

тика. М., 1984. 15. *Страхов Н. Н.* Литературная критика. М., 1984. 16. *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений: В 90 т. (Юбилейн. изд.). М.; Л., 1928—1958. 17. *Толстой С. Л.* Очерки былого. 3-е изд. Тула, 1968. 18. *Чехов А. П.* Собрание сочинений: В 12 т. М., 1956. Т. 8. 19. *Чумаков Ю. Н.* «Евгений Онегин» и русский стихотворный роман. Новосибирск, 1983.

Статья поступила в редколлегию 22.01.88

С. П. Ильев, доц.,
Одесский университет

Архитектоника ранних романов Федора Сологуба

Федор Сологуб, русский прозаик и поэт конца XIX — начала XX века, известен преимущественно как автор романа «Мелкий бес» (1902), выдержавшего девять изданий до революции и три после (1926, 1933, 1958). Однако писатель создал еще четыре романа: «Тяжелые сны», «Слаще яда», «Творимая легенда», «Заклинательница змей». Первый роман («Тяжелые сны») традиционно считается «творческой неудачей» писателя. «Творимой легенде» была посвящена значительная часть статьи В. В. Воровского «В ночь после битвы» (1908), в которой Федор Сологуб и Леонид Андреев, автор рассказа «Тьма», были объявлены «мародерами».

Сологубовская романистика в полном объеме остается неисследованной. Критики [1], историки литературы [6] привычно выделяют «Мелкий бес» как образец «реалистического» романа, созданного писателем-символистом. Эта очевидная несообразность не удивляет даже литературоведов, вероятно, потому, что до наших дней наука накопила сравнительно мало сведений о поэтике символистской романистики и поэтике «Мелкого беса» в частности. Обычно не учитывается эволюция эстетики символизма и своеобразие позиции Федора Сологуба на ее фоне [3]. На мифологическую основу символистского миропонимания и мифопоэтическую природу творчества писателя указали тартуские литературоведы Н. П. Пустыгина и З. Г. Минц [2; 4]. Согласно новейшим научным выводам, творчество русских символистов предстает как «литература о литературе», обладающая своеобразной не писанной, но реализованной поэтикой, объясняющей внешнее сходство приемов реализма и символизма и внутреннюю сущностную непримиримость этих двух художественных систем. По словам исследователя, одной из характерных черт имплицитной поэтики символизма (поэтических принципов, определяющих построение художественного текста) оказывается направленность литературы на самое себя [4, с. 143].

Общий и внешний вид построения непосредственно не вводит нас в глубину воплощенного авторского замысла, зато позволяет воспринять произведение как организованную художе-

ственную целостность, составные элементы и части которой структурно и системно обусловлены архитектуроникой. Под архитектуроникой автор понимает самый общий вид композиции, организующей как основной корпус текста произведения, так и сопровождающие его тексты (предисловия, послесловия и др.) в целостное художественное единство.

Будучи одним из уровней композиции, архитектоника в свою очередь обладает специфическими уровнями, которые устанавливаются в зависимости от структуры произведения. Разграничители текстов (делимитаторы) служат важным типом связи между текстами.

В эволюции русского символистского романа выделяются три вида архитектуроники, представленные произведениями Федора Сологуба, Валерия Брюсова и Андрея Белого. В архитектуронике романа Федора Сологуба главную роль играют авторские предисловия, своеобразно описывающие текст художественного произведения.

Определение границы текста художественного произведения влечет за собою далеко идущие последствия в отношении его структуры. Поскольку всякий текст имеет назначение быть воспринятым как целостный, его границы (делимитаторы) можно понимать как своего рода указания, которые помогают читателю объединять в одно целое отдельные части по значению. При этом его усилия мотивируются уверенностью в коммуникативном назначении отдельного текста как целого [8, с. 10]. В самых общих чертах указатели границы в тексте выполняют две функции, которые могут быть определены как центробежные и центростремительные. Первые дробят целое на элементы и части, подчеркивая принципиальную отрывочность всякого целого текста; вторые, отмечая начало и конец каждого отрывка и всего текста (например, специальные слова и выражения вроде названия произведения и слова «конец»), состоящего из отмеченных кусков, ограничивают произведение от всех прочих текстуальных произведений и тем самым сообщают об его единстве. Таким образом, в пределах текстуального единства заключается система отрывков, имеющих разнородные жанровые формы и лишь им присущие назначения (только главы основного корпуса художественного текста могут считаться однородными в жанровом отношении); этим фрагментам соответствует набор основных разграничителей. Последние обусловлены жанровой формой произведения так, что каждому жанру соответствуют своеобразные начало и конец. Если же разграничители одного жанра используются в другой жанровой форме, это вызывает определенные последствия для восприятия произведения; кроме того, они приобретают знаковый характер (типа зачина в «Творимой легенде») [5] и служат задачам стилизации [9]. Некоторые разграничители имеют назначение определить границы описательного текста романа. Таковы, например, авторские предисловия — объяснения к художественному тексту произведения. В этом отношении примечательны предисловия

Федора Сологуба к его романам «Тяжелые сны» и «Мелкий бес».

Предисловие к третьему изданию «Тяжелых снов», несмотря на краткость, включает в себе историю создания и публикации произведения, авторское «верую». В предисловии к четвертому изданию автор вступает в спор с одним из критиков и доказывает необходимость текстологического анализа рукописи и вариантов публикации романов.

В этих двух предисловиях поставлен ряд вопросов, небезразличных для восприятия формы и содержания, границ текста и судьбы произведения.

Другой тип предисловий как разграничителей текста произведения связан с романом «Мелкий бес». В предисловии ко второму изданию автор возвращается к болезненному для него вопросу о границах текста его романа, первоначально напечатанного в журнале «Вопросы жизни» (1905) без последних глав. Но писателя занимает преимущественно вопрос обоснования «точности» отраженной в романе действительности, развиваемая при этом метафора романа-зеркала закономерна: ведь зеркало предполагает раму как границу отражающей поверхности. Но если в этом предисловии роман-зеркало определял общие границы отраженного мира, то в предисловии к пятому изданию Сологуб пытается раздвинуть границы своего романа развитием действия за финальной чертой. Обсуждая дальнейшую судьбу Передонова, автор намечает несколько возможных ее вариантов: по слухам, после выхода из психиатрической лечебницы Передонов то ли «поступил на службу в полицию», то ли «занялся литературною критикою». В печать проник слух о том, что автор намеревается написать вторую часть «Мелкого беса», и хотя это невероятно, он обещает рассказать достаточно подробно о дальнейшей деятельности персонажа, если ему «удастся получить точные сведения».

Таким образом, это предисловие, будучи помещено перед текстом, отмечает границу как начало текста романа и одновременно проектирует новый текст, тем самым фиксируя конец одного и возможное начало другого, не говоря уже об особых пограничных отношениях, возникающих между текстами самих предисловий.

Предисловие к седьмому изданию дает неожиданное решение возникшей проблемы: дальнейшая судьба Передонова прослеживается в границах нового текста, в четвертой части романа «Творимая легенда» — «Дым и пепел». Это предисловие как бы закрепило финал, которому угрожало возможное дальнейшее развитие действия романа. Все предисловия вместе существенно дополняют текст и смысл романа благодаря тому, что они своеобразно отметили его начало и конец. Составляя текст перед текстом в отношении главного корпуса романа, они одновременно создают текст для романа.

На более низких уровнях романы Федора Сологуба не имеют специфических разграничителей, существенно характе-

ризующих архитеконику романов. Исключение составляет архитеконика произведения «Творимая легенда»: каждая из четырех частей здесь имеет свое название: «Навыи чары», «Капли крови», «Королева Ортруда», «Дым и пепел». (Рукописная редакция, опубликованная в немецком переводе). Такое название есть словесный знак, дающий информацию о границах текста в пределах частей, а также составленного из них единства, образующегося формулой — общим названием произведения («Творимая легенда»). В свою очередь это название выступает как знак целого текста, заключенного в жанровое определение произведения — легенда.

Трехчастное деление романа (русское издание), несомненно, связано с его числовой символикой, получающей выражение уже в фамилии главного героя Триродова, обладающего тремя талантами и поприщами: ученого, педагога и писателя (поэта). Первоначальное же четырехчастное деление романа также символично, поскольку четвертое поприще Триродова — политика, а число 4 в индийской мифологии и философии, мотивы которых многократно обыгрываются в творчестве Федора Сологуба и в этом произведении, — символ совершенства, полноты, универсума. Как отмечает современный исследователь, принцип перехода от триады к тетраде играл существенную роль в построении ряда древнеиндийских классификаций. Он же указывает на универсальность трехчастного членения пространства по вертикали (три мира) и четырехчастного — по горизонтали (четыре страны света) в самых различных культурах [7].

Поскольку указатели границы имеют характер описания текстов, они легко узнаются в словесных выражениях, с помощью которых автор уведомляет о начале или конце, о теме и жанре повествования. Так, начало романа «Творимая легенда» содержит три указанных разграничителя:

«Беру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я — поэт. Косней во тьме, тусклая, бытовая, или бушуй яростным пожаром, — над тобою, жизнь, я, поэт, воздвигну творимую мною легенду об очаровательном и прекрасном» [5, т. 18, с. 3].

Такой разграничитель начала, как эпитафия, не характерен для романов Федора Сологуба. Единственный случай — автоэпитафия к «Мелкому бесу»: «Я сжечь ее хотел, колдунью злую» (из стихотворения о Недотыкомке). Как известно, эпитафия имеет назначение указать на источник вдохновения и на главный мотив произведения [12]. Весьма примечательно для солипсиста Сологуба то, что этот источник он почерпнул из своего же творчества.

Вообще с точки зрения описательных высказываний романы дают мало сведений, помимо предисловий, как уже отмечалось, они лишены ряда служебных текстов (пролога, эпилога, послесловия). Названия романов лаконичны, двусловны: Творимая легенда, Тяжелые сны, Мелкий бес, Слаще яда, Заклинательница змей. Единственное посвящение (к «Тяжелым

снам») не выделено в относительно самостоятельный служебный текст, но составляет заключительную часть предисловия; кроме того, посвящение в сущности анонимно: «Посвящаю книгу ей, но имени ея не назову». Зато для некоторых романов Сологуба характерно изречение как начало произведения. Как разграничитель начала оно не обусловлено непосредственно предисловным соотношением, ибо выступает в основном корпусе текста. Однако такое выражение представляет собою тезис, проблему, тему нового произведения. Например, в «Мелком бесе»: «...Казалось, что в этом городе живут мирно и дружно. И даже весело. Но все это только казалось» [5, т. 6, с. 1]. Все последующее повествование противоречит этому внешнему благополучию обывателей и убеждает в противоположном, согласно формуле «Человек человеку — дьявол». С изречения (и даже с двух изречений) начинается повествование в романе «Творимая легенда».

Обычно основной корпус текста романов Федора Сологуба делится на главы с помощью порядковых чисел, выступающих как разграничители — заменители названий глав в произведениях типа «Огненный ангел» Валерия Брюсова, романов Андрея Белого. Федор Сологуб, принципиально избегающий дополнительной информации о своих произведениях, объясняющей от имени автора те или иные их стороны, и тут ограничивается названием, чтобы придать каждому роману максимальную замкнутость и самодостаточность (самоцельность). Разделяя текст на главы, но лишая их названий, Федор Сологуб добивается большей цельности за счет объединяющего все отрывки названия, имеющего особое назначение — обеспечить знаковую связность и целостность произведения.

Замкнутость и самодостаточность романов Федора Сологуба (как поэтической системы, так и изображенного в них мира) соответствует авторскому пониманию жизни как вечно разыгрывающейся мистерии бытия и личности человека, выступающего в роли марионетки в трагическом фарсе, хорошо отрепетированном Случае и Необходимостью, поэтому «никаких нет фабул и интриг, и все завязки давно завязаны, и все завязки давно предсказаны» [5, т. 10, с. 140]. Этот мир представляется писателю как «дивная на вид декорация» с неряшливой закулисной реальностью [5, т. 10, с. 144]. Трагический ужас и шутовской смех, как игра и зрелище в маскараде, приоткрывают внешние личины, под которыми обнаруживается сущность мира — трагедия круговоротной изменчивости («вечного возвращения», повторения) с двумя постоянными величинами — Любовью и Смертью.

Таким образом, система разграничителей, несмотря на бедность их состава, объединяет отрывки для придания наибольшей целостности корпусу романа, причем автор сосредоточивает все средства с целью выделения *начала* произведения; конец же в некоторых случаях отмечен разделительным словом «конец» («Тяжелые сны»), в других — нет и этого слова.

В принципе, в творчестве каждого писателя-символиста все произведения цикличны, так что и конец может сходиться с началом или получить продолжение в другой части того же произведения, которое в свою очередь может составить звено цикла романов.

Архитектоника романов Федора Сологуба представляет один из трех основных типов композиции русского символистского романа.

1. *Ерофеев В. В.* На грани разрыва («Мелкий бес» Ф. Сологуба на фоне русской реалистической традиции) // *Вопр. рус. лит.* 1985. № 2. 2. *Миц З. Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // *Уч. зап. Тарт. ун-та.* 1979. Вып. 459. 3. *Миц З. Г., Пустыгина Н. П.* «Миф о пути» и эволюция писателей-символистов // *Тез. I Всесоюз. конф. «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века».* Тарту, 1975. 4. *Пустыгина Н. П.* К изучению эволюции русского символизма // *Тезисы I Всесоюз. (III) конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века».* Тарту, 1975. 5. *Сологуб Ф.* *Собрание сочинений* СПб, 1914. Т. 18. 6. *Старикова Е.* Реализм и символизм // *Развитие реализма в русской литературе.* М., 1974. Т. 3. 7. *Сыркин А. Я.* Некоторые проблемы изучения упанишад. М., 1971.

Статья поступила в редколлегию 01.01.88