

УДК 821.161.1 – 32 Сологуб. 09

Е. В. Молчанова

МОТИВНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПОВЕСТВОВАНИЯ НОВЕЛЛЫ Ф. СОЛОГУБА «КРАСОТА»

Молчанова О. В.

МОТИВНА ОРГАНІЗАЦІЯ ОПОВІДІ НОВЕЛИ Ф. СОЛОГУБА «ВРОДА»

У статті показана важлива концептуальна та структуротвірна роль мотивів засмученості, самотності, туги, вроди, сорому, смерті, а також світло-кольорових та перцептивних мотивів у новелі Ф. Сологуба «Врода». Виявлено їх автоінтертекстуальний і міфопоетичний характер. Схарактеризовано ліричний тип оповіді, героя та сюжету новели.

Ключові слова: лірична новела, мотив, підтекст, внутрішній монолог.

Молчанова Е. В.

МОТИВНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПОВЕСТВОВАНИЯ НОВЕЛЛЫ Ф. СОЛОГУБА «КРАСОТА»

В статье показана важная структурообразующая и концептуальная роль мотивов печали, одиночества, томления, красоты, стыда, смерти, а также свето-цветовых и перцептивных мотивов в новелле Ф. Сологуба «Красота». Выявлен их автоинтертекстуальный и мифопоэтический характер. Охарактеризован лирический тип повествования, героя и сюжета.

Ключевые слова: лирическая новелла, мотив, подтекст, внутренний монолог.

Molchanova E. V.

MOTIVIC ORGANIZATION OF NARRATIVE IN THE SOLOGUB'S SHORT STORY «BEAUTY»

The article shows an important structurizing and conceptual roles the motifs of sadness, loneliness, longing, beauty, shame, death, light-color and perceptual motifs in the short story by F. Sologub's «Beauty». Their avtointertextual and mythopoetic characters was identified. The lyric type of narrative, character's and story's are characterized.

Key words: short story, motive, subtext, inner monologue.

Новелла «Красота» неоднократно привлекала внимание исследователей творчества Ф. Сологуба [1, 2, 3, 4, 7]. Однако литературоведы уде-

ляли больше внимания анализу проблематики новеллы, чем ее поэтики. Как правило, отмечалась неординарность героини и ее судьбы (безуспешная попытка Елены спастись собственной красотой и самоубийство красавицы, не вынесшей по-

шлости жизни и одиночества после смерти еще молодой красавицы-матери), а также самой авторской концепции произведения, осмысляющего роль красоты в жизни человека и человечества. Учеными сделаны и чрезвычайно интересные наблюдения, требующие дальнейшего развития и осмысления; они касаются поэтики этой и других новелл Сологуба. Так, А. Р. Магалашвили обратил внимание на то, что его «герои теряют индивидуальность уже на этапе имянаречения. Имена и фамилии у Сологуба определяются не традицией или таинством, а являются кодом, раскрывающим жизненный путь, социальное положение, поведенческие характеристики или функцию персонажа» [3]. Неслучайно Сологуб избирает для героини «Красоты» имя Елена, которое имело древнегреческие корни: Елена Троянская (Елена Спартанская) была персонажем цикла древнегреческих мифов и сказаний. В русском фольклоре оно фигурировало как имя Елены Прекрасной и Елены Премудрой, а народная форма этого имени, Аленушка, закрепилась за персонажем таких русских сказок, как «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Разбойники», «Чудесная дудка» и др.

Соглашаясь с исследователем, заметим, однако, что героиня «Красоты» выступает не столько как действующее лицо эпического произведения, сколько ее роль заключается в воплощении и передаче определенного настроения, то есть она выполняет функцию, подобную лирическому герою. Об этом косвенно свидетельствуют и выводы, сделанные Л. Клейман, изучавшей другие новеллы Ф. Сологуба: «Композиция рассказов Сологуба определяется спецификой их содержания – показом самых глубинных процессов, происходящих в душе человека. Душа – главное “место действия” и “содержание” рассказов Сологуба» <...> И герои Сологуба – это не характеры, а душевные состояния» [2, с. 96]. Кроме того, подчеркнем, что поскольку имя Елены благодаря мифологическим ассоциациям стало синонимом Красоты, именно эта онтологическая субстанция в конце концов и оказывается главным объектом художественного исследования. Не случайно в название новеллы, выполняющее кодирующую функцию в организации повествования и концепции произведения, вынесено не имя, а слово «Красота».

Двигаясь в обозначенном учеными направлении, отметим, что переживания Елены превращаются в события только благодаря функционированию и развитию в тексте новеллы мотивов, в том числе и автоинтертекстуальных, пришедших из его лирики первой половины 1890-х годов. Так, при фактическом отсутствии в новелле внешнего (эпического) событийного ряда о смерти матери Елены мы узнаем благодаря мотивам *печали, скорби, воспоминаний*. Об отношениях героини с возможным женихом Ресницыным «говорят» мо-

тивы *холодности, равнодушия, притворства*. Об образе жизни Елены – мотивы *одиночества, красоты, самолюбования* и пр. Большинство из них к моменту написания новеллы уже обрели многозначность в стихотворениях «Где ты делась, не сказанная...» (1887), «В тишине бездыханной ночной...» (1896), «О владычица смерть, я роптал на тебя...» (1897) и др. и были способны передать не только сиюминутные ощущения и настроения, но и отношение к онтологическим основам мироздания. По Сологубу, в этом безобразном, злом и бессмысленном мире человек – сирота, оставленный Отцом Небесным на самого себя, отданный в руки то ли Дебелой бабичи Жизни, то ли Отцу Дьяволу, то ли более мелким чертям, которые и раскачивают качели человеческой судьбы. Все эти смыслы названные мотивы перенесли и в новеллу.

Динамичность повествованию и лирическому сюжету придает членение новеллы на главы. Характерный для жанра новеллы параболический сюжет «Красоты» можно представить в виде замыкающейся цепи мотивов, которые выступают движущей силой нарратива: СМЕРТЬ (матери) → печаль → внезапная радость → красота (самолюбование перед зеркалом) → разоблачение (горничной Макриной) → стыд → ужас и отвращение → безразличия → прозрение → СМЕРТЬ (Елены). Именно благодаря функционированию мотивов в новелле возникает многоуровневый подтекст, содержащий как лирико-психологическую, так и философско-неомифологическую семантику.

Т. И. Сильман определяла подтекст как «подспудное, невыраженное словами, но осязаемое для читателя или слушателя значение какого-либо отрезка в составе художественного произведения» [5, с. 84]. Внимательный читатель заметит, что уже в самом начале новеллы есть намек на предопределенность гибели Елены. Описывая красоту матери героини, Сологуб предвосхищает последующие события: «Ее мать умерла еще не старая. Она была прекрасна, как богиня древнего мира. Ее лицо было как бы обвешано грустными мечтами о чем-то навеки утраченном, или о чем-то желанном и недостижимом. Уже на нем давно, предвещательница смерти, лежала томная бледность. Кажется, что великая усталость клонила к успокоению это прекрасное тело» [6, с. 499–500]. Переключка с судьбой матери не только объясняет самоубийство героини, но и обогащает описание ее жизненной истории дополнительными значениями, вскрывая закономерность и неизбежность гибели Красоты в современном мире. Тем самым подтекст концентрирует в себе все многообразие контекстуальных связей и включается в общую систему многолинейности значений, создаваемых писателем-символистом.

Приведенный фрагмент текста демонстри-

рует еще одну особенность организации повествования в сологубовской новелле. Изложение в ней ведется не персонафицированным рассказчиком, а условным нарратором. При этом повествование вроде бы вполне нейтрально (не содержит прямого обращения к читателю и не насыщено субъективными оценками). Однако в тексте важную роль играет несобственно-прямая речь героини. В. Шмид определяет эту категорию как «отрывок повествовательного текста, передающий слова, мысли, чувства, восприятия или только смысловую позицию одного из изображаемых персонажей, причем передача текста повествователя не маркируется ни графическими знаками (или их эквивалентами), ни вводящими словами (или их эквивалентами)» [8, с. 224]. Другими словами, в несобственно-прямой речи местоимения и формы глаголов соответствуют авторскому повествованию, а лексика и синтаксис – речевой манере самого героя. В новелле «Красота» обнаруживаем такие примеры несобственно-прямой речи: «С людьми Елене было тягостно, – люди говорят неправду, лгут, волнуются, выражают свои чувства преувеличенным и неприятным способом. В людях много нелепого и смешного: они подчиняются моде, употребляют зачем-то иностранные слова, имеют суетные желания» [6, с. 501]; «Елена хотела бы, чтобы и все люди стали когда-нибудь такими же, чтобы они поняли, что одна есть цель в жизни, – красота, и устроили себе жизнь достойную и мудрую...» [6, с. 501] и т. п.

Следует отметить, что особенностью пространственной организации повествования в «Красоте» является то, что оно ограничено и замкнуто домом Елены. Это тоже обнаруживает лирическую природу новеллы, в которой главную роль играет описание мыслей, чувств, переживаний и настроений героини, а не внешняя событийность. Особое значение приобретает и специфика интерьера – в описании комнаты Елены функционируют символические мотивы, воссоздающие цвет и запах. Цветовая символика новеллы представлена излюбленными сологубовскими *белым и черным*, а также *красным, алым* и изредка встречающимися *серым, серебристым, желтым, золотым* цветами. Автор активно использует прием контраста в изображении цвета, а именно *белый – черный и черный – красный*: белые и черные клавиши, белые между черными волосы на голове, красная в черном мраке искра, красные маки в черных волосах. Еще один пример контрастности можно обнаружить при сравнении начала и конца новеллы. Смерть матери Елена встретила в строгом черном платье, а свою предпочла принять в белом: она сменила зеленовато-желтое платье на белое, надела белые башмаки и легла поверх белого же одеяла. Перцептивные мотивы в новелле воплотились в описании автором запахов, царящих

в покоях Елены и соотносимых с ее сиюминутными настроениями и желаниями: «сладкий и горький миндальный запах», «слабый запах резеды», «медовый аромат черемухи», «сладкие благоухания роз» и пр.

Важную роль в повествовательной ткани и художественном мире новеллы играет мотив *смеха*. Сологуб варьирует этот мотив, изображая смех или улыбку героев. Так, смех горничной Макарины представлен вариациями мотива с негативным значением: «нечестая улыбка», «гадкий смех», «лгастивая улыбка». Кухарка Маланья показана Сологубом тоже как девушка с «лукавым смешком». А у потенциального жениха Елены Ресницына не смех, а усмешка: «усмехнулся небрежно», «саркастически усмехнулся». Смех Елены изменяется вместе с состоянием героини и является его маркером: в начале новеллы это был «звонкий и радостный смех»; при общении с Ресницыным на ее губах мелькала «легкая презрительная усмешка»; а в конце новеллы, когда героиня твердо решила покинуть этот порочный мир, «улыбка ее была спокойной и радостной».

Смерть героини в финале новеллы сопрягает мотивы *радости, красоты, ясности, спокойствия, презрения к миру*. Отличающаяся красотой героиня решает убить себя «прекрасным орудием смерти», «красивой игрушкой», а именно «тонким позолоченным кинжалом... с украшенной искусною резьбою рукояткою» [6, с. 508]. По классификации самоубийц А. Р. Магалашвили, Елену следует отнести к типу героев, сознательно выбравших смерть [3]. Елена не захотела, да и уже не смогла бы жить среди людей, неспособных (как в античности и как умела она сама) ценить красоту прекрасного обнаженного человеческого тела. Поэтому единственный возможный исход для героини – смерть-избавительница.

Вернемся еще раз к интертекстуальным связям исследуемой новеллы. За три года до создания «Красоты» в 1896 году Сологуб написал стихотворение «Короткая радость сорелала...». В новелле выход Елены из депрессивного состояния после смерти матери начался после того, как она увидела за окном кузнеца, пронесшего по улице кусок красного раскаленного железа. Наблюдая это мадненное чудо, Елена задумалась о красоте и ее недолговечности. Но, вероятно, главный вопрос, поставленный Сологубом в новелле, – «Спасет ли Красота мир?». В этом случае очевидно не только автоинтертекстуальная, но и интертекстуальная природа фразы, которая в романе Ф. Достоевского «Идиот» звучит утвердительно. Сологуб же вместе со своей героиней пришел к противоположному выводу. Злой мир не позволил осуществиться мечтам Елены. Подобный вопрос о возможностях Красоты Сологуб еще раз поставит в своем романе-мифе «Мелкий бес» (1907). Одна

из его главных героинь – Людмила – окажется концептуальным двойником Елены. Но если Елена уходит из жизни победительницей, то Людмила в конце концов будет побеждена безобразным миром, в котором царит Недотыкомка серая. Если же учесть и то, что в организации повествования и всей жанровой структуры «Мелкого беса» важную роль играет лирическое начало и обусловленное этим функционирование интертекстуальных (в том числе мифологических) и автointертекстуальных мотивов, то роль новелл Сологуба в подготовке к созданию его модели романа-мифа становится очевидной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуминенко М. В. «Прекрасная Елена» Сологуба (о рассказе Ф. Сологуба «Красота» [Электронный ресурс] / М. В. Гуминенко. – Режим доступа: <http://dugward.ru/publ/s19.html>
2. Клейман Л. Ранняя проза Федора Сологуба / Л. Клейман. – Ann Arbor, 1983. – 192 с.
3. Магалашвили А. Р. Философия самоубийства в новеллах Ф. Сологуба [Электронный ресурс] / А. Р. Магалашвили. – Режим доступа: <http://litved.narod.ru/suicide.html>
4. Павлова М. Писатель-Инспектор : Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников / М. Павлова. – М. : Новое литературное обозрение, 2007. – 512 с.
5. Сильман Т. И. Подтекст как лингвистическое явление / Т. И. Сильман // Науч. докл. высш. Школы : Филол. науки. – 1969. – №1. – С. 84-90.
6. Сологуб Ф. Собр. соч. в 6 т. Т.1. Тяжелые сны: Роман. Рассказы / Ф. Сологуб; [сост., примеч. Т. Ф. Прокопова; вступ. статья С. Л. Соложенкиной]. – М.: НПК «Интелвак», 2000. – 664, [1] с.
7. Чуковский К. И. О Сологубе [Электронный ресурс] / К. И. Чуковский. – Режим доступа: <http://www.chukfamily.ru>
8. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с. – (Studia philologica).