

А. А. Волкова

## ФЕНОМЕН СТРАХА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*Ни одно из чувств не может лишить наш мозг рассудочности и способности к действию в такой степени, в какой способен это сделать страх (fear).*

Эдмунд Берк, Исследование наших представлений  
о возвышенном и прекрасном, 1765 г.

*Но признаюсь, если бы ночь самая бешеная и бурная со всем адом стихий  
настигла меня одного среди непроходимого леса, я бы не так испугался ее, как  
этой ужасной тишины, среди безоблачного дня.*

Н. В. Гоголь, Старосветские помещики

«Страх — отрицательная эмоция в ситуации реальной или воображаемой опасности. Как философское понятие было введено С. Кьеркегором, различавшим обычный «эмпирический» страх-боязнь, вызываемый конкретным предметом или обстоятельством, и неопределенный, безотчетный страх-тоску — «метафизический» страх, неизвестный животным, предметом которого является Ничто и который обусловлен тем, что человек конечен и знает об этом» [3, 1291]. Интересующая нас проблема как явление художественного психологизма нашла отражение, в частности, в произведениях Чехова, Тургенева и Мопассана. Для анализа внутренней жизни персонажей необходимо рассмотреть ее связь с окружающим миром, в частности с природой и другими действующими лицами. Рассмотрим также функции звука, света и цвета, с помощью которых авторы передают чувства и эмоции своих героев.

### 1. ЭМПИРИЧЕСКИЙ СТРАХ

Эмпирический страх, по словам С. Кьеркегора, — это «страх-боязнь, вызываемый конкретным предметом или обстоятельством» [3, 1291]. Развивая мысль, Кьеркегор говорит, что эмпирический страх существует лишь в самом себе — человек, осознавая опасность, начинает бояться не ее как таковую, а возможных последствий сложившейся ситуации. Люди редко осознают корни эмпирического страха, полагая, что бояться именно того автомобиля, который несется на них, и никогда не задумываясь о том, что в самой машине нет ничего угрожающего — страшно лишь то, что может случиться. Человек не боится вещей и людей — он боится времени и пространства, окружающих его и способных превратить ситуацию, в которой участвуют обычные, легко осознаваемые вещи, в нечто фатальное. В любом случае, эмпириче-

ский страх как страх реальной опасности неразрывно связан со своей основой — страхом неизвестности. Разделять их нельзя хотя бы потому, что они соотносятся как форма и содержание — без осознания окружающей действительности человек не сможет предвидеть неизвестность, равно как и неизвестность не существует в отрыве от осознаваемых вещей.

Обратимся к рассказу И. С. Тургенева «Стучит». Молодой барин поехал вечером с мужем Филофеем в город за дробью. По дороге он испытал два страха.

Когда герои выехали из деревни, их окружало спокойствие. Тургенев так изображает природу, соответствующую их душевному состоянию: «Ночь была тихая, славная, самая удобная для езды. Ветер то прошелестит в кустах, закачает ветки, то совсем замрет; на небе кое-где виднелись неподвижные серебристые облачка; месяц стоял высоко и озарял окрестность» [5, 251]. Все вокруг главного персонажа находится в полном умиротворении: тишина, не давящая, а спокойная, ясная ночь, приятный, не пугающий свет месяца. Он засыпает, а проснувшись, понимает, что их тарантас стоит на середине реки. Тут герой испытывает первый страх: «Я тоже оцепенел» [там же]. Этот страх по природе ближе к тревоге — герой еще не успевает по-настоящему испугаться. Тревога объясняется обстановкой («Лунный свет, да ночь, да река, да мы в ней...» [там же]) и тем, что герой только что проснулся, а в этом состоянии все воспринимается с преувеличением.

Он больше не может заснуть и любитесь окружающей природой: «То были раздольные, пространные, поемные, травянистые луга, со множеством небольших лужаек, озерец, ручейков, заводей, заросших по концам ивняком и лозами <...> Желтоватой лентой вилась наезженная дорога, лошади бежали легко <...> И все это так мягко и стройно плыло мимо, под

дружелюбной луной» [5, 252]. Здесь символическим является цвет дороги. В черновой редакции рассказа значилось: «Дорога вилась беловатой змейкой» [5, 513]. Однако Тургенев не случайно поменял белый цвет на желтый, который служит символом предостережения — ведь именно на этой дороге герои могут встретить разбойников.

Барин вновь засыпает, но спустя некоторое время просыпается от голоса Филофея: «... Раскрыв глаза (я даже удивился, я не воображал, что они у него такие большие), Филофей значительно и таинственно шептал: “Стучит!.. Стучит!”» [5, 253]. Филофей первым понял, что следом за ними едут разбойники, первым же испытал страх. Тургенев не случайно подчеркивает размер его глаз («у страха глаза велики»). Сначала молодой барин не верит словам мужика; но сон улетучился, и он приказывает Филофею не мешкать.

Страх закрадывается в душу героя, тревога и смятение которого отражаются на окружающей природе: «Неприятное чувство шевельнулось во мне... Пока я спал, тонкий туман набежал — не на землю, на небо; он стоял высоко, месяц в нем повис беловатым пятном, как бы в дыме. Всё потускнело и смешалось... Кругом — плоские, унылые места: поля, всё поля, кое-где кустики, овраги — и опять поля, и больше всё пар, с редкой сорной травой. Пусто... мертво!» [5, 253]. Описание природы диаметрально противоположно тому, что было вначале: вместо раздольных лугов герой видит унылые места; месяц уже не выглядит дружелюбным — теперь он недоброжелательно повис беловатым пятном. В данном случае символически белый цвет, несущий образ смерти, зла и страдания.

А дальше разбойники нагнали героев, перегородив дорогу. Молодой барин почувствовал настоящий эмпирический страх в его ярком проявлении: «Признаться, у меня на сердце захолонуло...» [5, 254]. Это страх не перед разбойниками, а перед последствиями того, что они могут совершить: «А не то — горло сдавят веревкой... да в канаву... хрипи там да бейся, как заяц в силке...» [там же].

Из телеги, остановившейся перед тарантасом Филофея, вышел «великан в полущубке» [5, 255]. Подойдя к ним, он попросил денег, барин дал ему два целковых, и они разъехались. Источник страха исчез, и «стала тишина мертвая» [там же, 256]. Душевное опустошение героя после пережитого передает отсутствие звуков.

В заключение отметим: герой испытывает обыкновенный, объяснимый страх перед явлением, понятным каждому человеку, что очень

ярко изображено Тургеневым через описание природы, смену душевных состояний героя, символику цвета, световые и звуковые признаки.

## 2. МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ СТРАХ

Метафизический страх — это «неопределённый, безотчётный страх-тоска» [3, 1291]. Возможный источник его находится не в объективной реальности (не в окружающем мире), а за пределами непосредственного восприятия. Имея дело с метафизическим страхом, невозможно однозначно сказать, чего именно мы боимся, поскольку он обычно возникает без видимой причины.

Наиболее точное определение метафизического страха даёт герой рассказа Ги де Мопассана «Страх»: «Страх (а испытывать страх могут и самые храбрые люди) — это нечто чудовищное, это какой-то распад души, какая-то дикая судорога мысли и сердца, одно воспоминание о которой внушает тоскливый трепет <...> Настоящий страх есть как бы воспоминание прозрачных ужасов отдаленного прошлого» [1].

### 2.1. Необъяснимое

Обратимся к художественному воплощению метафизического страха перед такими необъяснимыми явлениями, как «огонек» в рассказе А. П. Чехова и «барабан дюн» из рассказа Ги де Мопассана.

События в рассказе Чехова происходят тихим, теплым и почти душным июльским вечером. В первой части, то есть до возникновения страха, в природе и в душе главного героя преобладает спокойное, сонное, немного томное состояние. Солнце уже село, маленький Пашка спит, а в неподвижном, застоявшемся воздухе сгущаются медово-приторные испарения трав и цветов. Все вокруг засыпает; герой находится в приятном, комфортном расположении духа. Полная тишина царит в природе, преобладают серые и светлые краски; только Пашка похрапывает.

Путники подъезжают к селу, окутанному сном. Ничто не предвещает страшного или странного. Сумерки сгущаются, и в полной темноте герой замечает одинокий огонек «в самом верхнем ярусе колокольни, в крошечном окне, между куполом и колоколами» [7, 186]. Спокойствие нарушено. Чувства героя, встревоженного этим огоньком, меняются; он ищет естественное объяснение происходящему в нем и не находит. Природа отражает состояние героя: стало совсем темно, «луны не было» [там же], стояла полная тишина.

Тревога начинает перерастать в страх: «Меня охватило чувство одиночества, тоски и

ужаса, точно меня против воли бросали в эту большую, полную сумерек яму, где я один на один стоял с колокольной, глядевшей на меня своим красным глазом» [там же]. Здесь очень символичны красный цвет и образ ямы, с которым мы встретимся и в рассказе Мопассана.

Красный цвет, цвет крови олицетворяет опасность, вызывает волнение, беспокойство, повышает уровень тревоги. Яма — образ опасности, которую герой подсознательно чувствует, но не может понять и объяснить, образ смерти и могилы, пропасти и гибели. Гробовая яма отражает безысходность и заточение героя, скованного страхом. Рядом возникает образ тополя («...на бледном фоне зари стали вырастать один за другим стройные, рослые тополи...» [7, 186]). Тополь чаще всего несет траурный символ — это образ ада или смерти.

Обратимся теперь к рассказу Мопассана, герой которого, будучи в Африке, познал страх, продвигаясь по пустыне с товарищем и вожатыми верблюдов. Ярко светило солнце, «мы не разговаривали, томимые зноем, усталостью и иссохнув от жажды» [1, 276]. Неожиданно появился источник страха: «Где-то невдалеке от нас, в неопределенном направлении, бил барабан, таинственный барабан дюн; он бил отчетливо, то громче, то слабее, останавливаясь порою, а затем возобновляя свою фантастическую дробь» [там же].

Товарищ героя, пораженный солнечным ударом, упал в обморок. В течение двух часов герой пытался привести его в чувство, а барабан дюн все не смолкал: «Я чувствовал, что в этой яме, залитой пожаром солнечных лучей, среди четырех стен песка, рядом с дорогим мне трупом меня до мозга костей пронизывает страх» [1, 276]. Снова возникает образ ямы («четыре стены песка») как могилы, к тому же, рядом с «дорогим трупом». Траурный барабан также символизирует смерть.

Но смерти ли боится герой? Ведь он говорил, что не раз был на волосок от гибели и не боялся умереть. К тому же, если убрать этот зловещий звук, останется ли страх? Сомнительно. Значит, такой страх метафизичен по своей сути. То есть герой боится не собственно страха, а совокупности обстановки и пугающего звука. Если такой страх сравнивать со страхом в рассказе А. П. Чехова, то здесь нет ни темноты, ни сумерек — ничего, обычно сопровождающего страх. Напротив, тут солнце, свет, пустыня. Но именно пустыня создает фон для страха: однообразная картина, море песка, кажущееся бесконечным. В пустыне обычно виден далеко простирающийся горизонт, который здесь застилает неиз-

вестно откуда распространяющийся звук, столь же монотонный и бесконечный, как сама пустыня, в которой оказался герой.

В обоих случаях страх является защитной реакцией, знаком «стоп» перед неизвестной опасностью.

## 2.2. *Одиночество*

В следующем эпизоде рассказа Чехова герой ночью возвращался со свидания. Неожиданно он услышал дикий грохот — мимо него по рельсам пронесся обычный товарный вагон. Все бы ничего, но вагон был без локомотива — мчался сам по себе. Для молодого человека это стало причиной испуга. Сюжет прост, но на его фоне достаточно четко проступают душевные переживания героя. Попытаемся в них разобраться.

Молодой человек возвращается со свидания, полный прекрасных и возвышенных чувств: «На душе у меня было тихо, покойно и благополучно... Не помню, что я тогда чувствовал, но помню, что мне было хорошо, очень хорошо!» [7, 189]. Герой молод, здоров и полон жизненных сил — так же, как природа вокруг него: кричат ночные птицы, трещат насекомые, даже легкий туман и облака, как живые существа, «носятся» и «бегут». И главное, герой не один — его окружает живая, кажущаяся доброжелательной роща. У героя хорошо на душе, и это благополучие он переносит на окружающий мир: «Не спала природа, точно боялась проспать лучшие мгновения своей жизни» [там же].

Романтический лунный свет сопровождает героя, лишь впереди горит тусклый зеленый огонек. И вновь, как в эпизоде с первым страхом, четко проявляется граница между «до» и «после» страха. Зеленый огонек и есть эта граница. Трактовка зеленого цвета может быть разной. Это, во-первых, цвет растительности, то есть природы и молодости; во-вторых, это цвет тоски («тоска зеленая»). Следовательно, зеленый огонек, стоящий на границе ощущений героя, одной стороной направлен к началу (первая часть), то есть отражает приятные и спокойные чувства героя, а другой — к концу (вторая часть), указывая на испытываемое им неприятное чувство страха, тоски и одиночества.

Во второй части рассказа неожиданно появляются «однотонный рокот», а за ним «черное тело» вагончика (черный — символ демонического). В восприятии героя все переворачивается: он уже не ощущает спокойствия и благодати: «Я вдруг почувствовал, что я одинок, один как перст на всем громадном пространстве, что ночь, которая казалась уже нелюдимой, засматривает мне в лицо и сторожит мои шаги; все звуки, крики птиц и шепот деревьев казались

уже зловещими, существующими только для того, чтобы пугать мое воображение» [7, 189].

Символичен образ вагончика, движущегося без локомотива. Он тоже одинок, как и главный герой, которому начинает казаться, что природа вокруг него, прежде наполненная многоголосьем живых звуков и нежным лунным светом, уже являет не доброжелательную, а враждебную силу, толкающую единичные вагоны, пугающую и издающую жуткие, устрашающие звуки («жалобный стон телеграфных проволок», зловещие «крики птиц и шепот деревьев»). Не находя в себе сил бороться с грозной силой, герой пускается бежать, пытаясь избавиться от одиночества, страх перед которым намного сильнее, чем страх перед ведьмами и чертями (и «ночь нелюдимая», и «один как перст»). Именно поэтому он устремляется к зеленому огоньку в надежде найти там успокоение, а главное, людей.

### 2.3. «Суеверный ужас»

Обратимся к последним эпизодам в рассказах Чехова и Мопассана.

Герой Чехова, усталый и замученный, возвращается домой с тяги: «Я был утомлен и едва двигался» [7, 190]. Обычно усталость обостряет в человеке все чувства, гиперболизируя увиденное. Такая же утомившаяся за день природа окружает его: «Были вечерние сумерки. Лесная дорога была покрыта лужами от только что бывшего дождя, и почва всхлипывала под ногами. Багровая заря сквозила через весь лес, крася белые стволы берез и молодую листву» [там же].

Обратим внимание на выражение «багряная заря». Красный (в данном случае багряный) цвет, как известно, вызывает беспокойство, тревожит нервы. Подсознательно нашему герою уже некомфортно. В данном эпизоде, в отличие от двух предыдущих, соответствующее настроение героя и природы являются источником страха, точнее предпосылкой к нему; здесь уже нет состояния «до» и «после» страха, ибо герой в полной мере готов к его восприятию.

Далее он неожиданно встречается с большой черной собакой породы водолазов, которая вызывает в нем не эмпирический страх, то есть страх быть укушенным или противостоять ее нападению, а страх метафизический. Герой не может понять природу своего страха: «Не знаю, под влиянием ли тишины, лесных теней и звуков, или, быть может, вследствие утомления, от пристального взгляда обыкновенных собачьих глаз мне стало вдруг жутко» [7, 191].

Молодой человек вспоминает «Фауста и его бульдога», от чего ему становится страшнее вдвойне. Если вспомнить произведение И.-В. Гете, там в образе большой черной собаки

появляется Мефистофель, то есть дьявол. В понимании многих людей, дьявол есть главный источник зла: «если в земной жизни Дьявол — главный вдохновитель колдунов и ведьм, то в загробном мире он — владыка ада, где мучаются души грешников» [там же]. Герой называет собаку Фауста бульдогом (в оригинале — пудель). Возможно, это не случайно. Бульдог в данном контексте может символизировать Цербера — пса, охраняющего вход в царство Аида. Здесь смешаны две культурные традиции — христианская и античная, что позволяет с уверенностью говорить о «мировом зле», воплощенном в сознании главного героя в образе черной собаки. И не случайно она черная — этот цвет также символизирует нечто демоническое, злое или смертельно опасное.

Вернемся к рассказу Мопассана. Герой идет по зимнему лесу с проводником-крестьянином. Обстановку ночного леса зимой автор характеризует так: «темно было небо, <...> выл разбушевавшийся ветер <...> и холод пронизывал» героя [1, 277]. Как и в эпизоде с черной собакой в рассказе Чехова, разделение на «до» и «после» страха отсутствует. Герой уже попал в неприятную ситуацию, не предвещающую ничего хорошего: «Тьма была глубокая <...> а ветви деревьев, раскачиваемых ветром, наполняли ночь немолчным гулом» [1, 278].

Герой и проводник решают переночевать в домике лесничего, убившего два года назад браконьера. Теперь его призрак каждый год навещает к нему. Из обстановки разбушевавшейся природы, наводящей ужас (преобладают мрачные краски, вокруг темно и слышен неприятный вой ветра), герой попадает в дом, в котором царит страх: с ружьем сидит лесничий, его сыновья — с топорами, женщины молятся у стены. Первоначально у героя подсознательно возникает предчувствие, что, уйдя от одной опасности, другую он уже не встретит — тем более, что он находится в теплом доме, где его накормят и предоставят постель. Он спокоен и пытается отвлечь этих испуганных людей. Но внезапно проснулась хозяйская собака и «издала тот зловещий вой, который так часто приводит в трепет путников по вечерам, среди полей» [1, 279]. Звук, который у любого может вызвать неприятные эмоции, и явился поводом для страха: «У меня невольно мороз пробежал по спине. Вид этого животного, в этом месте, в этот час, среди обезумевших людей, был страшен» [там же].

В данном эпизоде рассказа Мопассана ярко показана эволюция страха: вначале зловещий вид природы, вызывающий чувство прибли-



жающей трагедии. Затем все стихает, и герой чувствует себя в безопасности, но нервная система еще не успокоилась. Поэтому одного вида испуганных людей и ледящего душу звука собачьего воя достаточно для того, чтобы страх охватил всего человека.

Но вернемся к рассказу. Появляется источник страха — призрак убитого браконьера: «Затем вдруг в окошке показалась голова, совершенно белая, с глазами, горевшими, как у дикого зверя» [1, 280]. Здесь белый цвет — символ смерти, зла и страдания, а призрак — символ «мирового зла». Это — гость из мира теней, сверхъестественный источник суеверного метафизического страха. Мопассан так изображает чувства героя после встречи с привидением: «Я ощутил в сердце, в душе и во всем теле такое отчаяние, что едва не лишился чувств и был чуть жив от ужаса» [там же].

## ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Чувство страха знакомо каждому. Оно бывает разным, имеет разные причины и различно проявляется. Это состояние человеческой психики волновало людей в далеком прошлом (не только в XIX веке), влечет к исследованию и современного человека. В настоящей статье сделана попытка рассмотреть произведения лишь трех авторов, обращавшихся к теме страха. Эта многозначительная тема интересовала многих известных писателей — Шарля Нодье, Оноре де Бальзака, Проспера Мериме, Теофиля Готье, Чарльза Диккенса, Джозефа Шеридана Ле Фаню и многих других. В русской лите-

ратуре — Н. В. Гоголя и других отечественных авторов.

Мы знакомы с «диалектикой души», которая исследуется в произведениях Л. Н. Толстого, В. В. Набокова, или с «тайной психологией», описанной в романах И. С. Тургенева. В рассмотренных нами произведениях И. С. Тургенева, А. П. Чехова и Ги де Мопассана страх изображен с помощью методологии художественного психологизма. Это позволяет наблюдать, как изменяется душевное состояние героев, какие образы возникают в их воображении, сознании, памяти, как другие персонажи реагируют на подобные явления, как природные зарисовки помогают точнее передать состояния и чувства героев, какое значение для художественной образности имеет свет, звук и цветовая символика.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Ги де Мопассан*. Страх // Французская готическая проза. — СПб.: Азбука-классика, 2006.
2. *Кьеркегор С.* Страх и трепет. — М.: Республика, 1993.
3. Советский энциклопедический словарь. — М., Советская энциклопедия, 1990.
4. *Тернер В. У.* Символ и ритуал. — М., 1983.
5. *Тургенев И. С.* Стучит // Записки охотника. — М.: Наука, 1991.
6. *Фоли Джон.* Энциклопедия знаков и символов. — М.: Вече, 1997.
7. *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. в 30 т. — Т. 5. — М.: Наука, 1974–1983.
8. Энциклопедия «Мифы народов мира» / Под ред. С. А. Токарева. — Т. 1. — М.: Дрофа, 2008.

