

МОТИВ ДВОЙНИЧЕСТВА В РАССКАЗАХ СВЕТОСЛАВА МИНКОВА

Валентина МУСИЙ

Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова, Украина

E-mail: valentinanew2016@gmail.com

THE MOTIF OF DUALITY IN SVETOSLAV MINKOV'S STORIES

Valentina MUSIY

Odessa I.I. Mechnikov National University, Ukraine

E-mail: valentinanew2016@gmail.com

ABSTRACT: This paper is dedicated to the investigation of the reasons for the double appearing in Svetoslav Minkov's stories, the archetype roots of the duality motif in these works, the variants of duality and the connection of this motif with Minkov's conception of the human. Three groups of stories in which the motif of duality has a constructive function are marked in the paper: bifurcation of the hero, when a part of his nature separates and starts its own existence; appearance of artificially made human likeness; representation of doubles by objects. Attention is paid mainly to the stories in which human beings and plants (or objects, things, etc.) are constantly replacing each other. Such stories are: "Blue Chrysanthemum", "Asphalt" and "The Story of One Begonia". The investigation of the story "Blue Chrysanthemum" is accompanied by parallels with the works of Nikolai Gogol ("Portrait") and Alexander Grin ("Mysterious Disc" and "Grey Automobile"), in which the thing gains power over man, as well as with Karel Chapek's story, which emphasizes the uniqueness of the blue chrysanthemum. Psychological and mystical motivations of what happened to the hero of the story "Blue Chrysanthemum" (fear as a cause of hallucinations or the mythological motif of the subject, which becomes the twin of its owner and avenges instead of him) are offered. In the stories "Asphalt" and "Story of One Begonia" the identification of heroes and objects (things) has another sense: it emphasizes the abnormality of the emptiness of life of the heroes.

The author of the article applied to the study of Minkov's stories a motive analysis, hermeneutic strategies, as well as a typological method.

KEYWORDS: story, motive, duality, hero, author's conception, mystical motivation, comic, Svetoslav Minkov

Цель предлагаемой статьи – систематизировать варианты мотива двойничества в произведениях Светослава Минкова, выявить архетипическую основу каждого из них, подробно изучить тот вариант двойничества, который наименее очевиден (уподобление героя вещи) и обосновать его обусловленность авторской концепцией человека.

Представления о двойничестве формируются на самых ранних этапах истории человечества в связи с рядом факторов: наделением души материальной природой, удивлением перед рождением близнецов, представлением о дискретности пространства и, следовательно, наличии не только похожих и в то же время абсолютно не связанных друг с другом локусов, но и их обитателей, независимых и взаимосвязанных одновременно. На определенных (как правило, переходных) этапах истории внимание к двойничеству как феномену может активизироваться или же, напротив, угасать, но никогда не исчезает бесследно. Усиление интереса к двойничеству в настоящее время в значительной мере объясняется „антропологическим“ поворотом наук, постановкой и решением проблем внутренней и внешней коммуникации. Усложняются, становятся более разнообразными как мотивировка двойничества, так и определение его сути. Наряду с обозначенным в начале статьи мифопоэтическим, высказывается культурологическое его обоснование (Большаков, 2001; Кантор, 2013). Наиболее часто ученые обращаются к философско-психологическому обоснованию феномена двойничества. Кроме уже ставших классическими работ М. Бубера, М. Хайдеггера, Ж.-П. Сартра, З. Фрейда, К.-Г. Юнга, назовем статью А.А. Брудного и А. М. Амильхановой, где идет речь о том, что идея двойников (темного и светлого, доброго и злого в любом человеке) заложена в глубинах психики (Брудный, Амильханова, 2009). Именно психологическая мотивировка двойничества наиболее часто является основой осмысления этого явления и в литературных произведениях (Федоров, 1988; Подорога, 2006; Новикова, 2014; Баршт, 2014). В частности, Д.Б. Узунова, сосредоточив свое внимание преимущественно

на психологической и даже психиатрической стороне двойничества, обосновывает мысль о его обусловленности кризисом идентификации субъекта, который не только в социальном плане, но и в отношениях с самим собой распадается на „Я“ и враждебное этому „Я“ и захватывающее над ним власть второе „Я“, в результате чего человек переживает борьбу между „своим“ и „чужим“ внутри себя самого (Узунова, 2018). Накоплен опыт типологии двойников в художественном произведении. С.З. Агранович и И.В. Саморукова выделяют такие типы: двойники-антагонисты; карнавные пары; близнецы („русский тип“) (Агранович, Саморукова, 2001). А.В. Козлова исследует такой тип двойничества, как самопародирование, когда автор „рефлексивно вычленяет всю совокупность присущих ему идейно-художественных приемов“ (Козлова, 2001, с. 9). В нашей статье также пойдет речь о не совсем обычных двойниках человека – предметах, вещах, объектах внешнего мира. Светослав Минков – выдающийся болгарский писатель XX века. Как правило, исследователи обращают внимание на особый, фантастмагорический, характер его художественного мира. Причем, как показывает Румяна Пенчева, автор монографии „Светослав Минков: строго поверительно“, гротеск обнаруживается уже в его литературном дебюте „Бином Ньютона“ (Пенчева, 2011). В этом мире, пишет другой литературовед, И.И. Калиганов, о прозе Св. Минкова, „происходит трансформация людей в некие механистические предметные субстанции, а предметные субстанции, наоборот, будто отняв у людей право на человеческие проявления, оживают и имитируют некий суррогат человеческой жизни. Стандартизация и банализация жизни мстят человеку, лишают его возможности одухотворить свои поступки и мысли, проявить свою собственную индивидуальность“ (Калиганов, 2012, с. 257). Художественный мир Св. Минкова, замечает Валерий Стефанов, это не просто преображенная действительность, это действительность, представленная с помощью вторичной условности (Стефанов, 1990, с. 66 – 67). В качестве ключевых для творчества этого писателя Валерий Стефанов обозначил проблемы дегуманизации действительности и отчуждения человека. Двойничество, считает этот исследователь, является одним из проявлений фантастмагоричности того мира, в котором пребывают герои Св. Минкова, опасности для них социального пространства (Стефанов, 1990, с. 67). Мотиву двойничества в рассказах Светослава Минкова „Човекът, който дойде от Америка“ и „Какво може да се случи нощем“ посвящен раздел диссертации Д.Б. Узуновой. Для нашей статьи особое значение имеет содержащийся в ней вывод относительно роли переживания самим писателем страха перед отчуждением человека от мира (Узунова, 2018, с. 33) в его обращении к феномену двойничества. В то же время следует учитывать, что архетипическая основа мотива двойничества в каждом из произведений может быть различной. Начнем с рассказа Светослава Минкова „Защо останах без двойник“ („Почему я остался без двойника“), поскольку уже в его названии заявлен интересующий нас сюжетный мотив. Как правило, исследователи отмечают пародийный, даже сатирический характер этого произведения. К примеру, С. Стефанов пишет об ироническом подтексте, который создается путем включения в него прецедентных формулировок (в том числе и библейских выражений) (Стефанов, 1990, с. 63). На создание комического эффекта направлен и структурообразующий для данного произведения мотив утраты героем своего двойника. Хотя, безусловно, сам по себе мотив отчуждения от героя части его собственного „я“, как правило, получает в художественном произведении трагическое звучание. Так, в частности, писатели-романтики с помощью этого мотива выражали переживание враждебности человеку действительности. Утрата человеком внутренней цельности, согласия с собой предстает в романтическом произведении как результат его столкновения с дисгармонией мира. При этом герой может лишиться тени, способности отражаться в зеркале, памяти и так далее. Нередко это оказывается результатом его собственных ошибок (как, к примеру, случилось с Петером Шлемилом). Так и в рассказе Светослава Минкова герой лишился двойника в результате присущей ему нравственной слабости. Однако, если в повести Адельберта фон Шамиссо акцент сделан на дьявольской природе обогащения, а также – разоблачении толпы, для которой тень – неременный атрибут добропорядочного человека, в основе рассказа Св. Минкова – комическая по своей природе ситуация, заключающаяся в обнаружении несоответствия внешнего (каким видят окружающие человека, каким он сам себя считает) и

внутреннего (того, что он собой представляет на самом деле). Представления о себе героя, гордящегося тем, что он вполне нормальный здравомыслящий человек, к тому же умеющий играть на гармошке и состоящий членом союза страдальцев от мозолей, не имели никакого отношения к тому, каким он был на самом деле. И лишь ясновидец, к которому герой обратился за помощью, обнаружил его настоящую суть, отнеся его к категории пропащих людей, живых мертвецов. Он сообщил, что пока погрязший в грехах герой не прекратит пьянство, картежную игру и любовные похождения, он не сможет восстановить связь между физической и эфирной составляющими собственного „я“. Архетипической основой мотива двойничества в этом рассказе являются верования, ведущие свое начало из древности, в то, что душа, освобождаясь от тела, может некоторое время находиться далеко от него. К примеру, согласно мифам древних египтян, человеческая сущность может состоять даже из нескольких двойников: „ба“ – основа физических функций человека, „ка“ – вместилище его жизненной силы. Именно „ка“ воспринималось как „второе я“, двойник человека, рождающийся вместе с ним и определяющий его судьбу. Значительный по объему материал, подтверждающий наличие анимистических представлений как у древних, так и у цивилизованных народов, дан, в частности, в книге выдающегося ученого-этнографа и историка Э.Б. Тайлора. „Появление призрачной человеческой души в образе своей телесной оболочки, – писал он, – признается в принципе всеми верующими в реальность или объективность ее в снах и видениях“. И далее: „...души, освобожденные от своего тела, могут быть узнаны по сходству, которое они сохраняют с ним, остаются ли они странствующими призраками на земле или обитателями загробного мира“ (Тайлор, 1989, с. 225). О неугасаемом интересе к подобным анимистическим представлениям уже в новое время свидетельствует написанная в начале XX века книга Г. Дюрвиля „Призрак живых. Анатомия и физиология души“, в которой автор не только приводит многочисленные примеры представлений о душах-двойниках человека, распространенных среди различных этносов, подробно описывает „видимое тело“ (физическое тело как „вместилище физиологических функций“) и „невидимые тела“ человека (эфирное тело, астральное тело, тело мысли), но также ссылается на примеры собственных наблюдений за субъектами, убежденными в наличии у них „способности раздвоения“ (Дюрвиль, 1990, с. 44). Для Светослава Минкова ситуация утраты и последующей встречи героя со своим двойником явилась основой разоблачения нравственной природы героя, который даже после случившегося не собирался ничего менять в своей жизни. Способ, к которому он обратился, чтобы восстановить связь с двойником, комичен. Он заключался в поглощении бузинового чая. Когда же это не помогло, он решил дать объявление в газету. В результате встреча с двойником все же состоялась, однако успех оказался мнимым: двойник явился лишь на короткое время и только для того, чтобы сообщить, что нашел для себя нового владельца. Оказывается, теперь он находится на службе у митрополита, любителя шампанского и многих других земных наслаждений. И поскольку высокое духовное лицо, призывающее верующих оставаться добродетельными, само являлось грешником и потеряло своего двойника, двойник героя взял на себя труд озарять эфирным ореолом высокопреосвященство митрополита Иеронима. Складывается впечатление, что двойник – не только физическое подобие своего владельца, но и в нравственном плане повторяет его. Он не собирается возвращаться не потому, что герой остался грешником, а поскольку обрел для себя более высокопоставленную особу. Что же касается самого митрополита, то и в его образе обнаруживается несоответствие формы (роль высокоморального пастыря человеческих душ) и сути (возможно, был еще большим грешником, чем те, кого он воспитывал). Причем, митрополит, в отличие от героя, и не думает отказываться от шампанского в пользу чая, как и от других земных соблазнов. В конечном итоге обнаруживается, что поведение обоих грешников, лишившихся своих двойников, направлено не на восстановление нравственности, а на создание видимости благопристойности и добропорядочности. Другой вариант двойничества в произведениях Светослава Минкова заключается в том, что персонажи не теряют в силу каких-либо обстоятельств частицу собственного „я“, а напротив, внезапно обнаруживают наличие у них двойников. Ими оказываются искусственно созданные подобия человека, автоматы. Эти механические двойники довольно агрессивны и пытаются захватить то, чем до сих пор владели

персонажи. Этот вариант двойничества изучен исследователями творчества Св. Минкова наиболее основательно. Литературоведы связывают его с обеспокоенностью писателя тем, что в современной ему жизни акт творения утратил сакральный смысл. Создание механических подобий людей, являющееся по своей сути ремеслом, совершенно нивелирует духовное начало в человеке, то, что отличает его от машины, имеющей лишь материальную природу. Зато к этим машинам можно прикрепить этикетку со знаком „Made in...“ (Ватова, 2013). Поэтому исследователи творчества писателя видят в рассказах Св. Минкова предчувствие тех последствий глобализации и технизации мира, которые захватили человечество столетие спустя их написания (Крумова, 2002), стандартизации самого человека (Николов, 2002). Вмешательство автоматов в их жизнь вызывает в героях Св. Минкова состояние ужаса (*unheimlich*, у З. Фрейда) в силу своей непредсказуемости (Узунова, 2018, с. 24). Относительно архетипической основы двойничества в рассказах „Човекът, който дойде от Америка“ и „Сламеният фелдфебел“, можно предположить, что это не вера в материальность души, как в „Защо останах без двойник“, а антропогонические представления о различных путях создания людей. В антропогонических мифах людей вылепливают из глины, выстругивают из дерева, выделяют из массы других человекоподобных существ, совершенствуя их облик. Но если в мифе антропогонический акт имеет позитивный смысл (как часть космогонического процесса), в произведениях Светослава Минкова он оказывается проявлением дегуманизации. Художественно воссозданный в рассказах Светослава Минкова мир приобретает гротескный характер, поскольку в нем утрачена граница между человеком и машиной. Правда, гротеск имеет не мифологический, а сатирический характер. На наш взгляд, среди произведений Св. Минкова есть такие, в которых может быть выделен еще один вариант двойничества, который, правда, не настолько очевиден, как в тех случаях, когда двойником становится отделившаяся от человека часть его собственного „я“ или же когда герой вступает в отношения с искусственно изготовленным подобием человека. А потому фантастика в этой, третьей группе произведений имеет неявный характер или же вообще отсутствует. Ведь персонажи в них не задумываются о наличии у них двойников, то есть о том, что имеет сверхъестественную природу. Более того, эти двойники не имеют антропоморфного облика, поскольку являются неодушевленными объектами внешнего мира, предметами, атрибутами их быта. Их можно представить в качестве двойников человека, поскольку они разделяют его судьбу, являются его символическими заместителями.

Самый ранний из рассказов, которые мы отнесли к этой третьей группе – „Синята хризантема“ („Синяя хризантема“). Он был написан в 1922 году. В нем в качестве двойника человека выступает цветок, который играет роковую роль в жизни, по меньшей мере, двух персонажей. Фантастика в этом произведении, как мы думаем, неявная. Структурообразующую роль в рассказе играет мотив карточной игры. Рассказчик вспоминает, как он и два его приятеля, Вечер и Пиявка, регулярно собирались в таверне, где тратили почти все свои деньги на игру. Выигрывал, как правило, Вечер, с удивительной виртуозностью демонстрировавший искусство пагубной карточной игры. Можно предположить, что он и в самом деле был мастером в карточной игре, что, впрочем, не исключает и места случайности в происходившем. Однако, учитывая, что ключевыми в его характеристике являются эпитеты „хищный“, и „злостный“, а главной деталью внешности – огромные черные глаза, которые „хищно проблясывали“, когда выигрывал не он, а кто-то иной, нельзя исключить и доли inferнального в его образе. Показательно в этом плане замечание рассказчика о жутком впечатлении, которое оставалось у слышавших его смех. Отсюда – неоднозначность мотивировки случившегося. С одной стороны, потеря Вечером денег объясняется просто – с ним играли нечестно. В результате он лишился не только денег, но и единственной ценной для него вещи, решившись поставить на „най-скъпто“. Это была „една синя увехнала хризантема“. Для окружающих увядший цветок не представлял ценности. Рассказчик признается, что не вернул его тут же Вечеру, лишь в силу условий ритуала игры. Нет непосредственной связи между потерей цветка и скорой смертью Вечера. Ведь он и до роковой игры был неизлечимо болен. Хотя нельзя исключить и того, что утрата самой дорогой для него вещи приблизила его смерть. Важнее иное: проигрыш открыл цепочку бед не только для

Вечера, но и для одного из обманщиков. Не случайно признание рассказчика в страхе, который он с тех пор переживал. Отсюда – возможность объяснить то, что случилось во время следующей игры, уже после смерти Вечера, как его психическим состоянием страха, так и вмешательством иррационального. Проиграв все деньги, он, как и до этого Вечер, поставил на синюю хризантему. На первый взгляд, он поступил так по совету Пиявки, решившего поиздеваться над ним таким образом. Однако самому герою, выступающему в рассказе в роли рассказчика, показалось, что предложение исходило от Вечера, что он слышал его смех. Более того, он даже ясно увидел умершего перед собой, и глаза его, как и при жизни, горели от злобы. Рассказчик вспоминает, что не принадлежал себе в этот момент, что всеми его действиями управлял Вечер, подстегивавший его продолжать игру. И именно Вечер, был убежден рассказчик, потребовал использовать синюю хризантему как заклад. И, несмотря на то, что он ясно осознавал опасность того, что делает, он достал цветок и проиграл. Последнее, что он услышал, был смех Вечера. А синяя хризантема перешла в руки нового владельца – третьего из игроков, Пиявки. Как уже было отмечено, то, что рассказчик во время игры видел перед собой умершего и слышал его смех, можно объяснить психологически. Он признавался, что все время испытывал муки совести и страх. Поэтому во время игры, оказавшись в той же, что и Вечер, ситуации, он невольно вообразил перед собой умершего. Однако полностью исключить мистическую мотивировку мы так же не можем. В таком случае решающую роль в рассказе играет встречающийся в фольклоре и литературе мотив воплощения души умершего в вещь, которая становится средством обличения (наказания) виновника его гибели. Нечто похожее мы обнаруживаем в „Таинственной пластинке“ Александра Грина. Этот рассказ был написан чуть ранее „Синей хризантемы“, в 1916 году, но в ту же культурно-историческую эпоху. В нем также психологическое толкование происходящего неотделимо от мистического. В рассказе А. Грина оперный исполнитель Бевенер из ревности хладнокровно убивает своего приятеля и соперника Гонаседа, а через год записывает на пластинку несколько арий, и в их числе – ту, что особенно любил отравленный им Гонасед, арию Мефистофеля „На земле весь род людской...“. В этот момент перед ним является жертва его преступления. „Он ясно увидел покойного в гриме, потрясающего рукой, поющего – и странное волнение овладело им. Тело одолевала жуткая слабость, но голос не срывался, а креп и воодушевленно гремел. Кончив, Бевенер с жадностью выпил два стакана воды, торопливо попрощался и уехал“ (Грин, 1980, с. 429). Однако через месяц, когда пластинка была готова, он решает продемонстрировать ее своим гостям. Это решение оказывается роковым для него. „Послышалось едва уловимое, мягкое шипение стали по каучуку, быстрые аккорды рояля... и стальной, гибкий баритон грянул знаменитую арию. Но это не был голос Бевенера... Ясно, со всеми оттенками живого, столь знакомого всем присутствующим произношения, пел умерший Гонасед, и взоры всех изумленно обратились на юбиляра. Ужасная бледность покрыла его лицо. Он засмеялся, но смех был нестерпимо пронзителен и фальшив, и все содрогнулись, увидев глаза хозяина“ (Грин, 1980, с. 430). Свидетели случившегося уже после признания Бевенера в преступлении пытаются дать ему объяснение: обман чувств, явление неоткрытого закона. Добавим, что решающую роль могли сыграть мучения нечистой совести, которую убийца попытался подавить, но полностью освободиться от которой не смог. В таком случае может идти речь о материализации того, что находилось в подсознании преступника. И не случайно эта материализация выразилась звучанием голоса погибшего. Ведь голос – наиболее характерный для оперного исполнителя способ выражения его индивидуальности. Кроме этого, можно предположить, что, исполняя арию, убийца настолько ярко представил себе образ Гонаседа, место которого он попытался занять, что и в самом деле превратился в его двойника. Однако нельзя исключить того, что двойником погибшего стала пластинка с записью его любимой арии. Как и в „Синей хризантеме“ Св. Минкова самая ценная вещь умершего превратилась в его двойника-мстителя. Отсюда – возможность предположения, что такой же будет и судьба Пиявки, а также всех, кто будет выигрывать синюю хризантему. Отсюда – важность именно этого образа в рассказе. Не случайно оба произведения, и А. Грина, и Св. Минкова уже в своем названии содержат обозначение предмета, обретающего магическую силу над персонажами, своего рода фетиша, которому приписываются сверхъестественные свойства. Синяя

хризантема и сама по себе – цветок уникальный. Во-первых, в связи с тем, что именно синий (голубой) цвет чаще всего является символом мечты, идеала. В романе Новалиса „Гейнрих фон Офтердинген“ голубой цветок является символом поэзии, которая одна способна вернуть мир к изначальному состоянию тождества, гармонии и красоты; Синяя птица в пьесе Мориса Метерлинка заключает в себе тайну вещей и счастья; с голубой звездой Вегой героиня романа Б. Зайцева Христофоров связывает любовь, роднящую его с мирозданием. Во-вторых цветок, название которого вынесено в заглавие рассказа Св. Минкова – явление исключительной редкости. По крайней мере, для того времени, когда создавалось это произведение, поскольку хризантемы такого цвета выведены цветоводами сравнительно недавно. В подтверждение сошлемся на близкое рассказу Св. Минкова по времени создания произведение – „Голубую хризантему“ („Modrá chryzantéma“) чешского писателя Карела Чапека, написанную в 1918 году. Рассказчик, старый Фулинус, вспоминая, как обустроивал для князя парк, сообщает о потрясении, которое пережил, повстречав местную дурочку Клару с букетиком, в котором среди разного рода огородных растений и сорняков была голубая хризантема. Его, сообщил Фулинус, чуть удар не хватил потому, что такой „цвет у индийских хризантем устойчивых сортов, тогда“, „да и сейчас“, добавил он, это – „совершенная невидаль“ (Чапек, 1974, с. 408). Безусловно, названные произведения Св. Минкова и К. Чапека различны и в жанровом отношении, и с точки зрения места образа хризантемы в них. В центре внимания К. Чапека – комизм ситуации, заключающейся в том, что никому не удалось обнаружить очевидное (хризантема росла во дворе дома путевого обходчика) в силу магии предписания. Только неграмотная дурочка, не знавшая о запрете ходить по путям, рвала цветы, где ей вздумается. В рассказе Минкова магической силой наделено не предписание, а сама хризантема. Именно в ней были воплощены надежды ее обладателя на выигрыш. И в еще большей степени с синей хризантемой в этом произведении связан мотив утраты. Ведь каждый из ее владельцев ставит на нее в тот момент, когда у него ничего ценного уже не осталось. И оба проигрывают. Отсюда – возможность еще одной параллели. Хризантема в рассказе Св. Минкова выполняет ту же роль, что и таинственный портрет старика в одной из петербургских повестей Н. Гоголя, а также серый автомобиль у А. Грина. Причем, в каждом из этих произведений материальные объекты (цветок, картина, машина) приобретают, как представляется героям, власть над их судьбой, вмешиваются в их до некоторых пор размеренную жизнь. Под влиянием портрета молодой живописец Чартков в повести Н. Гоголя делает роковой выбор в пользу быстрой славы и обогащения и в результате утрачивает художественный дар. Эбenezер Сидней в „Сером автомобиле“ А. Грина сначала решает, что таинственная машина преследует его, а затем внезапно для самого себя выигрывает своего врага в карты (как и рассказчик в рассказе Св. Минкова). Точнее – он получает автомобиль в качестве компенсации части выигранной суммы у до тех пор не знавшего поражения в игре мулата Гриньо. И, наконец, именно серый автомобиль увозит его в психиатрическую лечебницу. Итак, хризантема, портрет, автомобиль оказываются теми предметами, владение которыми несет их владельцам гибель. И, наконец, следует учесть, что хризантемы в Болгарии наделены семантикой печали. Их чаще других цветов можно встретить на кладбище. Думается, что отмеченные смыслы (уникальность, а оттого и загадочность, наделенность магической силой, и, наконец, мортальность) имеют отношение в рассказе Св. Минкова к образу синей хризантемы. В кульминационный для рассказчика момент она вызывает в его воображении образ умершего Вечера, превращаясь в его двойника, и управляет его поведением вместо своего прежнего владельца. В дальнейшем мотив превращения предмета в двойника персонажа утрачивает в произведениях Св. Минкова экзистенциальный смысл. Они не являются фантастическими ни по форме, ни по содержанию. Возможность мистической мотивировки происходящего в них отсутствует. По своей жанровой природе эти рассказы, скорее, имеют сатирический характер, поскольку строятся на обнаружении несоответствия между нормой и реальным состоянием персонажей. В связи с этим следует обозначить, что же с точки зрения писателя было нормой. Думается, что для Светослава Минкова – это наполнение содержанием всего, чем занят человек, к чему он устремлен. Отклонение от нормы – замыкание человека в узком пространстве обыденности, подчинение иллюзорным ценностям, верность которым он упорно сохраняет. Как, к примеру, в

рассказе „Асфалт“ („Асфалт“). Рассказ начинается, подобно сказке, указанием на временные границы того состояния, в котором находились герои до начала действия: тридцать лет и три года. „Цели трийсет и три години двамата съпрузи живяха...“, сообщает повествователь (Минков, 1982). Этот срок состоит из двух „троек“ – числа, представляющего в мифопоэтической картине мира динамическую целостность. По словам В.Н. Топорова, число „три“ (а оно дважды повторяется в данном случае) „может служить идеальной моделью любого динамического процесса, предполагающего возникновение, развитие, упадок...“ (Топоров, 1980, с. 23). Итак, с одной стороны, предполагается наличие динамического процесса, но, с другой стороны, время обозначается как некая целостность. Можно предположить, что за „тридцать лет и три года“ с героями рассказа что-то происходило, но оценивалось ими самими как ненастоящая жизнь, как период подготовки к чему-то значимому.

Все эти годы супруги, герои рассказа Св. Минкова, переживали нехватку – городок, в котором они жили, представлялся им маленьким мирком, им не хватало столицы. Тридцать лет и три года они готовились к отъезду и поэтому жили в скудости. Наконец их мечта осуществилась, им удалось приобрести жилье в столице. Рассказ начинается с того, что супруги покидают привычный, но, как они считали, убогий, а потому чужой для них мир, и отправляются в новый для них дом. Однако, как позже обнаруживается, он так и не становится для них „своим“, и они навсегда остаются в нем в нем „переселенцами“. Отчасти одиночество и пустота образа жизни супругов в большом городе обусловлены отчуждением, которое они испытали по отношению к себе со стороны соседей. И возжеленное для них до сих пор пространство обитания оказалось всего лишь мрачным домом. Однако нельзя приуменьшать в данном случае и убогости их духовных запросов, отсутствия тех интересов, которые могли бы им заменить общение с другими жильцами. Еще описывая их поездку из маленького идиллического городка в столицу, повествователь сообщает о безучастности взоров путешественников, зевках, сне, прерывавшемся лишь для еды. Ирония очевидна и в описании того, как ставшие обитателями столицы супруги удовлетворяли свои культурные запросы. Проявлявшие в молодости склонность к свободомыслию и борьбе с частной собственностью, постаревшие муж и жена прогуливаются с самодовольным видом, убеждая себя в том, что ничто не может испортить их праздничного настроения. А после посещения зоосада они глубокомысленно выясняют, „дали крокодилът живее по-дълго от маймуната, или пък се мъчеха да отгатнат за колко седмици се излюпва яйцето на лебеда“ (Минков, 1982). Из самолюбия они прикидываются счастливыми даже тогда, когда, каждое слово их случайно встреченного на улице старого знакомого по прежнему городку рождает в их душах чувство утраты. Они продолжают лгать и себе, и своему знакомому, что довольны новой жизнью. А для этого они избирают для себя своего рода маску благополучных и довольных своим существованием столичных жителей. Эта маска для них – средство самозащиты, самоутверждения и самопрезентации, реализации желаний, которые на самом деле так и не осуществились. И наиболее ярким показателем того, что удовлетворение происходящим – это всего лишь маска, становится предмет, который они тщательно оберегали, который был атрибутом их существования в „правремена“ до переезда в столицу и который они перевезли в свою новую жизнь. Сначала на этот предмет указывается как на нечто загадочное, но ценное, поскольку его заботливо укладывают на свободную полку в поезде. Позже, когда какой-то пассажир на вокзале случайно грубо задевает таинственный предмет, обнаруживается, что это „чучело сокола с растопыренными крыльями и стекланными глазами“ (Минков, 1959, с. 216). В дальнейшем сообщается, что в новом доме, где супруги попытались воскресить свое „царство“, для чучела сокола было отведено достойное его значимости место: „в гостината стоеше на същото лично място праният препариран сокол с оскубана перушина“ (Минков, 1982). О чучеле упоминается и в конце рассказа как об особо важном атрибуте жизни супругов. Он неотделим от описания их самих. „После преселниците останаха отново сами с препарирания сокол в гостната, с избелялата етаминена покривка върху кръглата маса и с пълните бурканчета сладко в стария шкаф. Някаква тъпа мъка притискаше до задушаване гърдите на жената, а мъжът стоеше замислен до прозореца и се бореше със същата тая мъка“ (Минков, 1982) „Потом **переселенцы** остались одни с **чучелом сокола в гостиной**, с

выцветшей скатертью на круглом столе и с полными банками варенья в старом буфете. Какая-то тупая боль до удушья сжимала грудь женщины, а муж задумчиво стоял у окна, томимый той же мукой“ (выделено мною, В.М.) (Минков, 1959, с. 226). Эти заключающие произведение строки наполнены многочисленными смыслами. Из них следует, что супруги, так и оставшиеся в столице „переселенцами“, отчуждены как от прежней жизни (привезенные банки с вареньем так и не понадобились), так и от нынешней, хотя и отказываются это признать. Особенно точно их существование представляет чучело в гостиной. А потому оно и выступает, на наш взгляд, в качестве двойника героев. И не только потому, что они тоже стары или же являются супругами. Как показывает в своей работе А.В. Гура, в народных верованиях сокол связан с брачной символикой. В частности, увиденный во сне сокол в Болгарии может быть истолкован как „предвестье брака и для девушки, и для парня“ (Гура, 1977, с. 681). Гораздо важнее то, что что сокол – птица, связанная с верхним миром. „В поверьях родопских болгар, – пишет А.В. Гура, – сокол выступает в функции, которая обычно бывает свойственна орлу, – предводительствует градовыми тучами: летит перед тучей и указывает, куда должен выпасть град“ (Гура, 1977, с. 681). Отсюда вытекает наделение образа сокола с такими качествами, как „превосходство“, „свобода“, „величие“ (тем более, что крылья у чучела сокола в рассказе были распростерты, точнее, растопыренные, „разперени“. Поэтому мы считаем возможным истолковать сокола в этом произведении в качестве символ пртензий супругов на значимость, исключительность. Когда-то они и в самом деле имели основания так оценивать себя и так быть воспринятыми другими людьми. Однако в настоящее время чучело сокола пыльное, крылья его ошипанные („оскубана перушина“). Они одинаково жалки и нелепы: сокол, утративший блеск оперения, и супруги, для которых величие отождествлялось с переменой места обитания. Уподобление владельцев чучела самому чучелу дважды встречается в тексте рассказа: и в первой и второй его частях. Это одно из проявлений симметрии. В третьем абзаце содержится описание одного из супругов, исполненного гордости собою и ожидающего на вокзале отправления поезда. „Супруг-переселенец, главный герой торжества, был одет в сшитую еще в молодости визитку и до того неудобно затянут в этот ставший ему тесным костюм со слишком короткими рукавами, что выглядел скорее жалким, чем смешным“ (Минков, 1959, с. 213). Сокол в его нынешнем состоянии представляется таким же жалким и смешным. Когда-то, в молодости, это была сильная птица, охотник, а теперь – облезшее чучело. Думается, что этот „двойник“ супружеской пары, удовлетворившейся в конечном итоге узким кругом обыденности, наиболее ярко отражает суть комического в их образах, когда форма (хотят выглядеть) не соответствует содержанию (какие на самом деле).

Об уподоблении человека и вещи можно судить и на основе другого произведения Св. Минкова – „Разказ за една бегония“ (1939) („Рассказ об одной бегонии“). По словам Е. Сугарева, это уникальное произведение не только в контексте всего написанного Светославом Минковым, но и в болгарской прозе первой половины XX века в целом. Это, подчеркивает исследователь, единственный рассказ во всей болгарской литературе того времени, герой которого лишен бытия, с которым ничего не случается (Сугарев, 2013). Обращает на себя внимание, что, как и в рассказе „Асфальт“, персонажи этого произведения ни разу не называются по именам. Они обозначены в тексте как „незнакомый мужчина“ („мужчина“, „незнакомец“, позже – „жилец“, „квартирант“, „человек аккуратный“, „отшельник“) и „старая женщина“ („женщина“, „вдова“, в дальнейшем – „хозяйка“). Таким образом, на первый план в их образах вынесено не индивидуальное, а, скорее, ролевое по отношению к тому пространству, в котором сосредоточено действие. Само по себе это пространство (квартира с пустовавшей несколько месяцев комнатой) представлено характеристиками „старость“, „замкнутость“, „тривиальность“ (судя по картинам с порочно улыбающимися на них голыми женщинами). Воздух в квартире – спертый, пропитанный запахом старых сундуков и шкафов. Комната хозяйки квартиры отождествляется с музеем и гробницей, поскольку время (его знаком являются часы с потрескавшимся циферблатом) там остановилось, и все покрылось слоем пыли. Однако „незнакомый мужчина“, поселившийся здесь, чувствует себя в этом душном и замкнутом пространстве абсолютно естественно. Основной характеристикой существования квартиранта становятся добровольное

затворничество и отчуждение от остального мира. Поскольку же его занятия немногочисленны и повторяются изо дня в день, к этим характеристикам можно добавить и определение „механичность“. Сообщается, что по вечерам он любил посидеть у окна, из которого была видна высокая мрачная стена противоположного дома. Квартирант наблюдал одну и ту же картину: молодой человек играл в своей квартире на скрипке. Но, поскольку окна были плотно закрыты, звуков не было слышно. А, значит, не музыка привлекала к себе квартиранта, а лишь то, как юноша „отмерваше упорито такта с цялото си тяло“, и как в его руках двигался смычок. Сообщение о том, насколько безразлично и в то же время с неизменной регулярностью квартирант предавался наблюдениям за открывавшимся ему видом играющего на скрипке, повторяется в тексте дважды. Повтор усиливает впечатление бессмысленности этого единственного вечернего занятия. В результате вопрос, который задает повествователь („Мигар наемателят наистина живееш?“ – „Разве квартирант жил?“) (Минков, 1959, с. 209) оказывается риторическим. Ясно, что „существование“ и „жизнь“ – явления не тождественные. А потому образ квартиранта все больше обезличивается. И, напротив, вещи в квартире приобретают признаки живых существ. Это „скърцащи кровати с продънени пружини“, „столове и плюшени канапета, които хранят някакво старческо озлобление към човека и го преследват винаги и с по някой коварен гвоздей, изскочил потайно из ръбовете им“ (Минков, 1982). В результате люди и предметы уподобляются (утрачивающие индивидуальность люди и приобретающие признак одушевленности вещи). И здесь стоит обратиться к такому важному элементу паратекстуальности, как заглавие рассказа. В него вынесено название комнатного растения, о котором упоминается почти в самом конце произведения. Хозяйка поручила оставшемуся в квартире мужчине поливать его. Обозначив рассказ как повествование о бегонии, автор, как нам представляется, уподобил комнатному растению человека, отгородившегося от мира, никому не нужного и безразличного к окружающим. Добровольный затворник мало чем отличается от бегонии, комнатного или оранжерейного цветка, который лучше располагать в полутени. Примечательно замечание о том, что квартиранту казалось, что от долгого пребывания на улице он непременно простудится. Он боялся свежего воздуха, как и любое комнатное растение – сквозняка. Поэтому описание его поселения и дальнейшего погружения в „плътната сивота на едно равно всекидневие, невидим за другите, незабележим за себе си“ в квартире со спертым воздухом, старой мебелью и невидимой паутиной озаглавлено писателем как рассказ об одной бегонии. И если в начале рассказа поселившийся в квартире мужчина сравнивался с мухой („От работа се прибирал в къщи и бил тих като муха“), то к концу он все больше напоминает безмолвную бегонию. В результате человек и комнатное растение превращаются в воображении читателя в двойников.

Выводы. Мотив двойничества привлекал Светослава Минкова. Это подтверждает многократность обращения к нему писателя. И каждый раз включение этого мотива в художественную ткань произведения давало ему возможность выразить свое переживание опасности утраты человеком своей идентичности, самостоятельности, духовности. Разновидности двойничества в рассказах Св. Минкова обусловлены художественными задачами автора. Мы наиболее подробно остановились на тех, где двойником человека оказывается предмет обихода, вещь, объект окружающего человека пространства. И если в раннем рассказе, проникнутом экзистенциальными настроениями, синяя хризантема выступает чуть ли не двойником, мстящим за своего прежнего владельца, то в дальнейшем мотив двойничества используется писателем для того, чтобы подчеркнуть ничтожность интересов, пустоту образа жизни человека, погружившегося в узкий мирок будничных забот. Герои этих рассказов, уподобившись вещам, обезличиваются. Тем самым Светослав Минков выразил в художественной форме свою озабоченность набирающим силу процессом дегуманизации. В этом – одна из причин сохранения его произведениями, написанными почти столетие назад, актуальности.

БИБЛИОГРАФИЯ:

Агранович, С.З.,
Саморукова, И.В.

Двойничество. Самара: Изд-во Самарский университет, 131 с. (*Agranovich, S.Z., Samorukova, I.V., Dvoynichestvo. Samara: Izd-vo Samarskij universitet, 131*

- (2001) s.)
Баршт, К.А. Двойной повествователь и двойной персонаж в „незакрытом“ диалоге Ф.М. Достоевского. // *Вопросы философии*, № 2, с.107 – 118. (*Barsh, K.A. Dvoynoyu povestvovatel' i dvoynoyu personazh v "nezakrytom" dialoge F.M. Dostoyevskogo. // Voprosy`filosofii*, № 2, s.107 – 118.)
 (2014)
- Большаков, А.О.** Человек и его двойник. Изобразительность и мировоззрение в Египте Старого царства. Санкт-Петербург: АЛЕТЕЙЯ, 288 с. (*Bol'shakov, A.O. Chelovek i yego dvoynik. Izobrazitel'nost' i mirovozzreniye v YEgipte Starogo tsarstva. Sankt-Peterburg: ALETETJYa*, 288 s.)
 (2001)
- Брудный, А.А.,** Феномен двойника и „стадия зеркала“. // *Историческая психология и социология истории*, № 2, с. 42 – 54 (*Brudny`j, A.A., Amil`xanova, A.M. Fenomen dvoynika i "stadiya zerkala". // Istoricheskaya psixologiya i sociologiya istorii*, № 2, s. 42 – 54)
Амильханова, А.М.
 (2009)
- Ватова, П.** Човешкото идентичност в „модерните времена“ (Героите в разказите на Светослав Минков от края на 20-те и началото на 30-те години на XX век). Доступно на: < https://bgmodernism.com>p_vatova > (*Vatova, P. Choveshkoto identichnost v "modernite vremena" (Geroite v razkazite na Svetoslav Minkov ot kraya na 20 te i nachaloto na 30 te godini na KHKH vek). Available at: https://bgmodernism.com>p_vatova)
 (2013)*
- Грин, А.С.** Собрание сочинений в шести томах. Москва: Правда, т. 4, 480 с. (*Grim, A.S. Sobraniye sochineniy v shesti tomakh. Moskva: Pravda, vol. 4, 480 s.*)
 (1980)
- Гура, А.В.** Символика животных в славянской традиции. Москва: Индрик, 912 с. (*Gura, A.V. Simvolika zhivotnykh v slavyanskoj traditsii. Moskva: Indrik, 912 s.*)
 (1977)
- Дюрвилль, Г.** Призрак живых. Выделение астрального призрака человеком по собственной воле. Репринт. Воспроизведение издания 1915 года. Москва: СП Вся Москва; СП Терра, 192 с. (*Dyurvill`, G. Prizrak zhivykh. Vydeleniye astral'nogo prizraka chelovekom po sobstvennoy vole. Reprint. Vosproizvedeniye izdaniya 1915 goda. Moskva: SP Vsy Moskva; SP Terra, 192 s.*)
 (1990)
- Калиганов, И.И.** Минков Светослав Константинов. –В: Лексикон южнославянских литератур. Москва: Индрик, с. 256 – 258. (*Kaliganov, I.I. Minkov Svetoslav Konstantinov. – V: Leksikon yuzhnoslavyanskikh literatur. Moskva: Indrik, s. 256 – 258.*)
 (2012)
- Кантор, В.К.** Любовь к двойнику. Миф и реальность русской культуры. Очерки. Москва: Научно-политическая книга, 654 с. (*Kantor, V.K. Lyubov' k dvoyniku. Mif i real'nost' russkoy kultury. Ocherki. Moskva: Nauchno-politicheskaya kniga, 654 s.*)
 (2013)
- Козлова, А.В.** Традиция романтического двойничества в „Фантастических путешествиях“ О. Сенковского. // *Вестник ТГПУ. 2001. Вып. 1 (26). Серия Гуманитарные науки. С.7 – 9.* (*Kozlova, A.V. Traditsiya romanticheskogo dvoynichestva v "Fantasticheskikh puteshestviyakh" O. Senkovskogo. // Vestnik TGPU. 2001. Vy`p. 1 (26). Series Humanities, s.7 – 9.*)
 (2001)
- Крумова, Н.** „Сглобяването“ на един разказ за „модерните времена“. Доступно на: <<https://liternet.bg>nkrumova>sminkov>> (*Krumova, N. "Sglobyavaneto" na edin razkaz za "modernite vremena". Available at: <https://liternet.bg>nkrumova>sminkov*)
 (2002)
- Минков, Св.** Рассказы. Фельетоны. Сказки. Очерки. Авторизован перевод с болгарского С. Коляджина. Москва: ГИХЛ, 432 с. (*Minkov, Sv. Rasskazy. Fel'yetonu. Skazki. Ocherki. Avtorizovan perevod s bolgarskogo S. Kolyadzhina / Authorized translation from Bulgarian S. Kolyadzhina. Moskva: GIXL, 432 s.*)
 (1959)
- Минков, Св.** Синята хризантема. Доступно на: < <https://chitanka.info/text/1586-sinjata-hrizantema> > (*Minkov, Sv. Sinyata khrizantema. Available at: <https://chitanka.info/text/1586-sinjata-hrizantema >)
 (1922)*
- Минков, Св.** Съчинения в два тома. Том първи. Разкази и фейлетони. Съст. Милка Спасова, Мария Кондова. София: Български писател. Доступно на <<https://chitanka.info/book/596-sychinenija-v-dva-toma>> (*Minkov, Sv. Sychineniya v dva toma. Tom p`rvi. Razkazi i feyletoni. Sast. Milka Spasova, Mariya Kondova. Sofia: Balgarski pisatel. Avalible at: <https://chitanka.info/book/596-sychinenija-v-dva-toma>)
 (1982)*
- Николов, Е.** Човекът-машина в разказа на Светослав Минков „Човекът, който дойде от Америка“. Доступно на: < <https://litclub.bg>nbpr>emonik>machine> > (*Nikolov, E.*
 (2002)

- Chovekat-mashina v razkaza na Svetoslav Minkov “Chovekat, koyto dojde ot Amerika”. Available at: < [http://human.snauka.ru/2014/11/8202](https://litclub.bg>nbpr>emonik>machine>)</p><p>Новикова, Е.В.
(2014) Типология героев-двойников и структурные особенности представления двойничества в произведениях Э.Т.А. Гофмана // <i>Гуманитарные и научные исследования</i>, № 11. Доступно на: <<a href=) (Movikova, E.V. Tipologiya geroyev-dvoynikov i strukturnyye osobennosti predstavleniya dvoynichestva v proizvedeniyakh E.T.A. Gofmana // *Gumanitarny`e I nauchny`e issledovaniya*, № 11. Available at: <<http://human.snauka.ru/2014/11/8202>)
- Пенчева, Р.**
(2011) Светослав Минков: строго поверително. София: Восток-Запад, 288 с. (Pencheva, R. Svetoslav Minkov: strogo poveritelno. Sofiya: Vostok-Zapad, 288 s.)
- Подорога, В.А.**
(2006) Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы в двух томах. Том 1. Н. Гоголь, Ф. Достоевский. Москва: Культурная революция, Логос, Logos-altera, 688 с. (Podoroga, V.A. Mimesis. Materialy po analiticheskoy antropologii literatury v dvukh tomakh. Tom 1. N. Gogol', F. Dostoyevskiy. Moskva: Kul'turnaya revolyuciya, Logos, Logos-altera, 688 s.)
- Стефанов, В.**
(1990) Разказвачът на „модерните времена“: Светослав Минков. Изследване. София, Бълг. писател, 167 с. (Stefanov, V. Razkazvachat na “modernite vremena”: Svetoslav Minkov. Izsledvane. Sofia: Balgarski pisatel, 167 s.)
- Сугарев, Е.**
(2013) „Бегонията и нищото (Един възможен прочит на „Разказ за една бегония“ от Светослав Минков)“. Доступно на: <[\)](https://bgmodernism.com>Nauchmi-statii>edvin_3 (Sugarev, E. “Begoniyata i nishtoto (Edin vazmozhen pročit na “Razkaz za edna begoniyata” ot Svetoslav Minkov)”. Available at: << <a href=)
- Тайлор, Э.Б.**
(1989) Первобытная культура. Москва: Изд-во политической литературы, 573 с. (Tajlor, E.B. Pervobytnaya kul'tura. Moskva: Izd-vo politicheskoy literatury, 573 s.)
- Топоров, В.Н.**
(1980) О числовых моделях в архаичных текстах // *Структура текста. Москва: Наука*, с. 3 – 58 (, V.N. O chislovykh modelyakh v arkhainykh tekstakh // *Struktura teksta*. Moskva: Nauka, s.3 – 58).
- Узунова, Д.Б.**
(2018) Образът на двойника в литературата – модели и прочити. Психоаналитични прочити на образа на двойника в диабolistината проза. Автореферат на дисертация за присъждане на научната и образователна степен „доктор“. София, 48 с. (Uzunova, D.B. Obrazat na dvoynika v literaturata – modeli i prochiti. Psikhoanalitichni prochiti na obraza na dvoynika v diabolistinata proza. Avtoreferat na disertatsiya za prisazhdane na nauchnata i obrazovatelna stepen “doctor”. Sofia, 48 s.)
- Федоров, Ф.П.**
(1988) Романтический художественный мир: пространство и время. Рига: Зинатне, 454 с. (Fedorov, F.P. Romanticheskij khudozhestvennyy mir: prostranstvo i vremya. Riga: Zinatne, 454 s.)
- Чапек, К.**
(1974) Избранное. Кишинев: Карта молдовеняскэ, 840 с. (Chapek, K. Izbrannoe. Kishinev: Kartya moldovenyaske, 840 s.)