, двигается (безусловно, это косвенная отсылка Мережковского к «Вию» Гоголя, к эпизодам, когда Хома Брут читает молитвы над панночкой, труп которой «оживает» ночью). Когда мертвая вздыхает и садится в гробу, монах в ужасе убегает. Но в отличие от повествования Гоголя, Джиневра – не ведьма, и ее «живой труп» – на самом деле не труп. В новелле Мережковского описывается чудесное воскрешение, а не демоническое преобразование умершей в разлагающуюся движущуюся плоть, оживленную нечистым духом.

Джиневра бродит по городу, пытаясь найти себе пристанище, не понимая, мертвая она или живая. Но дядя, муж, нянька и мать отвергают её, повторяя, что мертвым не место среди живых: «...мертвая к мертвым» (с. 164). Суеверная нянька осмысляет появление героини как путь неуспокоенной души, бродящей вокруг мест, прежде близких ее сердцу. Муж-«философ» опирается на научные трактаты и создает теорию о явлении демона в облики своей умершей жены. Это еще один отказ увидеть реальность, прикрывающийся пологом науки. Бедная Джиневра идет к матери, которая также отрекается от нее, поскольку монах объявляет девушку посланником ада. Третье – религиозное – объяснение непонятого воскрешения окончательно отвергает саму возможность осознания того, что героиня жива.

Единственный, кто не пугается бледной девушки в саване, – её возлюбленный, бедный ваятель Антонио. В то время как она стонет на пороге, он лепит её восковое изваяние, поражаясь живости создаваемых черт. Так он оживляет Джиневру сначала в искусстве, а затем и в жизни, согрев её и дав ей пристанище. По мере того как всходит солнце, «мертвая» девушка все больше оживает. Солнце у Мережковского оживляет мертвую девушку, придает ей силы. В финале новеллы звучат торжественные слова Мережковского: «...благословенна да будет смерть, которая научила нас любить, благословенна да будет любовь, которая сильнее

смерти!» (с. 168). Мнимая смерть героини, отречение от неё близких родственников приводят к счастливому финалу: Джиневра соединяется с возлюбленным, который не смирился с ее смертью, а «подготовил» ее воскресение сначала в искусстве, а потом и буквально, спасая от холода и одиночества. Мы видим, как неожиданно переосмысливается мотив смерти. Смерть, лицом которой в начале текста была эпидемия чумы, образы докторов, которые забирают умирающих, не дожидаясь их смерти, в финале представлена несущей благодать и меняющей судьбу героев, дарующей им любовь и счастье.

В новелле Мережковского «Любовь сильнее смерти» «живой мертвец» появляется лишь в субъективном восприятии косного, суеверного или религиозного сознания. Образ смерти переосмысливается – главной героине приходится «умереть» и чудесно воскреснуть, чтобы соединиться со своим возлюбленным.

Произведения Кузьмина и Мережковского объединяет особая манера стилизации: обращение к другим эпохам и странам, напоминание о романтических новеллах, появление в которых «живых мертвецов» является специальным приемом, подчеркивающим финальный пуант.

Список литературы

Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (на материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Изд-во МГУ, 1999. 308 с.

Мзареулов К. Фантастика. Общий курс. Хьюстон, 2006.

Лавкрафт Г. Ф. Зверь в подземелье. М.: Гудьял-Пресс, 2000. Кн. 3. 464 с.

Тень Филлиды: Исторические и фантастические новеллы серебряного века / Сост., вступ. ст., коммент. Т. П. Буслаковой. М.: Высш. шк. 2004. 368 с.

Чернышева Т. А. Природа фантастики. Иркутск: Изд-во ИГУ, 1985. 336 с.

S. Yu. Chvertko

«The living dead» in fantastic novels of the Silver age («Shadow of Phyllida» by M. Kuzmin, «Love is stronger than death» by Merezhkovsky)

The paper investigates the transformation of the plot about the «living corpse» and its varieties in the stories of the Silver Age writers. The investigation is illustrated by the text of Mikhail Kuzmin «Shadow of Phyllida» and that of D. Merezhkovsky «Love is stronger than death». The short novel by Kuzmin with its ironic manner of narration and double interpretation of the dénouement resembles a stylized romantic novel which shows the reader an unstable borderline between life and death, acting on the stage and reality. «The Living dead» in the novel by Merezhkovsky was born only in the subjective perception of inert consciousness. The author shows a man's fear of marvels and reinterprets the image of death. Death is a means of helping to reunite lovers. Works of Kuzmin and Merezhkovsky resemble in the special style: application of other eras and countries, reminders of romantic novels, in which the appearance of the «living dead» is a special technique, emphasizing the final point.

Keywords: fantastic novel, symbolism, plot, motive, horror, the living dead.