

# ТЕКСТ. КОНТЕКСТ. ИНТЕРТЕКСТ

---

DOI 10.37386/2305-4077-2020-3-18-30

**М. А. Перепёлкин<sup>1</sup>**

*Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королёва*

**К. И. Морозова<sup>2</sup>**

*Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королёва*

## **АПОКАЛИПСИС ПО-РУССКИ: РАССКАЗ А. К. ГОЛЬДЕБАЕВА «ГНОМЫ» В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ РУБЕЖА XIX–XX ВВ.**

В статье анализируется рассказ А. К. Гольдебаева «Гномы», увидевшего свет в 1911 году. На основе анализа сюжета и мотивов супружеской измены и «неживой жизни», а также стилистических особенностей рассказа, авторы статьи приходят к выводу о том, что для разговора об апокалиптическом писателе была предпринята попытка соединения реалистического и модернистского языков и художественных интерпретаций действительности.

**Ключевые слова:** А. К. Гольдебаев, реализм, модернизм, мотив супружеской измены и краха семьи, мотив искусственной жизни, гномы, куклы.

**M. Perepelkin**

*Samara National Research University*

**K. Morozova**

*Samara National Research University*

## **APOCALYPSE IN RUSSIAN: A. GOLDEBAEV'S STORY «DWARVES» IN THE CONTEXT OF RUSSIAN LITERATURE OF THE TURN OF THE 19TH-20TH CENTURIES**

The article analyses the «Dwarves» story by A. Goldebaev, which was published in 1911. Based on the analysis of the plot and motives of adultery and «inanimate life», as well as the stylistic features of the story, the authors of the article conclude that in order to talk about the apocalyptic things the writer attempts to combine realistic and modernist languages and artistic interpretations of reality.

---

<sup>1</sup> Михаил Анатольевич Перепёлкин, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского университета (Самара).

<sup>2</sup> Ксения Игоревна Морозова, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского университета (Самара).

**Keywords:** A. Goldebaev, realism, modernism, motive of adultery and collapse of family, motive of artificial life, dwarves, dolls.

Рассказ «Гномы» увидел свет на страницах третьего тома собрания сочинений А. К. Гольдебаева, вышедшего в Петербурге в 1911 году [Гольдебаев, 1911, т. 3, с. 192–197].

Фабула рассказа довольно проста. Его герой, «вельможа и богач», долгое время занятый тяжким трудом во имя «спасения родины и династии», требующим от него напряжения всех моральных и физических возможностей, в результате чего утрачивает способность исполнять супружеский долг. Жена героя, неудовлетворённая в своих естественных женских потребностях, уходит от него к любовнику, оставляя мужу дочь и сопровождая свой уход покаянным письмом, в котором называет себя «преступной, похотливой», недостойной называться женой и матерью и т.д., но при этом, подчёркивая великодушие оставленного ею мужа, говорит о том, что, как бы ни сложилась её дальнейшая жизнь, она не вернётся к нему. Потеряв жену, герой переживает отчаяние и опустошение: мир и собственная жизнь теперь потеряли для него привлекательность и смысл; осталась только одна радость и надежда – четырёхлетняя дочь, «богоподобное существо», ради счастья и беззаботного смеха которого он готов прожить всю дальнейшую жизнь. Лишившаяся матери дочь вскоре забывает её, и смех ребёнка, в самом деле, вновь беззаботно льётся в том самом доме и в саду, где грустит и печалится её отец, преследуемый воспоминаниями об оставившей его жене. На помощь брошенному супругу приходит его знакомый, безумный скульптор Павел, предлагающий переехать из дома печальных воспоминаний на новое место – в известный ему чудесный замок, где отец и дочь обретут счастье, не замутнённое грустью о былом. Герой прислушивается к совету приятеля и переезжает на новое место, где, в самом деле, находит утешение в экзотической красоте замка и серебряном смехе дочери, льющемся среди новых красот и чудесных видов. Между тем приятель героя, безумный скульптор Павел, продолжает заниматься на новом месте, куда он переехал вместе с героями – отцом и дочерью, тем же, чем занимался и ранее, а именно – вырезает гномов, которыми «населяет» всё пространство примыкающего к замку сада. С каждым днём гномов становится всё больше и больше, гномы-люди и гномы-животные, каменные птицы и каменные растения наполняют сад, радуя и забавляя играющую среди них дочь героя и отвлекая от печалей её отца. Но однажды этому счастливому забвению приходит конец: девочка заболевает и умирает. Не выдержав этого нового горя, герой сходит с ума и сводит счёты с жизнью, оставляя после себя только десятки гномов, вытеснивших из мира, заменившего для него настоящую жизнь, всё живое.

Такова фабула, а вот для понимания сюжета рассказа необходимо, на наш взгляд, сосредоточить исследовательское внимание на трёх, представляющихся значимыми, элементах организации художественно целого, генеалогия которых отсылает к контексту творчества А. К. Гольдебаева, очертить который мы и попытаемся ниже. Эти элементы – сюжетная схема «жена уходит от мужа, оставляя ему ребёнка»; мотив гномов («неживой жизни», «псевдожизни»), подменяющей и вытесняющей собою настоящую, «живую», жизнь; и, наконец, стилистическая

многослойность «Гномов», очевидно, тяготеющая к разным стилистическим источникам, оказывавшим влияние на их автора.

Обратимся, прежде всего, к сюжету жены, покидающей мужа ради любовника, и – как вариант – оставляющей брошенному супругу ребёнка.

Понятно, что сама по себе тема супружеских измен – как мужских, так и женских – была известна писателям и разрабатывалась как в европейской и американской, так и в русской литературе задолго до начала XX столетия и до А. К. Гольдбаева. Стендаль и Флобер, Золя и Драйзер, Ирвин Шоу и Джек Лондон – это «у них». Что же до нас, то своеобразная «пальма первенства» здесь принадлежит, разумеется, Льву Толстому и «Анне Карениной», где супружеская измена и её последствия стали не только сюжетобразующим мотивом, но и приобрели несколько иное звучание по сравнению с тем, как она звучала ранее. Имея это в виду, Ф. М. Достоевский в своё время встретил выход толстовского романа такими словами: ««Анна Каренина» – вещь, конечно, не новая по идее своей, но неслыханная у нас доселе» [Достоевский, 1995, т. 14, с. 234]. Измена толстовской героини – это отнюдь не просто житейская ситуация, оборачивающаяся, предположим, распадом семьи или даже жизненным крахом для самой героини и её близких. Измена Анны – это предзнаменование конца мира как для всех прямых и косвенных участников этой истории, так и для автора романа и его читателей; это вызов, который осознанно или неосознанно героиня бросает Господу Богу, нарушая его заповеди, которые не осознаются более ею как живые и непреступные. С глобальным характером так поставленной Толстым проблемы была во многом связана и чрезвычайно эмоциональная и чаще всего – нелицеприятная критика романа, отвергнутого его современниками, не принявшими толстовского глобализма и отмахнувшимися от него, как от злой выдумки [Романова, 2017, с. 64–71; Бабушкина, 2016].

Правда, справедливости ради надо сказать, что и накануне «Анны Карениной» в русской литературе появилось несколько произведений, авторы которых видели в супружеских изменах признаки надвигающегося «конца мира». Среди последних можно назвать, например, увидевший свет незадолго до выхода романа «Анна Каренина», в 1871 году, в журнале «Беседа» роман А. Ф. Писемского «В водовороте», достаточно сочувственно встреченный современниками, но вскоре забытый, – возможно потому, что его автор пытался, но не сумел увидеть в семейной ситуации Григоровых то, что удалось увидеть и показать автору «Анны Карениной». Возможно, что дело здесь было ещё и в том, что мужская измена в силу разных причин не воспринималась современниками «Водоворота» и «Карениной» как нечто чрезвычайное – в отличие от женской, гораздо более апокалиптической, как расценивали её читатели-современники. Возможно, отчасти в силу этого (но, разумеется, далеко не только в силу этого) роман Л. Н. Толстого и не был забыт, и вызвал массу подражаний – как в литературе, так и вне неё.

«Каренинская болезнь», в самом деле, оказалась и заразной, и – трудноизлечимой, и вслед за «Анной Карениной», увидевшей свет на страницах «Русского вестника» в середине 1870-х гг., а отдельным изданием – в 1878 году,

последовали другие, менее масштабные по замыслу, но хорошо усвоившие уроки Толстого, а ещё больше – толстовской героини, произведения. Так, всего несколько лет спустя после выхода «Анны Карениной», в 1882 году, в Петербурге, в типографии М. Стасюлевича, был опубликован первый роман провинциалки и начинающей писательницы А. Л. Толстой (урождённой Тургеневой), тогда ещё жены самарского графа Н. А. Толстого и будущей матери русского советского писателя Алексея Н. Толстого. Роман А. Л. Толстой назывался «Неугомонное сердце» и был написан под явным влиянием творчества дальнего родственника графини и, в частности, его «Анны Карениной». В чём, собственно, состоял ответ автора «Неугомонного сердца» Л. Н. Толстому? Ответ на этот вопрос лежит на поверхности: А. Л. Толстая – вопреки завету автора «Анны Карениной» не судить и не воздавать, судит и безоговорочно оправдывает свою героиню – Веру Прозорову. Да, иногда её героиню посещают сомнения; да, подчас она даже склонна к самообвинениям и раскаянию, проскальзывающему, например, в разговоре с Несвицким («Какая я мать? Разве я могу дать ему то воспитание, которое дашь ты?») [Толстая, 1882, с. 208]), но, тем не менее, все вопросы отступают на задний план и снимаются одним единственным, но существенным аргументом, которым является то самое «неугомонное сердце» героини, вынесенное в заголовок романа. «Неугомонное сердце» – это просыпающееся самосознание женщины, стремящейся жить полной жизнью и готовой ради этого на любые жертвы, которые уже не расцениваются как крах чьей-то жизни или конец мира: жертвы болезненны и заставляют страдать, но они неизбежны и оправданны.

В свою очередь своеобразным ответом автору «Неугомонного сердца» стал рассказ дочери А. Л. Толстой – графини Е. Н. Толстой «Самоубийца», опубликованный в 1896 году на страницах журнала «Русское обозрение» [Гр. Е. В. Т., 1896]. Героиня рассказа, маленькая девочка Маша (в семейном кругу – Мими) – тонко чувствующий и ранимый ребенок, изо всех сил старающийся скрыть это. Тонкая душевная организация героини становится явной после того, как читатель знакомится с душевными терзаниями девочки, являющимися следствием родительских ссор. Её мать – вечно недовольная поведением дочери баронесса «с кислым лицом», а отец – «легкомысленная, но чуткая и восприимчивая натура, улавливающая в дочери родные отголоски». Из очередного семейного скандала жертвой выходит именно мать, а не отец, как это бывало ранее («девочка вся дрожала от отвращения: в её чистую, детскую душу грязью кинули, и она чувствовала себя как бы причастной к этому делу, ведь её папа сделал «это»»). Героиня испытывает как бы навязанное ей чувство ненависти к человеку, которого до сих пор она искренне любила. Невозможность для детского сознания принять «ложные», отторгаемые всем сердцем эмоции, в конце концов, приводит героиню к трагическому финалу: Мими, ставшая заложницей семейных скандалов и отцовской измены, не видит больше возможности жить и совершает самоубийство<sup>3</sup>.

Завершая этот «список» литературных измен, предшествующих или сопутствующих измене, изображённой А. К. Гольдбаевым в «Гномах», упомянем ещё об одном произведении, написанном примерно в те же годы, что и «Гномы». Это произведение – рассказ Н. Г. Гарина-Михайловского «Ревекка»

<sup>3</sup> Подробнее об этом рассказе см.: Перепелкин., Файзуллова, 2016, с. 132–155.

[Гарин-Михайловский, 1908, т. V], вошедший в посмертный сборник сочинений писателя, изданный в 1908 году. В этом рассказе мы также встречаемся с мотивом мужской измены, которая, однако, происходит не в официальном браке. В рассказе практически не раскрываются подробности совместной жизни героев – Ревекки и её возлюбленного Антония, но в письме, адресованном Лии (вероятно сестре), Ревекка пишет, что потеряла голос, сына и мужа. В финале рассказа оскорблённая девушка умирает на руках Антония, а обезумевший от горя герой, в бреду, погибает вслед за ней.

Попробуем теперь охарактеризовать место сюжетной ситуации, изображённой в «Гномах», в этом ряду литературных «измен», и здесь сразу требуется сделать несколько оговорок.

Первое. В рассказе А. К. Гольдебаева сама ситуация супружеской измены вынесена за скобки, она предшествует сюжету, развивающемуся как следствие уже произошедшей измены жены, «друга, красивой и великодушной женщины», герою – «вельможе и богачу», до сих пор получавшему «беспримерные отличия и новые богатства». Уже оставленный женой герой гольдебаевского рассказа оставлен ею с письмом, «грозным документом человеческого сердца, при чтении которого стынул мозг», и из этого документа читатель и узнаёт некоторые причины и детали случившегося: «...я – презренная самка, сладострастная... Я люблю его, иду к нему. И пусть он отвергнет меня – я не вернусь к тебе уже никогда... твоя сестра одинока и бездетна: она будет лучшей матерью для Сони, чем я, преступная, похотливая...». Таким образом, читатель «Гномов» уже не застал того момента, когда мир героя рассказа был цел, «полон» и т.п., и первое же, с чем он сталкивается, – это «опустевший», рухнувший мир, на обломках и развалинах которого и начнётся действие рассказа.

Второе. Изменившая мужу ещё до начала рассказа, за рамками сюжета, неверная жена, едва появившись в поле читательского внимания, почти тотчас исчезает из него вновь. «Она ушла. Мир опустел. Но далеко не совсем», – говорит Гольдебаев, и с этого момента акценты перемещаются с переживаний героя по поводу «её ухода» на другие переживания, связанные с «богоподобным созданием в шелковистых кудрях вокруг смеющегося личика». Герою, правда, ещё будут встречаться напоминания об оставившей его жене, такие, как «река в извилистых берегах, с песчаными откосами, на которых мирно дремлет тальник, целуясь с водой» и т.п. Но и эта река, и другие «тени прошлого» уже не будут оказывать скольконибудь существенного влияния на развитие сюжета: совершившись однажды, уход неверной супруги совершился раз и навсегда – как из жизни её семьи, так и из сюжета рассказа.

И третье. Может быть, главным моментом, который отличает гольдебаевскую интерпретацию названной сюжетной ситуации – супружеской измены – от предшественников и современников, является характер её восприятия героем и – изображения автором рассказа. С этим – особым – характером, по-видимому, в наибольшей степени связано и то не совсем однозначное ощущение, которое

складывается у читателя по мере знакомства с самой этой сюжетной ситуацией и оценкой её героем. Так, обращает на себя внимание уже то обстоятельство, что рассказ начинается не с описания разрыва с женой и т. п., а с изображения «изнурительного труда» самого героя, и, как станет ясно чуть позже, это именно в нём, в этом труде, герой (и автор рассказа) и увидит причину случившегося: «Каторжанин-рудодобыватель мог иметь небольшой отдых, восстанавливающий силы. Он не давал отдыха вечно напряжённому мозгу, отравленным работой нервам: он должен был оставаться на страже династии и родины. Но в то время, когда он, вельможа и богач, получал беспримерные отличия и новые богатства, несчастье уже подкрадывалось к самому его сердцу, поглощённому борьбой: в другом сердце, обожаемом и доселе горячо любившем, – погас огонь любви». Что из этого следует? А следует одна простая вещь: вместо того, чтобы обвинять в измене жену, герой пробует найти причины случившегося в самом себе, в собственном каторжном труде на благо династии и родины. Он, герой, находится в замкнутом круге: необходим и этот труд, без которого нельзя сбереечь собственное благосостояние и благосостояние страны, но неизбежно и то, что, пока супруг вынужден трудиться, «в другом сердце, обожаемом и доселе горячо любившем», гаснет огонь любви. Другими словами, измена жены не является для героя «Гномов» случайной, и он не склонен к тому, чтобы винить жену в произошедшем, – напротив, он оправдывает её, продолжая называть «великодушной» даже теперь, после всего случившегося. Так медленно А. К. Гольдбаев подводит своего читателя к мысли о том, что дело вовсе не в том, что «все счастливые семьи похожи друг на друга», а «каждая несчастливая семья несчастлива по-своему», дело вообще не в отдельных «счастьях» и «несчастьях», – дело в приближающемся и уже неизбежном апокалипсисе, разными признаками которого являются и каторжный труд одного из супругов, и погасшая любовь в сердце другого, и тот замкнутый круг, из которого просто нет выхода. Не является выходом из него и разрыв отношений между супругами, только отдаляющий конец мира и тем самым делающий его ещё более болезненным. Так интерпретировал сюжетную ситуацию супружеской измены и расставания супругов автор «Гномов». Впрочем, это была только одна часть предложенной им интерпретации, а вот к другой её части мы обратимся далее.

Теперь перейдём к мотиву гномов, выступающих в роли «неживой жизни», или «псевдожизни», подменяющей и вытесняющей собою настоящую, «живую», жизнь. В литературе рубежа веков инвариант мотива искусственной жизни может быть представлен рядом вариантов, среди которых гномы, куклы, скульптуры, картины, маски, мертвецы, мифические существа и т. д.

Что касается мотива гномов, то изначально он был чужд русской литературе и явно заимствован в неё из западноевропейской культуры, где маленькие человечки были частыми персонажами фольклорного творчества. Центральным образом в русской фольклорной традиции, наиболее тесно связанным с интересующей нас «неживой жизнью», также издавна была кукла, с ней же были связаны многие значения и мотивы и в русской литературе.

Так, в «Записках» Ф. П. Толстого, опубликованных в ежемесячном историческом журнале «Русская старина» в 1873 году, восковая фигурка в виде арапа со стальным молотком отгадывает карты («Статуйка при названии той масти, которой у него карта, наклоняет голову в знак того, что у него карта этой масти, а при названии других она вертит головой из стороны в сторону. При вопросе, какая карта, он молотком по колокольчику отбивает то число очков, которое она изображает» [Толстой, 2001, с. 181]).

Несколько особняком в русской литературе конца XIX века стоит недописанный роман Н. С. Лескова «Чёртовы куклы». «Чёртовыми куклами» Лесков называл людей, лишённых силы воли и каких-либо принципов: «... чего не хотят, то делают, и чего не любят, то и заводят; чёрт ими в куклы играет» [Базанов, 1977, с. 60]. По мнению французского филолога Ж.-К. Маркадэ, «Чёртовы куклы» – «обширные фрески из жизни русского общества, написанные с целью показать во всей их сложности проблемы, которые волновали Россию в XIX в.» [Маркадэ, 2006, с. 175].

Спустя чуть больше четверти века в русской литературе появится произведение с похожим названием, а именно – религиозно-исторический роман З. Н. Гиппиус «Чёртова кукла». Главный герой этого романа, Юрий Двоекуров, не верит в Бога и не думает о будущем, а для глубоко верующей Гиппиус человек без Бога «представлялся чудовищным автоматом, «чёртовой куклой»» [Маковский, 2000, с. 339]. В своём романе З. Н. Гиппиус планировала «развенчать теорию и практику индивидуализма и наметить пути, по которым должны, на её взгляд, пойти русские революционеры» [Алексеев, 2004, с. 13]. Более чем прозрачная аллюзия Гиппиус к роману Лескова объясняется схожестью их взглядов на пути развития России, ведь и Лесков в своё время выступал «против «нигилистов», которые пророчески заявляли о торжестве революционных форм в России» [Петелин, 2012, т. I, с. 82] и «придерживался эволюционного взгляда на перемены в обществе, без кровопролития и грабежей» [Петелин, 2012, т. I, с. 82].

Несколько косвенно, но тем не менее связан с мотивом неживой жизни и образ, нарисованный А. И. Куприным в его повести «Молох». Жизнь и быт героев повести, простых заводских рабочих, которые жертвуют собой во имя технического прогресса и благосостояния руководителей предприятия и не живут полноценной человеческой жизнью, ограничен заводской территорией, на которой есть школа, церковь, больница и даже общество дешёвого кредита. Именно поэтому главный герой повести, инженер Андрей Ильич Бобров, сравнивает завод с известным у многих народов богом солнца, огня и воды Молохом, которому приносили человеческие жертвы.

В продолжение темы угнетённого рабочего класса показателен рассказ Л. Н. Андреева «Губернатор», написанный в 1905 году и напечатанный годом позже в социал-демократическом журнале «Правда». События в рассказе во многом напоминают недавнее «кровавое воскресенье». Герой рассказа, губернатор Пётр Ильич отдаёт приказ расстрелять бастующих на площади рабочих. Когда же на

следующий день после случившегося он навещает раненых, то не чувствует ни раскаяния, ни жалости. «Он спокойно, как о фигурах из папье-маше, думал об убитых, даже о детях; сломанными куклами казались они, и не мог он почувствовать их боли и страданий. Но он не мог не думать о них, он продолжал видеть их ясно – эти фигурки из папье-маше, эти сломанные куклы – и в этом была страшная загадка, что-то похожее на чародейство, о котором рассказывают няньки» [Андреев, 1990, т. 2, с. 103]. Однако, произошедшее на площади оказало сильное впечатление на губернатора. После всего случившегося в его голове повторяется один и тот же эпизод – «взмах белого платка, выстрелы, кровь». В результате Пётр Ильич начинает сходить с ума и сам превращается в безжизненную куклу. Как пишет Андреев, «если бы вместо него подставить куклу, одеть её в губернаторский мундир и заставить говорить несколько слов, никто бы не заметил подмены: такую пустотою формы, потерявшей содержание, веяло от губернатора» [там же, с. 131].

На рубеже XIX–XX вв. куклы снова становятся героями многих произведений русской литературы. Во многом это объясняется новым всплеском интереса к творчеству Э. Т. А. Гофмана. Так, вслед за немецким писателем-романтиком А. Блок поднимает проблему обезличивания человека в современном ему мире в написанной в 1906 году пьесе «Балаганчик». Единственный человек в этой пьесе – автор и, вероятно, председатель мистического собрания, все остальные действующие лица – куклы и люди-маски, которые берут власть над автором и превращают лирическую постановку в маскарадную бутафорию.

Итак, очертив вероятный, с нашей точки зрения, контекст мотива «неживой жизни» в рассказе А. К. Гольдебаева, обратимся к рассмотрению этого мотива в рассказе «Гномы».

Как нам представляется, данный мотив, вынесенный в заглавие рассказа, появился в нём в самую последнюю очередь и достаточно слабо связан с первой частью рассказа, повествующей о распаде семьи главного героя, уходе от него жены и т.д. – ни о каких гномах в этой, первой, части рассказа нет даже и речи. «Она ушла. Мир опустел», – таков итог этой части рассказа, таково его настроение и диагноз, который ставит миру писатель.

А вот дальше Гольдебаев предпринял попытку преодоления этого, столь очевидного и безвыходного, конца опустевшего мира. И осуществляется эта попытка преодоления с помощью нескольких взаимосвязанных мотивов: оставшейся у героя дочери Сони, помешанного скульптора Павла, приобретённого героем по совету скульптора «весёлого замка» и – гномов. Причём, первоначально последнему названному мотиву – гномам – принадлежит самая периферийная и малообязательная роль декора, который, как может подумать читатель, может быть заменён на другой, снят совсем и т.д. Самым реальным и действенным способом преодоления пустоты мира представляется Соня: она занимает все мысли оставленного женой героя, сосредоточившегося на «богоподобном создании в шелковистых кудрях вокруг смеющегося личика», она всё время находится в движении, приводя в движение всё, что её окружает («...на лужайке прыгала, смеясь серебристым смехом»,



«весело смеялась», «кричала: папа, папа»). Там, где не хватает усилий Сони, приходит на помощь «весёлый замок» – «два белые крыла, чудо архитектуры, и посередине – лёгкая башня с открытой террасой, которая широко улыбалась под грозными бойницами». Приобретение этого «весёлого замка» и переселение в него заметно меняет настроение героя, на время, кажется, позабывшего всё, что осталось позади, включая и «пустоту мира», которая уже приблизилась к нему вплотную и обдала его своим ледяным дыханием.

Что касается «помешанного скульптора» и вырезаемых им гномов, роль этих мотивов проясняется, как уже было сказано, далеко не сразу. В первой части рассказа, до переселения героя в «весёлый замок», «седой помешанный скульптор» живёт «в глубине рощи, на скале, из которой резец художника-безумца высекал гномов». Угрюмого Павла читатель впервые видит вставшим на дороге перед героем, когда последний убеждается в том, что одной решимости преодолеть пустоту мира оказывается слишком мало, и кроме решимости для этого нужны другие, «вспомогательные», способы и средства. Гномов же, вырезаемых Павлом, читатель пока что не видит – он увидит их уже в «весёлом замке».

Здесь, на новом месте, в «замке каштановой аллеи», большая фантазия помешанного скульптора перестаёт таиться и выходит на поверхность. «С ужасающей верностью природе» скульптор творит «на забаву ей, прекрасной крошке», то есть – дочери героя Соне, «каменных цыплят, кур, зайчиков, лягушек и гномов, гномов». «Забавные изваяния, рассыпанные рукой художника по лужайке и в кустах», «раскрашенные с безумно-точным реализмом», пугают девочку, но, как говорит Гольдебаев, «она любила пугаться этих уродцев», и её воображение поражали «живые глаза, живые улыбки на румяных лицах с седыми бородами, жизненные позы человечков из камня».

Обратим внимание на свойство каменных изваяний, представляющееся писателю особенно «ужасным»: это свойство – верность природе. Представляется важным понять, что стоит за этой «верностью природе». По-видимому, это стремление «помешанного скульптора» подменить природу, уничтожить её, а точнее – сделать ненужной и сдать в столкновении с её подобиями, лишёнными способности чувствовать, переживать, страдать и т.п. Так, появившиеся из «глубины рощи», гномы оказываются единственными обитателями этого псевдомира, мира, обосновавшегося на обломках того, рухнувшего и так и не восстановленного мироздания, тщетные попытки воссоздания которого обернулись для героя ещё большими страданиями.

«Газон остался. Остались гномы», – к такому неутешительному выводу приходит А. К. Гольдебаев в конце своего рассказа. С этим выводом он оставляет и своего читателя, который должен осознать, что Апокалипсис неизбежен и непреодолим, и всё, что ему остаётся, – понять это и смириться с этим грустным итогом.

Наконец, сосредоточим наше внимание на стилистической многослойности «Гномов».

Если быть точными, то этих слоёв – два, и первый из них связан с отмечавшимся нами тяготением гольдебаевского стиля к тому же направлению в литературе, к которому принадлежат названные выше и ещё многие другие произведения о крахе семьи, супружеских изменах и т.п. Этот стиль – реалистический, но отличающийся, например, от толстовского стиля массой представляющихся самому автору оправданных, но на деле – неуклюжих преувеличений и поэтизмов. Речь идёт, например, о труде, «изнурительном, как подвиг», неусыпной работе «среди тревог и опасностей», которая «снедала мощного человека, как снедает печаль» и т.п. Сюда же относятся «сердце, поглощённое борьбой», «жена – друг, красивая и великодушная женщина», «неизмеримая глубина несчастья двух любящих людей», которая «измерялась – страшно это сказать – количеством телодвижений» и т.д., и т.д. В чём причина появления в рассказе Гольдебаева всех этих квазипоэтических гипербол и многоэтажных эпитетов? Причина очевидна: автор «Гномов» чувствовал, что ему недостаточно «обычных» слов, чтобы с их помощью передать всю глубину и масштабность трагедии, переживаемой героями рассказа и – им самим. Восполнить этот недостаток он и попытался с помощью преувеличений и поэтизмов, на деле сыгравших с ним плохую шутку: рассказ о трагедии оказался очень близким к пародии.

Другой стилистический слой, пока ещё робко пробивающийся сквозь толстую почву реализма и квазиреализма, – это слой, который пока ещё трудно назвать модернистским, но во всяком случае – свидетельствующий о знакомстве автора «Гномов» с модернистскими произведениями, и не просто о знакомстве, но и о заинтересованной попытке усвоения в целом далёкого и чуждого ему модернистского языка и опыта. В данном случае модернистский опыт проникает в реалистическую картину мира Гольдебаева как минимум тремя путями, первый из которых – это уже проанализированный нами мотив подменяющей и вытесняющей собою настоящую, «живую», жизнь псевдожизни, два другие – это мотивы безумия и сказочного. Но если два первых мотива реализуются, в основном, на уровне сюжета, не проникая в стилистическую организацию, то последний наиболее ощутим как раз на этом, стилистическом, уровне. Вся вторая половина рассказа – примерно с того момента, как однажды на дороге перед героем встал «угрюмый Павел, седой помешанный скульптор», полна «счастья» и «серебристого смеха» дочери героя, малютки Сони. «Желание счастья ей, дочке» становится единственным желанием героя; то здесь, то там «звонит серебристый смех его малютки», которая прыгает на лужайке, «смеясь серебристым смехом», пока на неё смотрит с террасы, улыбаясь «насколько мог счастливо» её отец и т.д., и т.п. При этом и «серебристый смех», и вызванное им «счастье» – не вполне реальные, призрачные, что видно, во-первых, из их неоправданного обилия, а, во-вторых, слишком слабой мотивированности и выключенности из системы других ощущений, переживаний и реакций героя(ев) рассказа. «Смех» и «счастье» как будто бы замкнуты в границах того полупризрачного замка, в котором герой «Гномов», по совету помешанного скульптора, укрылся от жизненных невзгод и дурных воспоминаний; вне этих границ их не существует, а внутри них они поглощают собою почти всё, дела

пространство разве что с активно заполняющими его гномами. Сказочность этих «смеха» и «счастья» радует и страшит героев рассказа, страшит и его автора, прекрасно понимающего, что появившееся вместе со взмахом волшебной палочки «счастье» так же легко исчезнет, оставив героев в ещё более ужасной для них ситуации – ситуации невозможности бегства в иллюзию.

Таким образом, сочетая разные стилистические слои – в некоторой степени осознанно, но по большей части – двигаясь вслепую, на ощупь, А. К. Гольдебаев попытался не только изобразить контуры будущего неизбежного Апокалипсиса, каким ему виделся завтрашний день его самого и его современников, но и дать ему предельно точное имя, которое мыслилось ему наполовину реалистическим, а наполовину – каким-то другим, сказочно-призрачным и, в конечном счёте, – модернистским.

Итак, в результате проведённого исследования мы можем сделать следующие выводы.

Первое. Сюжет рассказа «Гномы» восходит к двум источникам – реалистическому и модернистскому. Первый из них представлен произведениями, изображающими супружеские измены, крах семьи, семейных устоев и традиций; второй – произведениями о гномах, куклах, масках и других формах «неживой жизни».

Второе. К этим же двум источникам восходит и стиль «Гномов», сочетающий реалистическое письмо со сказочной условностью и физиологические подробности – почти с аллегориями. Стилистическая двуслойность, делающая рассказ полутрагедией-полуфарсом, казалась самому автору выходом на какой-то новый уровень осмысления и художественного преодоления тех вызовов времени, перед которыми лицом к лицу оказались его современники.

Третье. Осознавал ли сам А. К. Гольдебаев то странное – промежуточное – место, которое занял он и его «Гномы» в русской литературе, – место «своего среди чужих и чужого среди своих», а ещё точнее – чужого среди тех и других, вчерашних и сегодняшних реалистов и сегодняшних же и завтрашних модернистов? Едва ли. Но что он точно осознавал, это устарелость и неработоспособность одних художественных ресурсов и пока ещё слишком незначительную зрелость других, и именно в их синтезе виделся ему выход из сложившейся ситуации, которым он воспользовался в той мере, в какой ему хватило таланта и художественного чутья.

Таким образом, анализ рассказа А. К. Гольдебаева «Гномы» позволяет его современному читателю и исследователю подойти вплотную к очень интересной странице в истории русской литературы – странице «смены веков», одним из отражений которой и стали гольдебаевские «Гномы».

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Алексеев, К. В.** Диалогия З. Н. Гиппиус (романы «Чертова кукла» и «Роман-царевич») в контексте развития русского социально-политического романа XIX – начала XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук / К. В. Алексеев. – Москва, 2004. – 20 с.

**Андреев, Л. Н.** Собрание сочинений: в 6 т.: Т. 2. Рассказы; Пьесы. 1904–1907 / Л. Н. Андреев. – Москва: Художественная литература, 1990. – 579 с.

**Бабушкина, И. С.** «Толкам нет конца»: «Анна Каренина» Л. Н. Толстого в восприятии современников / И. С. Бабушкина // Язык. Культура. Коммуникации. Электронный журнал. – 2016. – № 1. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/389/449>. (25.12.19).

**Базанов, В. Г.** Из истории русской литературы и общественной мысли 1860–1890-х годов / В. Г. Базанов, Д. Д. Благой, С. А. Макашин. – Москва: Наука, 1977. – 728 с.

**Гарин-Михайловский, Н. Г.** Собрание сочинений. Т V / Н. Г. Гарин-Михайловский. – Санкт-Петербург: Труд, 1908. – 228 с.

**Гольдебаев, А. К.** Рассказы. Т. 3 / А. К. Гольдебаев. – Санкт-Петербург: Издание М. И. Семёнова, 1911. – 205 с.

**Гр. Е. В. Т.** (Е. Н. Толстая). Самоубийца // Русское обозрение. – 1896. – № 2.

**Достоевский, Ф. М.** Собрание сочинений: в 15 т. Т. 14 / Ф. М. Достоевский. – Санкт-Петербург: Наука, 2014. – 783 с.

**Маковский, С. К.** Портреты современников. На Парнасе Серебряного века / С. К. Маковский. – Москва: Аграф, 2000. – 768 с.

**Маркадэ, Ж.-К.** Творчество Н. С. Лескова: романы и хроники / Ж.-К. Маркадэ. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2006. – 477 с.

**Перепёлкин, М. А.** Лиза, Лиля, Лида: лики «неизвестной Толстой» (Опыт реконструкции биографии и творческого развития Е. Н. Толстой) / М. А. Перепёлкин, Л. И. Файзуллова // Значение отечественной литературы в духовно-нравственном становлении русского человека. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Самара: Издательство СРОУ «ЦДНВ «Слово»; ООО «Научно-технический центр», 2016. – С. 132–155.

**Петелин, В.** История русской литературы XX века. Т. I. 1890-е годы – 1953 год В. Петелин. – Москва: Центрполиграф, 2012. – 927 с.

**Романова, Н. И.** Роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина» в русской критике: к истории вопроса / Н. И. Романова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2017. – № 7 (73): в 3 ч. Часть 1. – С. 64–71.

**Толстая, А. Л.** Неугомонное сердце / А. Л. Толстая. – Санкт-Петербург: Типография М. М. Стасюлевича, 1882. – 502 с.

**Толстой, Ф. П.** Записки / Ф. П. Толстой. – Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2001. – 319 с.

#### REFERENCES:

**Alekseyev, K.** Dilogiya Z. N. Gippius (romany «Chertova kukla» i «Roman-tsarevich») v kontekste razvitiya russkogo sotsial'no-kul'turnogo romana XIX – nachala XX veka: avtoref. dis. ... kand. filol. Nauk / K. Alekseyev. – Moskva, 2004. – 20 s.

**Andreyev, L.** Sobraniye sochineniy: v 6 t.: T. 2. Rasskazy; P'yesy. 1904–1907 / L. Andreyev. – Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1990. – 579 s.

**Babushkina, I.** «Tolkam net kontsa»: «Anna Karenina» L. N. Tolstogo v vospriyatii sovremennikov / I. Babushkina // YAzyk. Kul'tura. Kommunikatsii. Elektronnyy zhurnal. – 2016. – № 1. – [Elektronnyy resurs]. – URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/389/449>. (25.12.19).

**Bazanov, V.** Iz istorii russkoy literatury i obshchestvennoy mysli 1860–1890-kh godov / V. Bazanov, D. Blagoy, S. Makashin. – Moskva: Nauka, 1977. – 728 s.

**Dostoyevskiy, F.** Sobranie sochinenij: v 15 t. T. 14 / F. Dostoyevskiy. – Sankt-Peterburg: Nauka, 2014. – 783 s.

**Garin-Mikhailovskiy, N.** Sobranie sochinenij: T. V / N. Garin-Mikhailovskiy. – Sankt-Peterburg: Trud, 1908. – 228 s.

**Goldebaev, A.** Stories. V. 3. / A. Goldebaev. – St. Petersburg: Edition of M. I. Semenov, 1911. – 205 s.

**Gr. Ye. V. T. (Ye. N. Tolstaya).** Samoubiytsa // Russkoye obozreniye. – 1896. – № 2.

**Makovskiy, S.** Portrety sovremennikov. Na Parnase Serebryanogo veka / S. Makovskiy. – Moskva: Agraf, 2000. – 768 s.

**Markade, ZH.-K.** Tvorchestvo N. S. Leskova: romany i khroniki / ZH.-K. Markade. – Sankt-Peterburg: Akademicheskoye proyekt, 2006. – 477 s.

**Perepolkin, M.** Opyt rekonstruktsii biografii i tvorcheskogo razvitiya Ye. N. Tolstoy / M. Perepolkin, L. Fayzullova // Natsional'naya literatura v dukhovno-nravstvennom stanovlenii russkogo cheloveka. Materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. – Samara: Izdatel'stvo SROU «TSDNV» «Slovo»; OOO «Nauchno-tekhnicheskoy tsentr», 2016. – S. 132–155.

**Petelin, V.** Istoriya russkoy literatury XX veka. T. I. 1890-ye gody – 1953 god / V. Petelin. – Moskva: Tsentrpoligraf, 2012. – 927 s.

**Romanova, N.** Roman L. Tolstogo «Anna Karenina» v russkoy kritike: k istorii voprosa / N. Romanova // Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki. – Tambov: Gramota, 2017. – № 7 (73): v 3-kh ch. Chast' 1. – S. 64–71.

**Tolstaya, A.** Neugomonnoye serdtse / A. Tolstaya. – Sankt-Peterburg: Tipografiya M. M. Stasyulevicha, 1882.

**Tolstoy, F.** Zapiski / F. Tolstoy. – Moskva: Rossiyskiy gosudarstvennyy gumanitarnyy universitet, 2001. – 319 s.