
Ф. СОЛОГУБ: ИСКАНИЯ В ЖАНРЕ РАССКАЗА

В.А. Мескин

Кафедра русской и зарубежной литературы
Российский университет дружбы народов
Ул. Миклухо-Макля, 6, Москва, Россия, 117198

В статье исследуется поэтика, циклический принцип построения книг рассказов Ф. Сологуба.

Ключевые слова: цикл, символ, миф, двоемирие, мистика, метатекст.

Десятки оригинальных произведений в жанре рассказа — это наименее изученная часть сологубовского творческого наследия. И в малой прозаической форме он творит миф, который «получает функцию „языка“, „шифра-кода“, проясняющего тайный смысл происходящего» [1]. Строго говоря, Ф. Сологуб писал не рассказы, не сборники рассказов, а циклы рассказов. Циклизация была распространенным явлением в стихотворной и прозаической практике символистов, совокупность взаимосвязанных соответствующими мотивами произведений более или менее определенно отражала смысл завуалированных в отдельных творениях символов. При этом писатель мог и по отдельности публиковать составляющие цикл рассказы, мог брать некоторые рассказы из ранее опубликованного цикла и на их основании возводить другой цикл. Так рождались «Книга превращений», «Книга разлук», «Книга очарований», «Книга стремлений» и т.д. В некоторых случаях перекомпоновывались рассказы из разных публикаций, и образовывался новый цикл. На каждой композиции, собранной автором под одной обложкой, лежит печать создателя и в каждой композиции доминирует нечто, характерное именно для этой композиции.

Есть основания утверждать, что все отдельные издания сологубовских рассказов складываются в некое подобие гипертекста, в котором один цикл как бы подсвечивает другой, способствует более глубокому пониманию другого. В свою очередь этот гипертекст — необходимая и неотъемлемая часть всего созданного этим художником слова, его, так сказать, метатекста. Вероятно, большинство художников во все времена интуитивно осмысливали свое творчество как создание единого теста, символисты же сознательно прилагали усилия в этом направлении. Все «книги» Ф. Сологуба повествуют об относительно разных гранях другой, невидимой, стороне жизни. При этом писатель не привязывает свои циклы строго к одной какой-то теме, отбирая рассказы для того или другого цикла, он явно не хотел создавать нечто вроде тематической подборки. Возможно, за этим стояло понимание того, что принцип подборки разрушил бы символистскую интригу. Превращения, стремления, очарования предстают у него невидимыми, но мощными, определяющими течение жизни, силовыми линиями бытия. Вот несколько примеров самого общего анализа избранных рассказов из некоторых «книг».

«Книга превращений» представляет собой ряд произведений преимущественно о всевозможных превращениях, о различных метаморфозах и оборотничестве, имеющих место в нашей явной жизни и в жизни сущей — на всех уровнях. Кстати сказать, эту особенность нашего бытия, хотя не так подробно и по-своему, экспрессивно, чуть позже Ф. Кафка опишет в рассказе «Превращение» (1916). Рассказ «Превращения» (1904) — о превращениях элементарных, о мимикрии самых разных характеров, иное превращение являет иную сторону души. Старик Иван Петрович, читающий поучительную книгу и он же, читающий смешную книжицу, — это две разные ипостаси одного человека. Учитель Андрей Никитич Шагалов зимой совсем не похож на Андрея-приказчика летом. Варьируется и отношение к нему помещика. Меняется инспектор гимназии, получив ожидаемое подношение, меняется гимназист в зависимости от того, есть ли на нем сапоги или он босой, меняется начальник в зависимости от чина собеседника и т.д. Это превращения видимые, известные из классики, их сквозь слезы высмеивал автор рассказа «Шинель» и обличал автор рассказа «Толстый и тонкий». Об ином превращении — рассказ «Обыск» (1908). Гимназист пережил унижительный обыск, его раздели до нижнего белья. Пропажа обнаружилась, подозреваемый оправдан, но мальчик пережил потрясение, которое не могло не превратить его в другого человека. Рассказ «Призывающий зверя» (1906) стоит в ряду многих сологубовских вещей о превращениях-перерождениях. Персонаж этого рассказа не случайно томится неясными пугающими предчувствиями, его настигает расплата за трусость и предательство, совершенное им в прошлой жизни. «Отравленный сад» (1908), вероятно, самый изящный рассказ этого цикла. Автор тонко связывает это сочинение с поэтической легендой, рассказанной А. Пушкиным в стихотворении «Анчар», с пушкинской мыслью: рабство порождает зло, зло порождает другое зло, оборачивается еще большим злом. Прямой потомок того самого раба стал Ботаником, создал невиданной красоты сад, состоящий из каких-то *странных* (это ключевое слово, оно повторяется здесь снова и снова), собранных со всего мира растений. Благоухающая прелесть наполняет окружающее пространство смертельными ядовитыми испарениями. Потомок мстит за унижения предков. Юноши, завлекаемые в сад очаровательной дочерью Ботаника, покидают его обреченными. Случилось так, что дочь влюбилась в одного очарованного ею молодого человека, предупреждает его о грозящей опасности, но юноша не поборол любовь, а любовь не поборола смерть. Впрочем, финал можно осмыслить и иначе: девушка предпочла умереть вместе с любимым, любовь сильнее смерти. Взаимопревращаемость, амбивалентность любви и смерти — эту мысль Ф. Сологуб обыгрывает во многих своих сочинениях. Превращения, претворения наблюдаются во все времена. «Претворившая воду в вино» (1908) — рассказ о временах библейских. Учитель обратил воду в вино, но чудо открылось не всем, оно открылось только лишенной всех сомнений деве. И только она, своей верой «претворившая воду в вино», счастлива. О блаженстве верующих в чудесные превращения и рассказ «Алчущий и жаждущий» (1908). В нем автор обращается к временам крестовых походов. Лишь шедшие за миражами рыцари выжили, победили пустыню. Об этом же рассказ «Снегурочка» (1908), самое поэтическое сочинение

цикла. Искренней верой в чудо дети превратили снежную куклу в чудесную девочку-снегурочку. Взрослые не верят в чудо. Не внимая мольбам детей, они решили обогреть таинственную незнакомку и этим убивают ее, убивают мечту, сказку, жизнь.

«Книга стремлений» собрала под своей обложкой преимущественно произведения о самых разных, светлых и темных, стремлениях, живущих в умах и душах людей. О самых недостойных и самых узнаваемых стремлениях человеческих повествуется в рассказе «Благополучный Иуда» (1910). Благополучие таинственного светского человека, называвшего себя поумневшим Иудой, строится на людской подлости, он оказывает услуги тому, кто заложит ему свою честь, предательством ближнего. Иуда, торгующий чужими тайнами, стремится к богатству, равно как и все окружающие его люди, и в каждом он не без основания видит иудино начало. Многими типологическими нитями это произведение Ф. Сологуба связано с повестью «Иуда Искариот», андреевским обвинением, брошенным всему человечеству. О высоком стремлении говорится в рассказе «Путь в Эммаус» (1909) — о человеке, взошедшем на эшафот ради всеобщего счастья. В случайном встречном его убитая горем невеста узнала родные черты, духовно прозревает и оправдывает произошедшее. Объяснение всему происходящему дает название рассказа: в библейском городе Эммаус воскресший Спаситель был узан своим учениками. Рассказ «Путь в Дамаск» (1910) — о понятном стремлении молодой, некрасивой, бедной женщины к простому человеческому счастью. Случайная встреча счастливо соединила двух людей, вырвала их из убийственной рутины жизни. И здесь построенное на библейской основе название рассказа подсвечивает его основную идею: в Дамаске произошло чудесное обращение Савла, Павла, к Христу. Рассказ «Белая береза» (1909) — о стремлении маленького мальчика Сережи к чему-то не запятнанному этой жизнью. Это «другое» он видит в березке. Визгливые «нежити» пытаются разрушить духовное общение ребенка и деревца. Верховное нечто ограждает этот союз, но цена союза — жизнь. Рассказ «Белая береза» и следующий рассказ «Сон утешающий» (1909) образуют маленькую дилогию. В ней повествуется об умирающем Сереже. Ребенок видит светлый чудесный сон, после которого воспринимает неизбежную смерть как восхождение к должной жизни. О победе стремления к жизни над стремлением к смерти говорится в рассказе «Красногубая гостья» (1909). Рассказ «Земной рай» (1911) — о человеке, который мечтой отгородился от пошлого мира, он не понимает окружающих людей, стремящихся успокоиться в городском парке развлечений.

Названия некоторых сологубовских циклов рассказов метафоричны, например, «Заключение стен», «Дни печали». Естественно, в полной мере смысл метафоры раскрывается с ознакомлением со всем циклом или, по крайней мере, с большей частью входящих в него рассказов. «Недобрая госпожа» — так назвал Ф. Сологуб один из своих циклов, скрывая под этим название нечто полоняющее человека, и это нечто — вся жизнь как она есть. «В плену» (1905) — название одного интересного, грустного и одновременно смешного рассказа из этого сбор-

ника. Чаще всего Ф. Сологуб выступает летописцем несчастной жизни полугодных забитых кухаркиных детей. В этом рассказе он представил иную ситуацию, напоминающую ту, что Л. Андреев описал в рассказе «Цветок под ногою». У семилетнего Паки родители не просто обеспеченные, а очень богатые люди, и он желанное дитя в счастливой семье. У этого ребенка, обладающего всем, кроме ощущения счастья, живет и крепнет убеждение, что из настоящей счастливой жизни его выкрала злая фея, притворяющаяся его доброй матерью, выкрала и опутала злыми чарами. Внешняя интрига рассказа связана с комичной ситуацией «освобождения» Паки сострадательными сельскими мальчиками. Совсем иначе автор представил «Недобрую госпожу» в рассказе «Утешение» (1903). Кухаркин сын Митя подавлен всеми мыслимыми невзгодами, он живет в голоде и холоде, бит, обижен и плаксивой матерью, и барыней-филантропом, и одноклассниками, и учителями. Ребенку кажется, что все окружающие — преследующие его нежити. Он переосмыслил трагический случай, свидетелем которого однажды стал, — падение из окна маленькой девочки. Постепенно окно на верхнем этаже здания Митя стал воспринимать как выход из этой жизни-плена в другую жизнь и однажды делает из этого окна свой роковой шаг. «Обруч» (1903), «Маленький человек» (1907) — рассказы о насмешках «Недоброй госпожи» над теми, кто осмелился пожелать себе счастья. Конечно, не случайно этот цикл открывает известный полемический рассказ «Красота» (1899). Героиню этого аллегорического сочинения автор описывает как явление в мир самой материализовавшейся идеи красоты. Гармонии души и тела прекрасной Елены противопоставлена дисгармония серой жизни. Мир отторгает красоту. Осознав, что жизнь «по идеалам добра и красоты» здесь невозможна, воплотившееся совершенство убивает себя.

Названия других циклов прямо указывают на содержание образующих их рассказов. «Земные дети», один из первых сологубовских циклов, полностью посвящен детям. Почему не просто «дети»? Вероятно потому, что в другом случае, в своей трилогии, он расскажет о других, «неземных», о «тихих детях». Можно отметить, Ф. Сологуб отдал детям столько художественного пространства, сколько не дал, думается, ни один другой художник слова, но все эти его сочинения не рассчитаны на маленького читателя. Его дети живут почти так же, как взрослые, но у них сильнее развита генетическая память, и потому они острее ощущают дисгармонию этого мира, непознанное и непознаваемое вокруг, притяжение других миров. Примечателен рассказ этого цикла «К звездам» (1896). Ничто не радует ребенка, который видит сокрытую от других пошлость этой жизни. Сережа чувствует свою отчужденность от всего окружающего и всех окружающих. Беспредельная тоска убивает и злит мальчика. Он интуитивно чувствует, что где-то должна быть другая жизнь и прозревает ее в пространстве звезд. Там все иначе, и это «иначе» предопределяет координаты его мышления. Ночь позволяет видеть звезды, она дарует истинный свет, день же скрывает звезды, он несет тьму. Ночная красавица луна — добро, палящее солнце — зло. Жизнь, дар солнца, — это тяжкий сон, венчаемый смертью. Но случается истинный сон в этом тягостном сне, и он может позволить соприкоснуться с явью (1). Его не страшит

скорая смерть, он воспринимает ее как начало пути к зовущим его звездам. В центре сологубовских повествований находятся очень разные детские характеры, и почти все они по-своему несчастны, это разнообразие особенно заметно на фоне достаточно однообразно представленной жизни. Здесь детские слезы обретают значение символа всеобщего неблагополучия. Другая ситуация, другой ребенок описаны, например, в рассказе «Улыбка» (1897). Тональность повествования предсказана заглавием произведения: в художественном мире Ф. Сологуба улыбка — всегда знак неблагополучия. Кухаркин сын в нелепом одеянии случайно попал в компанию детей из богатых семей. Добрый, но неуклюжий мальчик стал объектом насмешек. Конфуз и скрытый страх он прячет за растерянной улыбкой. Вся дальнейшая недолгая жизнь Гриши, так звали мальчика, прошла в атмосфере, напоминающей тот детский праздник. Сюжеты небольших прозаических произведений Ф. Сологуб часто связывает с важнейшими христианскими праздниками — Рождеством, Пасхой, но жанр рождественского, пасхального рассказа ему не свойственен. Рассказ «Белая мама» (1898), входящий в этот цикл, — единственный, имеющий счастливый финал, — редкое исключение.

Иногда общее заглавие цикла имеет прямое отношение к содержанию, смыслу лишь части образующих этот цикл рассказов. Пример — цикл «Неутолимое». Большинство образующих его рассказов связывает идея или мысль о неистребимости, несмотря ни на какие противные обстоятельства, светлой мечты в человеческой душе. Этот цикл как бы примыкает к многогранной «Книге стремлений». Центральным сочинением здесь видится рассказ «Мечта на камнях» (1912). Это, так сказать, очень сологубовское произведение строится на контрасте. С одной стороны, самыми черными красками автор-повествователь рисует жизнь кухаркиного сына, с другой стороны, он находит самые яркие краски для описания мечты, живущей в душе ребенка, мечты, дающей силы жить. Мечтает и кухарка-родительница, но она мечтает иначе. Эта голодная, холодная, полная унижения жизнь оскорбляет мальчика, он презирает ее, воспринимает как дурной сон, наваждение, а свою мечту переживает как реальность, и в этой реальности он принц, живущий в роскошном замке, в благородном окружении. Светлые мечты свойственны не только «униженным и оскорбленным» сологубовским персонажам. В рассказе «Смутный день» (1912) такие мечты рождаются в душах обеспеченных и благополучных людей. Им стало стыдно скучать, открыв мир, «во зле лежащий», они мечтают его спасти или — умереть. В этом рассказе (редкий случай) Ф. Сологуб вступает в политическую полемику с некоторыми современниками, и его аргументация вполне основательна. Толстовский путь опрощения, по мнению персонажа, которому автор явно доверяет, ведет в тупик, поскольку «разрывает преемственность культуры». Другие рассказы этого цикла повествуют о неутолимой жажде человека любить и быть любимым. И здесь Ф. Сологуб измеряет силу любви силой смерти. Рассказ «Венчанная» (1913) — о трудной жизни одинокой женщины с ребенком на руках, о ее неутолимой жажде побороть судьбу, возвысить свое человеческое Я. Этому способствует волевое преодоление границы между серой действительностью и светлой мечтой. Другие рассказы цикла достаточно трудно связать с общим названием, кстати сказать,

они менее удачны, хотя их тематика и проблематика вполне сологубовская. Только два примера. «Поцелуй нерожденного» (1911) — о мистических встречах женщины со своим неродившимся ребенком. Ангельское создание благодарит мать за то, что она освободила его от тягот и лишений земной жизни. «Дама в узах. Легенда белой ночи» (1912) — о мучениях женщины, пожелавшей смерти не любимому мужу и тем мистически убившей его. Впрочем, эти сочинение можно интерпретировать как сочинения о муках совести, о неутолимой жажде раскаявшегося человека искупить свою вину.

«Слепая бабочка» — так автор назвал один из самых примечательных своих циклов. Штриховые обозначения, иначе говоря, туманность, установка на мистичность, многозначность, прочая символистская атрибутика не позволяет однозначно определить заложенный в это название смысл. И все-таки к этому определению здесь, думается, можно подойти очень близко. Скорее всего, в этом названии сокрыто образное авторское видение философы человека. Бабочка, с одной стороны — прекрасное явление живой природы, бабочка при ближайшем рассмотрении может явить взору и нечто безобразное. С другой стороны, словосочетание «слепая бабочка» рождает образ чего-то беспомощного, мятущегося, неизвестно что ищущего. Этот образ имеет прямое отношение ко всем главным героям и персонажам, представленным в этом цикле, точнее героиням, поскольку именно женщины находятся здесь в центре авторского внимания. Самый яркий пример — характер, созданный в рассказе «Отрава» (1914). Красавицу из этого рассказа повествователь называет «слепая бабочка». Описывается жизнь благополучной семьи, но это благополучие разъедает странная нервозность и эксцентричность жены. Светская, незаурядной внешности дама сама не понимает себя, ее все раздражает и нервирует, раздражает даже отсутствие недостатков в муже. В слепой ярости рождается мысль отравить супруга. Желая проверить эффективность яда, женщина убивает верного доброго пса. Метания закончились оскорбительным насилием и принятием насилия. Встречи с оборванцем пугают и радуют, насыщают жизнь волнующими эмоциями. В финале, отравив полудикого любовника, отца будущего ребенка, жена возвращается к мужу. Совсем другой сильный сложный женский характер представлен в рассказе «Жена умного человека» (1914). Все обыватели города верят в грядущее семейное счастье уважаемой учительницы гимназии. Ее жених слыл человеком положительным, умным. На самом деле женщина была глубоко несчастна, свое согласие она дала под давлением одиночества. Несчастье было обусловлено ее проницательностью, тем, что ей открылась заурядность и умственная ограниченность супруга. Случайная смерть в контексте описываемых событий предстает как побег от серой обывательской жизни. «Голос крови», «Прачка с длинною косою», «Самый темный день» (все — 1913) — рассказы о простых женщинах, о мистических и других препятствиях на их путях к простому семейному счастью. Более сложен, с точки зрения замысла и композиции, рассказ «Сказка гробовщицовой дочери» (1914). Нетрудно заметить, что почти все персонажи Ф. Сологуба делятся на обладающих тайными знаниями и обычных, таковыми не являющимися.

Нередко автор заостряет внимание на ситуации, после которой обычный персонаж переходит в разряд необычных, на ситуации своеобразной инициации. Она может быть элементарной, связанной с пресечением какого-то пространства или с какой-то случайной встречей, а может быть сложной, как в этом рассказе. Дочь гробовщика, ведунью, связывают теплые отношения с положительным молодым человеком, но она почему-то бежит окончательных объяснений. Дело в том, и это станет понятно в финале, что он, не ведающий, не видит так отчетливо, как она, зло этого мира, а потому принимает его. Ей же во всей неприглядности открыт и этот мир, где добро тесно переплетается со злом (об этом ее сказка, об этом пишут газеты), и тот мир, за гробовой чертой. Девушка гордится профессией отца и не находит ничего особенного в том, чтобы спать в гробах, «приятно пахнущих смолой». В финале она провоцирует юношу на ссору, на кровопролитие, так он проходит обряд посвящения, «прозревает» и становится своим, ведающим. Еще более многослоен и содержателен, хотя втрое короче, четырехстраничный рассказ «Мышеловка» (1914). Банальная житейская история о тихих свиданиях пожилого поэта и сентиментальной дамы, исподволь навязавшей ему себя в жены, дополненная историей о мучительной смерти грызуна в мышеловке, воспринимается как притча, как нравоучение или аллегория, имеющая прямое отношение к трагикомедии всей человеческой жизни. Мышеловка обретает здесь значение образа-символа. Автор мастерски завершает этот рассказ: все акценты расставляет очень короткая заключительная фраза некогда сентиментальной дамы. Она звучит, как щелчок захлопнувшейся мышеловки.

В художественных мистификациях Ф. Сологуба мир непознанный находится не где-то, а рядом, только в другом измерении. В рассказе «Турандина» (1912) явившаяся из сказочной страны девушка говорит, что ее дом находится «далеко отсюда... и близко». В том мире приемлемы иные определения, иные формы мышления, и это потустороннее «иное» постигается здесь наделенными обостренной интуицией натурами. «В этой тишине так много звуков...» — утверждает Саша Кораблев, персонаж рассказа «Земле земное» (1898), как и другие герои Ф. Сологуба прислушивающийся к шумам в многомерном пространстве. Со своей стороны потусторонние силы в художественном мире писателя тоже реагируют на голоса из мира посюстороннего («Червяк», 1896; «Прятки», 1909). Вяч. Иванов в шутку и всерьез называл Ф. Сологуба «тайновидцем». «Душевное» общение у него ведут живые и мертвые, а также персонажи, никогда не соприкасавшиеся в этой жизни («Утешение», 1897; «Опечаленная невеста», 1909; «Путь в Еммаус», 1909; «Помнишь, не забудешь», 1911). Мотив секретного хода, тайной калитки — излюбленный прием мистификации прозаика и поэта. В «Рождественском мальчике» (1905) человек, пройдя через скрытую под обоями дверь, иначе смотрит на жизнь. А упомянутый Саша из рассказа «Земле земное» на байку товарища о болотном чудовище замечает: «Эта стена страшнее шишиги».

Недоговоренность, двусмысленность — художественный прием, характерный для многих представителей новейшего искусства, модернистской, а затем и постмодернистской ориентации. Поэтика Ф. Сологуба имеет немало сближений с по-

этикой Ф. Кафки, например, и у того, и у другого невнятное «кажется» — наиболее употребляемое, можно сказать, ключевое слово. Однако это слово и синонимичные выражения, «как будто», «точно», «мнится» — любимы многими писателями рубежа веков, не только символистами: Л. Андреевым, Б. Зайцевым, конечно, И. Буниным, — прочувствовавшими в эту кризисную для рационализма эпоху за видимой реальностью другое, таинственное бытие.

Ф. Сологуб редко изменял своей привязанности к мрачным тонам, но иногда он от нее уходил. Относительно светло выделяются в его наследии такие, например, рассказы, как «Лелька» (1897), «Белая мама» (1898), «Путь в Дамаск» (1910), «Лознгрин» (1911). Пафос повествования о крестьянском мальчике Лельке связан с утверждением врожденного стремления ребенка к прекрасному. В композиции рассказа рутинный быт людей противопоставлен гармоничной жизни природы. Быт омертвляет душу, природа ее оживляет. Стиливым своеобразием это произведение напоминает романтическое творчество В. Короленко, раннего М. Горького. Здесь встречается редкая в сологубовском творчестве поэтизация природы. Обычно он представляет ее лоном или убежищем зла, коварной стихией, ведомой солнцем, — «огненным змеем». Солнце отвергается как первопричина, первостроитель жизни и потому — первопричина зла. Центральная планета системы предстает как гностический космический демиург-строитель, как архонт. Солнце-Дракон — лейтмотив творчества Ф. Сологуба — поэта и прозаика, недоумение в связи с этим мотивом выразило не одно поколение критиков. «Милое... солнце, которому... посвящают тома стихов, для Сологуба, — злой, мстительный дракон...» — возмущался литератор Н. Поярков (2). К герою пасхального рассказа «Белая мама» является во сне покойная жена и советует взять на воспитание мальчика-сироту. Это посещение делает счастливым и ребенка, и другую женщину, и самого героя. Пафос двух других произведений связан с утверждением любви как всепобеждающего чувства, типологически их можно объединить с «Гранатовым браслетом», другими произведениями А. Куприна на эту вечную тему. Но, если подходить к вопросу формально, чисто количественно, не эти эмоционально более или менее уравновешенные произведения определяют пафос, тональность большинства сочинений Ф. Сологуба. Его повествователь, его лирический герой, как правило, осознает утопизм всех надежд на победу добра, любви, мудрости в пространственно-временных координатах этого мира. Но что интересно: на встречах с читателями Ф. Сологуб предпочитал обсуждать именно эти свои относительно светлые произведения.

Ф. Сологуб известен прежде всего как художник «злой Царицы Жизни, щедрой подательницы бед» («Наивные встречи», 1910), «Звериного быта» (1912). И сам Всевышний не в силах избавить людей от такой жизни, от такого быта. В свои сочинения он нередко вводит религиозные мотивы, но никого не спасает обращение к Богу («Свет и тени», 1894; «Лелька», «Червяк», «Прятки», «Звериный быт»). Сологубовская «царица Ирония», обнажая «роковое тождество... противоположностей» мира, в вопросах религии особенно пристрастна. Убеждения повествователя о мире выражает аллегория «Страна, где воцарился зверь» (1909) —

произведение, представляющее собой лиро-эпическое сказание о государстве, где люди, прекращая междоусобные склоки, посадили на престол жестокого зверя. Этот зверь требует жертв, но исключает окончательное самоистребление. Стихотворение Ф. Сологуба «Мы — плененные звери» (1905) можно поставить эпиграфом к этой прозе. Звериное, неконтролируемое и непобедимое в душе — важная составляющая сологубовского мифа о человеке, его вина и беда. Стихийное проявление этой составляющей движет сюжет многих произведений. Его персонажи не совладают со своими страстями, удивленно взирают на собственные спонтанные действия. «Мама, я сам не знаю, что со мною делается», — жалуется ребенок, заболевший игрою в «тени» («Свет и тени»). «Глаза сами смотрят», — удивляется юноша, тщетно пытаясь отвернуться от того, что отнимает у него покой («Земле земное»). Мучительно «хочется поиграть», — борется с собою персонаж другого рассказа и проигрывает («Прятки») (3).

Писатель с юности был внимателен к своему внутреннему миру, жаловался близким на «вдруг» совершенные им проступки, на донимающие его противоречивые желания. М. Павлова приводит примечательные в этом смысле строчки автохарактеристики пятнадцатилетнего Феди Тетерникова из архивов ИРЛИ. Из нее следует, например, что в более позднем «Жале смерти. Рассказе о двух отроках» (1903) он «разложил» себя на изображенных там подростков. Ваня несет в себе начало бесовское, черное и — мобильное, Коля — противоположное, ангельское, светлое и — обреченное [2]. Сологубовское внимание к инстинктивному соответствовало духу эпохи, отмеченной взлетом популярности философии инстинкта А. Бергсона, это внимание сближает его с очень разными авторами, например, В. Брюсовым, Л. Андреевым, И. Буниным, А. Ремизовым.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) В этих сологубовских мифологемах сплелись воедино мотивы христианские и мотивы восточных верований. В христианском понимании сон есть смерть. Восточные религии трактуют сон как истинную свободную жизнь.
- (2) *Поярков Н.* Поэт Зла и Дьявола // *Поярков Н. Поэты наших дней.* — М., 1907. — С. 150—151. «Солнце, лжи источник, обольстивший очи...», «Восходит Змий горячий снова...», «Безумное светило бытия...», «Слепит глаза Дракон жестокий...». Эмоционально другое описание солнца Ф. Сологуб дает исключительно редко, он последовательно творит свой миф. На это справедливо указал М. Бахтин. «Обычно в литературе, — рассуждал ученый, — природа — начало освежающее... примиряющее... У Сологуба... природа мифопоэтична. И миф этот не радостный, а очень тяжелый, более того — ужасный». (Запись лекций М.М. Бахтина об Андрее Белом и Ф. Сологубе // *Studia Slavica.* V. XXIX. Hungary, 1983. P. 233). Значимость данного образа отметил еще М. Волошин, писавший, что образ Солнца «служит одним из важнейших ключей ко всему творчеству Сологуба». (*Волошин М., Леонид Андреев и Федор Сологуб.* Т. 4. С. 642). Солнце — это свет, отсюда одно из фольклорно-литературных имен дьявола — Светозарный. Именно так называет Ф. Сологуб князя тьмы в своих произведениях. «В то же время, — отмечает М. Дикман, — змий как символ зла связан и с русской фольклорной традицией — Змей-Горыныч». (Дикман М. Примечания // *Федор Сологуб. Стихотворения.* Библиотека поэта. — Л., 1979. — С. 607).

- (3) Конфликт с другим своим Я, с иррациональными, как правило, темными страстями, овладевающими всеми чувствами и мыслями, переживают многие персонажи Ф. Сологуба. В фантастической трилогии «Творимая легенда» характер, обладающий самыми незаурядными возможностями, как о главном деле мечтает «победить в себе зверя». Позже проблема наваждений, демонизма, станет дискуссионной в кругу младосимволистов. Конечно, прежде всего к этой проблеме их мог подвести В. Соловьев, а затем А. Блок, душевное постижение творчества и личности мистического предшественника очень ярко проявилось в его поэзии. И за творчеством Ф. Сологуба, как известно, А. Блок следил особенно внимательно. О блоковских наваждениях, искушениях часто упоминал А. Белый, о сложном отношении А. Блока к святому писанию говорила, например, В. Веригина (*Веригина В.П.* Воспоминания о Блоке // Александр Блок в воспоминаниях современников. В 2 т. — М., 1998. Т. 1. С. 421). С. Соловьев, узнав о смерти А. Блока, пишет А. Белому, используя сологубовские выражения: «Мы... не стояли на достаточной духовной высоте, чтобы успешно бороться с блоковским демонизмом... Мы пробовали бороться со зверями вне нас, не понимая, что надо только убить зверя в себе, что все эти извне грозящие звери только проекция вне нас наших злых страстей» (*Соловьев С.М.* Владимир Соловьев. Жизнь и творческая эволюция. — М., 1997. — С. 408—409).

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Миц З.Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // *Миц З.Г.* Поэтика русского символизма. — СПб., 2004. — С. 73.
[2] *Павлова М.* Комментарии // *Сологуб Ф.* Тяжелые сны. Роман. Рассказы. — Л., 1990. — С. 362.

F. SOLOGUB: SEARCHING FOR NOVEL'S GENRE

V.A. Meskin

The Department of Russian and Foreign Literature
Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

In the article are investigated F.Sologub's short stories' poetic manner and the cyclic principles of his books.

Key words: cycle, symbol, myth, doubleworld, mysticism, metatext.