УДК 82Гуро.09:159.923

ИНФАНТИЛЬНЫЙ ГЕРОЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕЛЕНЫ ГУРО

(«Шарманка» (1909), «Осенний сон» (1912), «Небесные верблюжата» (1914), «Пир земли» (1997), «Жил на свете рыцарь бедный...» (1999))

К. В. Синегубова

Многие исследователи отмечали, что тема детства занимает важное место в творчестве Е. Гуро. Е. Бобринская, С. Бунина, В. Костюк, Н. Степанов писали о том, что инфантилизм присущ не только героям Гуро, но и мироощущению и стилю самой писательницы. Ж. Бенчич в статье «Инфантильное как этическая и эстетическая категории» говорит о том, что инфантилизм у Гуро выражается в следующих формах:

1. Ребенок как тема произведения.
2. Имитация детской речи.
3. Имитация детской перцепции (ориентация на поэтику импрессионизма) [1].

Нам такая классификация представляется достаточно обоснованной, но в то же время в данной работе говорится, что «рассказчик ее прозаических произведений <...>, как правило, взрослый, только посредник при переносе детской точки зрения – либо через воспоминания о собственном детстве, либо путем введения в повествовательную структуру детского героя» [1, 5]. Но сочетание рассказчик плюс детский герой характерно только для некоторых текстов Гуро, в то время как произведений, в которых только один субъект речи, значительно больше. В случаях, когда повествование ведется от лица ребенка, не указывается, что перед нами воспоминания героя (героини) о детстве (см. миниатюры «Детство», «Ранняя весна» и др.). Более того, у Гуро достаточно редко встречаются указания на возраст героя, и отличить ребенка от подростка или взрослого героя довольно сложно, так как в мировосприятии разных героев Гуро очень много общего.

В первую очередь, необходимо отметить, что всех героев Е. Гуро можно разделить на несколько типов. Это ребенок (если брать только те тексты, где есть такие явные показатели возраста, как детская комната, ситуация игры и т. д.), романтический мечтатель (см.: Усенко Л. В. Импрессионизм в русской прозе начала XX века. Ростов, 1988.) и мать (во многом эта героиня автобиографична, см. дневниковую запись Гуро по поводу «Небесных верблюжат»: «Что надо выразить? Мир в окраске материнской нежности, материнского тепла» [6, 46].

Возраст мечтателя определить достаточно сложно, единственное указание встречается в пьесе «Осенний сон», принцу Гильому (Вильгельму) 19 лет, в то время как в дореволюционной России совершеннолетие наступало в 21 год. Но можно предположить, что и другие герои-романтики не старше: «Вы крылатые, а крылатость ваша ещё с пушком первой молодости» [7, 69], «Подошёл к молодому безумцу мудрец» [7, 110], и, хотя герои уже явно не дети, подчеркивается их сходство с детьми: «Он все одно, что дитя» [7, 66], – сказано о герое миниатюры «Нежный дурак». Имеется в виду не столько возраст, сколько детский взгляд на мир. Аналогичная ситуация в «Бедном Рыцаре», где рыцарь – юноша, но мать отмечает в нем детские черты: «Милый. Он совсем как дитя» [7, 66]. Дон-Кихот, не будучи уже ни ребенком, ни юношей, по мнению рассказчика, нуждается в материнской любви, сходной с любовью к новорожденному: «Ах, ты, мой болезный! – Эх ты, роженый! Тебя тоже мать родила, сосунка глупого качала, горя не знала, а ты квакал, да сосал, да гулькал» [7, 67].

Мечтатели похожи на детей еще и склонностью к творчеству, они пишут песни («Облака приходят как сны», «Немец»), стихи («Я глуп, я бездарен...», «Порыв», «Почему ты не хочешь?», «Воровка»); мечты Гуро тоже расценивает как творчество: «Пишущие на бумаге чернилами, взором на облаках, краской на холсте…» [7, 135]. Творческим потенциалом обладают и дети: «Интересно, чтобы так ехали будущие великие люди, предназначенные для большого творчества, и непременно мы с сестрой должны быть ими! Недаром на душе так совсем особенно» [7, 225]. В миниатюре «В парке» творчество становится более конкретным – это поэзия. Инфантильность проявляется и в том, что дается рецепт создания стихов: «Возьмите комок черной земли, разведите его водой из кадки или из канавки, и из этого выйдут прекрасные стихи» [7, 229]. То, что «девочки с крайней дачки» знают другой способ создания стихов, позволяет сделать вывод о том, что творческое начало присуще всем детям без исключения. Примечательно, что и взрослый поэт пользуется теми же приемами: «У него ладони были в земле. На минуту вода в кадке струила наклоненное лицо…» [7, 230]. Очевидно, поэт так и остался ребенком. В книге «Шарманка» Гуро объединяет поэтов, художников и детей: «О! солнце! Художников, деревьев, поэтов, солнце детей, играющих в формочки, кроликов и котят на горячем песке» [4, 67].

И дети, и мечтатели страдают от непонимания окружающих: мать грубо обрывает Лелю, переживающую боль Дон-Кихота и общую несправедливость мира («Мама, а Дон-Кихот был добрый?»). Рассказ о загробной жизни кошечки оказывается всего лишь средством убаюкивания и, ввиду неэффективности, так же резко обрывается («Кошечка»). Мечтателя презирают за то, что он ходит по крапиве босиком: «Ей казалось стыдно и смешно, когда обожжённая босая нога неловко невольно вздрагивала. А он был простодушный, он смело лез через крапиву босиком. Но иногда у него от боли смешно дёргалась при этом нога. Этого-то ему и не простили» [7, 54] («Июнь»). Молодые поэты стыдятся признаться, что пишут стихи («Воровка», «Я глуп, я бездарен…», «У песчаного бугра в голубой день» и др.). Непонимание влечет за собой агрессию по отношению как к детям, так и к юношам: мальчика Васю из одноименного фрагмента «обманули»,

«лишили весны», «убили, принесли в жертву будущему плешивому господину с геморроем, который родился на свет из трупа замученной юности» [7, 106]. Аналогичная ситуация в миниатюре «Они были прелестной супружеской четой…»: «…в нем раскрылось утро. Тогда это укололо: тут было кое-что такое, отчего жизнь трезвая и порядочная – казалась бы подловатой» [7, 127]. Финал этого произведения неутешителен: героя изгоняют, нанося его неокрепшей душе непоправимый ущерб: «Для него сразу погасли звезды и сломались крылья» [7, 127]. Причиной такого отношения к ребенку Гуро называет ненависть старости по отношению к юности, желание заглушить воспоминания о собственных утраченных возможностях: «Юность вы ненавидите, вы ей слишком завидуете, – вы ее гоните и обрезаете по меркам, чтобы она не колола вам глаза своей чистотой и честностью, и своей способностью по-настоящему творить» [7, 106]; «…отталкивают молодых и не дают им войти, потому что они талантливее, – оставляют их в темноте…» [7, 117]. В этом точка зрения Гуро созвучна В. Хлебникову, который в статье «Труба марсиан» призывает к разделению людей по возрасту: «Пусть возрасты разделятся и живут отдельно» [13, 602], конечно, имея в виду не маленьких детей. Следовательно, ни дети, ни мечтатели не считаются «своими» в обществе, но причина этого не в возрасте, а в особом видении мира. В случае с детьми взрослые пытаются уничтожить эту особенность путем воспитания. Если же человек вырос, но сохранил в себе что-то детское, его изгоняют из общества («Они были прелестной супружеской четой...», «Одному мальчику обижали мать...», «Подошел к молодому безумцу...»). В пьесе «Осенний сон» представлен самый пессимистичный вариант развития событий: Вильгельм терпит насмешки окружающих и начинает избегать неприятных ему людей, стремится к благодатному одиночеству, но погибает, пытаясь спасти зайца. Подчеркивается нежизнеспособность героя: «Организм дрянь!.. Не от этого, от другого протянул бы ноги» [5, 46]. Хотя герой говорит о своем бессмертии, но в мире людей он не смог жить.

Интересно, что мать как форма воплощения лирического субъекта Гуро существенно отличается от матери как одного из типовых персонажей. Если девочка Леля безуспешно пыталась поговорить о страданиях Дон-Кихота с мамой, то отношение к несчастному идальго героини-матери и героя-ребенка полностью совпадают (см. тексты: «Шел дождь…», «Несомненно, когда рыцарь Печального образа…», «Когда он уже умирал…», «Весна»). Показательны некоторые рассказы из книги «Шарманка», в которых взрослые герои как бы превращаются в детей: в рассказе «Перед весной» взрослая героиня повторяет поступок ребенка: «Маленькая девочка с локонами и покупками в руках; у детей бывает весеннее настроение. Магазин. Зачем бы взойти в магазин? Я куплю какую-нибудь мелочь на 10-5 копеек… я куплю красный деревянный грибок» [4, 9]. Повторение поступка девочки делает героиню похожей на нее: «Красная деревянная шапочка горит в руке, как ягодка, делает доброй, маленькой» [4, 9]. Инфантильность может быть присуща любому из героев Гуро, независимо от их возраста. В рассказе «Перед весной» героиня изначально обладает детским мировидением, но после повторения поступка ребенка изменяются ее душевные качества. Сохранение детского в человеке возможно, Гуро призывает к этому в миниатюрах «Поклянитесь однажды, здесь мечтатели…» и «Обещайте». Остаться собой можно, если помнить свои мечты, если «быть верными своей юности» [7, 52]. Необходимо отметить, что эти два призыва обращены не к детям, но к молодым романтикам. Следовательно, Гуро не проводит резкой границы между ребенком и юношей, но подчеркивает разницу между детьми и взрослыми, между молодыми и старыми. Утрату инфантильности Гуро расценивает как предательство: «Потому что когда-то, человек, – ты предала свои мечты. Ты сдалась. Ты забыла прежнее, ты даже не заметила этого. Сказала: прошла молодость – мне уже за тридцать, все мы успокаиваемся» [7, 104].

Мировосприятие рассказчика в «Песнях города» также можно охарактеризовать как инфантильное – город воспринимается им как игрушка: «В каменной табакерке города ежедневно играет музыка» [4,17], «черные картонные домики» [4, 20], что, конечно, отсылает нас к сказке В. Ф. Одоевского «Городок в табакерке», в которой механизм музыкальной табакерки показан глазами ребенка. Кроме того, и рассказчик, и один из детей видят китайские тени, когда заглядывают в окна. В сказке-поэме «Пир земли» поэт попадает в сказочное пространство и вспоминает детство: «И теперь вот опять было как в детстве, опять счастье собирания то же» [6, 100]. Но это не просто воспоминание, так как герой кардинально меняется, и воскресшая детская радость остается в нем навсегда.

Еще одна инфантильная черта, которая распространяется и на тексты, посвященные не детям, это анимизм. Об анимизме Гуро, роднящем ее с Хлебниковым, писали Л. Усенко и Е. Бобринская. Для Гуро нет неживой природы: «Анимизм Е. Гуро воплощен в антропоморфную, условно-поэтическую форму. У нее животные, растения и неодушевленные предметы говорят и чувствуют как люди… но она стремится к всестороннему одушевлению мира» [12, 81]. Анимизм детей связан, в первую очередь, с созданием фантастических существ, сходных с теми, которые описаны в быличках. «С наивно-детскими, но мудрыми впечатлениями о счастье связана поэзия домашнего очага, тепла и уюта. В самом детстве для Е. Гуро привлекательна не только благоуханная чистота помыслов, но и выраженная в бесхитростной детской сказке система анимистических верований, напоминающая о седом прошлом» [12, 37]. Но у детей анимизм – это не философская концепция, а стихийное мифотворчество. В миниатюре «Было дождливо…» из укутывания кота рождается сказочное существо – Куточка. Ничем не мотивированное и ни к чему не обязывающее превращение могло осуществиться только в сознании ребенка. В миниатюре «Кот Бот» также неожиданно

появляется «лучистый старик». Мифических существ в детском мире очень много: в чуланчике совещаются Домашние (они же Остроухие, они же Заветные, они же более понятные домовые), за обоями спит пыльный мужик Терентий («Домашние»), над умывальником живут дождевые духи, а у реки – еловый царь («Детство»). В детском мире можно легко увидеть Бога, и он за это не обидится, а благословит («Недотрога»). Но анимистические представления встречаются также в повести «Жил на свете рыцарь бедный...», они свойственны Бедному Рыцарю и его матери Эльзе: «И маленькие зеленые Вознесения качались на ветках» [7, 35], «Вот будет кувшинчик-душа и цветок-душа...» [7, 27], «Ты душу в вещах жалеешь... И у камушков, булыжничков моих значит есть душа?» [7, 69]. В пьесе «В закрытой чаше» такой же взгляд на мир обнаруживают Звездокопатель: «А между тем в старой маминой кладовой вечно совещаются таинственные мамины кувшинчики, говорят о большом, темном, земляном шаре… и их безглазые личики – это жизнь…» [4, 215]. В мир анимистических представлений попадает герой сказки-поэмы «Пир земли»: «Мимо скакало существо, сложенное из земляных комьев» [6, 95], его зовут перебродившие листья и сама земля. В художественном мире Гуро душой и сознанием обладают деревья, цветы, камни, ветер, особенно ярко это проявляется в книге «Небесные верблюжата». Следовательно, анимистические представления присущи не только детским героям Гуро, но и другим, взрослым, персонажам. Кроме того, анимизм является неотъемлемой характеристикой стиля Гуро.

Что касается речевых характеристик ребенка, то они свойственны и более взрослым персонажам. В свете того, что Гуро принадлежала к футуристам, которые пытались создать новый язык, словотворчество нельзя считать прерогативой детей. В. Хлебников и А. Крученых, которые занимались проблемой словотворчества, уделяли особое внимание детскому языку. Несоменно, большинство неологизмов в произведениях Гуро образованы по уже существующим в языке моделям, как это и делают дети. Но такие тексты, как «Лень» или «Слова любви и тепла» могут с равным успехом быть приписаны как ребенку, так и молодому поэту, тем более, что поэт у Гуро обязательно пытается сказать новое слово в искусстве («На волнах») и, как следствие, нигде не печатается («Я глуп, я бездарен…», «Воровка», «У песчаного бугра в голубой день»).

Употребление большого количества уменьшительных суффиксов и бессвязность речи могут условно считаться признаками детского языка, но и в дневниковых записях Гуро мы встречаем то же самое: «По улице пробирался маленький светлый флюидик, – светик чьего-то хорошего пожелания» [6, 26] и т. п. Можно утверждать, что такая речевая особенность присуща Елене Гуро как биографическому автору. В «Бедном Рыцаре» частое употребление уменьшительных форм свойственно Эльзе – матери Бедного Рыцаря (кувшинчик, вербочка, мостик, цветочек и др.). Кроме того, во многих лирических фрагменах, где в большом количестве используются уменьшительные формы, нет указания на то, что субъект речи – ребенок. Автором слов «чалочка», «рыбалочка» и «скалочка» может быть герой любого возраста, если ему присуща инфантильность.

Бессвязную речь у Гуро можно соотнести с эгоцентрической речью, описанной психологами Л. С. Выготским и Ж. Пиаже. Эгоцентрическая речь представляет собой особую разновидность звучащей речи детей дошкольного возраста, которая непосредственно предшествует внутренней речи взрослого человека. Эгоцентрическая речь «непонятна окружающим, если ее записать просто в протокол, т.е. оторвать от того конкретного действия, от той ситуации, в которой она родилась. Она понятна только для себя, она сокращена, она обнаруживает тенденцию к пропускам или коротким замыканиям, она опускает то, что находится перед глазами, и, таким образом, она претерпевает сложные структурные изменения» [3, 48]. В то же время, как показали эксперименты Выготского, эгоцентрическая речь предполагает ситуацию диалога и сильно сокращается, если у говорящего ребенка нет слушателей. У Гуро тенденция к пропускам, кажущаяся незаконченность многих лирических фрагментов становится стандартным приемом не только в дневниковых записях, но и в книгах (в большей степени в «Небесных верблюжатах»), предназначенных для печати, и ориентированной на читателя. Исследователи отмечают следующие особенности стиля Гуро: «Захлебывающаяся речь – некогда ставить запятые, согласовывать падеж» [11, 224], «фрагментарность композиции» [9, 36], «повествовательный фрагмент, в котором многие элементы, обязательные в реалистической и натуралистической прозе, опущены» [7, 17], «стилевые эксперименты в технике потока сознания» [7, 17]. Эгоцентрическая речь свойственна не только Гуро как биографическому автору (что может быть отчасти объяснено жанром дневника), но и автору-творцу [2] в ее произведениях, а также ряду симпатичных автору персонажей (к примеру, девочке Леле, которую обвиняют в «бессвязной болтовне» [7, 68]).

В качестве примера эгоцентрической речи в творчестве Гуро можно привести следующий фрагмент: «Нити фонарей длинные. Бусинки, улыбнувшись, все запутали. Вдруг раскрылась хрустальная чашечка и переломила искры» [4, 135]. Здесь опущены причинно-следственные связи между явлениями, фрагмент несколько непонятен, его цель – не столько описание объективного явления, сколько передача эмоционального состояния героя. Создается ощущение, что это речь «для себя», понятная только субъекту речи.

В другом варианте эгоцентрической речи важен немотивированный переход от стиха к прозе:

«Море плавно и блеско.
Летают ласточки,
Становится нежно-розовым.
Мокнет чалочка,
Плывет рыбалочка,
Летогон, летогон,

Скалочка!

Что еще за скалочка? Это просто так, я выдумал. Это очень мило, скалочка! Скалочка! Это должно быть что-то среднее между ласточкой и лодочкой» [7, 59]. Также следует обратить внимание на воспроизведение разговора с самим собой: «Что еще за скалочка?», – свойственного внутренней или эгоцентрической речи. Кроме того, в этом фрагменте нарушена логика построения текста: третья строка должна следовать за первой, но между ними вклиниваются ласточки, не имеющие отношения ни к предыдущей, ни к последующей строкам. Аналогичное нарушение логики при построении текста наблюдается в таком тексте:

«Пески, досочки,

Мостки, – пески, – купальни» [7, 112].

Наконец, один из ярчайших примеров эгоцентрической речи – «Слова любви и тепла», в которых внезапно и немотивированно появляются болотные беловатики, сказка про кота начинается в середине текста и исчерпывается перечислением эпитетов. Попытка создания связного текста (сказки) указывает на то, что произведение должно кем-то восприниматься, а ведь эгоцентрическая речь ориентирована на слушателя.

Примеры эгоцентрической речи можно найти как в текстах, где лирический субъект – ребенок («Детство», «Лыжи», «Детское утро»). Но и речь героев, которые обозначены как взрослые, может характеризоваться той же бессвязностью и алогичностью: «Лесные мысли» (героине 34 года), «Солнечная ванна» (герой — поэт), «Дети Солнца» (герой – поэт, который должен печататься в журнале), «Порыв» (героини – Эва и Эмма – замужние дамы). Что касается повести «Жил на свете рыцарь бедный...», то следует помнить, что отрывки текста не были собраны в единое целое самой Гуро, поэтому мозаичность повести мы в нашей работе не учитываем. Но каждый отдельный фрагмент был написан самой Гуро и вполне отражает авторский замысел, и в некоторых из них встречается речь «для себя»: «И случилось в этот день, – мать рассказывала. - И накатился хомут лошаденке на самую шею. И все это видели и осуждали его» [7, 37]. Ни этот фрагмент, ни соседние не дают ясного представления о том, что произошло и кто такой «он». Неясно также, кто является субъектом речи – Бедный Рыцарь, его мать Эльза или автор. Тем не менее, со стилистической точки зрения, фрагмент идеально вписывается в структуру повести. Очевидно, такая бессвязность являлась сознательной установкой Гуро.

Необходимо отметить, что в большей части текстов, в которых встречается эгоцентрическая речь, невозможно дать характеристику лирического субъекта с точки зрения возраста. Имитация эгоцентрической речи ребенка тесно связана с импрессионизмом Гуро, о котором писал Л. Усенко, поэтому сложно сказать, в каких лирических фрагментах, с целью передать состояние и мироощущение лирического субъекта, используется эгоцентрическая речь, а в каких Гуро обращается к импрессионизму, как к средству отражения реальности. Тем не менее ясно, что и дети, и взрослые в текстах Гуро склонны к схожей форме словесного самовыражения. Поэтому бессвязный текст нельзя априорно считать «детским», если нет точного указания на возраст субъекта речи.

Таким образом, инфантильность в текстах Е. Гуро может проявляться как через образы героев – детей или взрослых, обладающих детским мировосприятием, так и с помощью воспроизведения детского мировидения и детской речи. Свойственные детям анимистичные представления, как отмечали многие исследователи, свойственны художественному миру Гуро в целом и высказываются как самыми разными персонажами, так и автором. Образование новых слов в текстах Гуро в абсолютном большинстве случаев происходит по моделям, закрепленным в детском языке, хотя субъект речи в этих случаях может быть и не ребенком.

Литература

1. Bencic, Z. Инфантильное как этическая и эстетическая категории / Z. Bencic // Russian Literature XL. – 1996, 1 – 18.

2. Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. – СПб., 2000.

3. Выготский, Л. С. Мышление и речь / Л. С. Выготский. – М., 1999.

4. Гуро, Е. Шарманка / Е. Гуро. – СПб., 1909.

5. Гуро, Е. Осенний сон / Е. Гуро. – СПб., 1912.

6. Гуро Е. Из записных книжек (1908-1913) / сост. и вступ. ст. Е. Биневича. – СПб., 1997.

7. Гуро, Е. Г. Небесные верблюжата. Бедный рыцарь. Стихи и проза / Е. Г. Гуро. – Ростов-на-Дону, 1993.

8. Гуро, Е. «Жил на свете рыцарь бедный...» / Е. Гуро. – СПб, 1999.

9. Марков, В. Ф. История русского футуризма / В. Ф. Марков. – СПб., 2000.

10. Одоевский, В. Ф. Городок в табакерке / В. Ф. Одоевский // Сказки русских писателей. – М., 1994. – С. 159 – 165.

11. Уланов, А. Внимательная радость / А. Уланов // Знамя. – 1988. – № 7. – С. 220 – 224.

12. Усенко, Л. В. Импрессионизм в русской прозе начала XX века / Л. В. Усенко. – Ростов, 1988.

13. Хлебников, В. Труба марсиан / В. Хлебников // Творения. – М., 1986.