

## Мифологема провинциального города в романе Ф. Сологуба «Мелкий Бес»

Автор романа «Мелкий бес» Федор Сологуб (Федор Михайлович Тетерников; 1863-1927) – крупный писатель конца XIX – начала XX столетия.. Сологуб сближается с кругом ранних символистов, со временем становится в нем одной из ведущих фигур, неотрывно связывая себя с этим литературным движением.

Поэт, прозаик, драматург, публицист, литературный критик. По существу, нет ни одного литературного рода, которому не была отдана щедрая дань. Но, принимая во внимание и эту обширность содеянного, и протяженность пути, можно удивиться другому. В литературном направлении, к которому принадлежал Сологуб, происходили заметные сдвиги, сложная эволюция. Сам же он менялся меньше, чем кто-либо, почти не отступая от позиций, обретенных еще в 1890-ые годы. В письме к В. Я Брюсову 1906 года А. А. Блок сказал о Сологубе: «... он принадлежал к нестареющим в повтореньях самого себя» [1, 152]. То было не порицание, а указание на свойство творческой личности, которое Блок высоко ценил и о которой позднее высказался еще более красноречиво: «В современной литературе я не знаю ничего более цельного, чем творчество Сологуба» [1, 284].

Особенности стиля Ф. Сологуба и многочисленные критические разборы создали определенный стереотип представлений о творчестве писателя: однотипность тематики («певец смерти»), однотонность используемых поэтических средств, однообразие приемов. И при том, что сама личность и его творения получили в отзывах современников самые противоречивые оценки – от восторженных до иронических. «...В глазах утонченных модернистов, в оценке, например, «Весов», где он всегда был почетным и желанным гостем,- Сологуб отец русского модернизма, тонкий и изящный писатель, редкий стилист, достигающий исключительных красот, русский Бодлер и т.д., - для других это поэт и извращенник, «страшная, вывихнутая, **исковерканная душа** [выделено мной – Х. Т.]» - так описал ситуацию, сложившуюся вокруг имени Сологуба в начале XX века, один из известных критиков тех лет А. Измайлов [9, 2].

Почему же у Сологуба могла бы быть «**исковерканная душа**»? Ведь происхождение и жизнь резко отличали его от всей группы символистов. Родителями будущего поэта и писателя были петербургский портной и крестьянка. Положение «кухаркина сына» принесло немало унижений и оскорблений. На протяжении всей жизни Ф. Сологуба так и пройдут параллельно два потока: «переживания текущего и безудержная фантазия» [14, 9].

Именно благодаря своей фантазии Сологуб создает своеобразный круг героев, при помощи которых писатель пытается сказать свое слово в прозе XX века. Действительность Сологубу представлялась социальной и психологической западней. Даже во многих его лучших произведениях преобладает сугубо пессимистический взгляд на жизнь. Сологубовские герои невольно способствуют формированию определенного стереотипа. Перед нашим взором раскрывается призрачный, полуживой-полумертвый мир: «В этом призрачном мире жизнь изменить невозможно. Из него можно совершить бегство в другой план реальности» [5, 56] – мир провинциальной России.

Мир провинции является одним из наиболее неизученных в русской культуре, с ним связано множество не разрешенных до сих пор вопросов. В период конца XIX – начала XX веков образ дворянской усадьбы становится одним из наиболее частотных в русской литературе, репрезентативным для модернизации русского художественного переходного периода: обращение к образу дворянской усадьбы сопровождается переосмыслением

писателями многих вопросов, поставленных русской литературой и культурой XVIII – XIX веков, а также постановкой новых проблем, связанных с дальнейшими путями развития России.

В последние годы появился целый ряд публикаций, посвящённых именно изучению русской провинции, что свидетельствует о росте интереса к этой проблеме. Но предметом исследования большинства работ является дворянская усадьба как феномен русской истории и культуры. До сих пор не создано комплексного литературоведческого исследования этого образа в прозе рубежа XIX – XX веков как феномена русского литературного процесса. В работах таких учёных, как Ерофеев В., Келдыш В., Пильский П. и другие, образ провинции рассматривается на материале сологубовских произведений. Другие исследователи занимались расширенным кругом писателей (А.П.Чехов, И.А.Бунин, Ф.К.Сологуб, М. Горький, А. Толстой). Как видим, в творчестве многих авторов конца XIX – начала XX веков образ провинциального городка по сей день остаётся не изученным. Нашей задачей является изучение провинциального города в творчестве Ф. Сологуба как одной из мифологем символизма.

В 1905 году, в разгар революции, в журнале «Вопросы жизни» (№№ 6-11) выходит роман Ф. Сологуба «Мелкий бес», который создавался с 1892-1902 год. Автор становится всероссийской знаменитостью, произведение во многом предопределяет литературные искания 1910-х годов. М. Горький в пылу полемики назвал это время *«позорным десятилетием»*, но чем дальше, тем яснее становилось, что *«тогда для русской литературы наступил «серебряный век». ... Понадобился целый век изучения, чтобы хоть как-то сначала понять, а потом разобраться, что же произошло, в чем же была суть новой литературы XX века»* [6, 4].

Роман сразу стал популярным на рубеже веков. Он сохраняет эту «рубежность» в русской культуре и сегодня. Отчасти он, по своей структуре, по авторскому мышлению, принадлежит к классическому реалистическому роману XIX века, но, вместе с тем, уже и к символистскому.

Годами раньше Сологуб создает свое первое крупное прозаическое произведение – роман «Тяжелые сны». Работа над ним тоже длилась довольно долгое время. Начав его писать в 1883 году в Крестцах, роман был опубликован лишь в 1896. В нём отразились жизнь и быт Крестцов, а также автобиографические элементы, связанные со службой писателя в школе, но, прежде всего, в романе выведен усталый «потерявший старые законы жизни, развинченный и очень порочный» человек (так характеризует героя Сологуб в письме к Л. Я. Гуревич). Учитель Логин — мечтатель, брошенный в тину маленького провинциального городка. Он больше думает, чем действует, окружающий мир проступает сквозь туман тяжёлых снов, лишь тоска наполняет его тёмными и жуткими грёзами, которые он не в силах ни победить, ни отогнать.

Так начинается биография главного героя в романе. Крепкий реализм «Тяжёлых снов», рисующий бытовые картины провинции, мелких и крупных негодяев, распоряжающихся жизнью городка, сочетается с призрачной, одурманивающей атмосферой. Подобные форма и содержание романа были совершенно чужды русской беллетристике 1880-х годов, всецело погруженной в бытовой реализм. Сологуб здесь впервые воплотил своё собственное художественное видение: в реалистически написанный роман он, не стесняясь, вводит фантастическое, гротескное. В границах реализма Сологуб *«остаётся только до тех пор, — писал позже один из критиков, — покуда они ему не мешают. А как только ему надо, он спокойно выходит из них, как спокойно и снова возвращается в них»* [14, 11]. Так перекидывается мостик к Гоголю, а впрочем, отравленные тоской и безысходностью герои Сологуба имели и других предшественников (герои Ф. Достоевского, Г. Успенского).

Это произведение, также как и «Мелкий бес», считают автобиографическим. Конечно, персонажи «Мелкого беса», а также и «Тяжёлых снов», были наделены чертами своих «живых моделей». Однако, следует отметить, что автобиографические корни романа нередко подчеркивались самим Сологубом. В 1908 году автор «Мелкого беса» говорил о главном

герое романа: *«Это целиком готовый тип... Это была сама воплощенная пошлость. Иногда мне приходится так близко брать его, что уже потом, по написании, я намеренно вычеркивал целыми страницами. С ним между прочим случилась и история письма. И у него была такая же прозаическая и жалкая подруга жизни»* [8, 4]. В 1969 году Б. Улановская, опубликовав письмо бывшего сослуживца Сологуба по Великим Лукам Ф. Н. Хлебникова и прокомментировав его документами местного архива, назвала имя прототипа Передонова – преподавателя русского языка Великолукского реального училища Ивана Ивановича Страхова [9, 181-184]. Учитель русской словесности Великолукской гимназии, известен своим грубым обращением с учениками и уволенный в 1895 г., умер в сумасшедшем доме. Имелись прототипы и у других героев романа. У Страхова была сожительница, которую он выдавал за свою сестру и впоследствии женился на ней.

Исходя из данного утверждения, можно частично опровергнуть мнение о сходстве Передонова (главного героя «Мелкого беса») и Сологуба. Хотя быт этих романов может полностью перекликаться с жизнью Сологуба в Крестцах, где писатель работал учителем на протяжении трех лет. Жизнь в этом регионе была ужасной и бесперспективной. По мнению Сологуба, «самой обыкновенной провинцией». Ужасной, утопающей в грязи и в голоде. Одним словом, действительность учителю русского языка и литературы представлялась беспросветной.

Бытует также и другое мнение, будто образ города, описанного в «Мелком бесе», перекликается с Вытегром, именно с тем городом, в котором Сологуб жил в 1889-1892 гг. Может быть, именно поэтому Сологуб в своих крупных произведениях описывает провинциальную жизнь. Само значение слова «провинция» отнюдь не носит положительного оттенка. Почти во всех толковых словарях находим идентичное друг другу описание этой местности. Так, например, в словаре В. И. Даля провинция ассоциируется с захолустьем: *«захолустье – глушь, глухое место; закоулок или малолюдная часть в городе; чаща в лесу; отдаленное и малонаселенное, малопроезжее место; затишье»* [3, 275-276].

Стоит отметить, что наращиванию подобного отрицательного потенциала способствовали и тексты художественной литературы. Однако из этого не следует, что тот облик провинции, который создается литературой, является единственно верным и реальным. Е.А. Сайко отмечает: *«Укоренившийся в литературе традиционный образ русской провинции и ее истинный облик, что называется провинция во плоти – изрядно отличаются друг от друга. Реальная российская провинция представляет собой определенную социокультурную среду, которая неоднородна по структуре и многообразна в своих видовых формах, и уже поэтому интереснее книжного обобщенного образа»* [13, 123]. Последнее безусловно так, если под обобщенным образом понимать какой-то один, например, негативный образ провинции.

Можно считать, что исключительное влияние на творческое сознание Сологуба оказали годы пребывания в провинции (1882—1892). Картины провинциального быта с большой силой нарисованы в его романах.

Роман «Тяжелые сны» был подступом к «Мелкому бесу» – даже по избранному художественному методу. В критике отмечалось: *«Удушливый туман сплетен, густностей, наговоров, злобы и клеветы, застилающий весь город, особенно едко сгущается вокруг Логина. Бытовые картины, типы мелких и крупных негодяев, распоряжающихся жизнью провинциального города, написаны в той же своеобразной и красочной манере, как и городок в «Мелком бесе»* [2, 345].

Сологуб уловил важную тенденцию своего времени, изменения в литературе, когда не только личность, но и антиличность в большей степени интересовала творческую фантазию авторов. Можно говорить о том, что *«Сологуб, продолжая начатый Гоголем процесс анатомирования человеческих душ, приходит к все более и более пессимистическим выводам. Мир, по его убеждению, перевернулся и то, что кажется жизнью, на самом деле смерть: разрушается не телесная оболочка, сковывающая бессмертную, жаждущую пробуждения душу, а сама душа»* [12, 347].

Во многих героях Ф. Сологуб акцентирует внимание на их глупости: *«Вошел, молодой человек...: волосы, как у **барашика**, курчавые, глаза выпуклые и тупые, - все, как у веселого барашика, - глупый молодой человек»* [15, 37]. Но, кроме внешнего вида, у Володина были даже бараньи повадки: *«Володин выпятил нижнюю губу, сделал значительное лицо знающего себе цену человека и сказал, **по-бараньи** наклоня голову»*; *«И довольный убедительностью своего выражения, Володин засмеялся, **заблеял**»* [15, 43]. В. Ерофеев, анализируя роман «Мелкий бес», особо отметил этот «всеобъемлющий мотив человеческой глупости»: *«Сологуб создает свой собственный «город Глупов». Слово «глупый» - одно из наиболее часто встречающихся в романе. Оно характеризует значительное количество персонажей и явлений»* [6, 8]. Часто встречающиеся, такие выражения, как: *«глупый старик»*, *«глупый инспектор»*, *«глупый городской голова»*, *«глупый исправник»*, *«глупая молодежь»*, - еще один способ обратить читательское внимание на нелепости провинциальной жизни. Ведь именно они (исправники, инспекторы и т.п.) по статусу должны представлять почтенных и уважаемых людей. В.Ерофеев объясняет такое несоответствие: *«Сологубский город поистине славен своим идиотизмом; при этом его обитатели еще больше глупеют, веря всяким небылицам, так как «боятся» прослыть глупыми. Нагромождение глупости производит впечатление ее неискоренимости»* [6, 11]. Следствием этого является в том числе и нарастание негативных характеристик образа провинциального пространства в целом.

Вместе с тем в известном смысле «Мелкий бес» опирается на реалистическую эстетику. Его связь с художественными системами Гоголя, Достоевского и Чехова несомненна. Влияние Толстого ощущается в самой экспозиции романа. Сологуб противопоставляет видимость – сущности. Видимость такова, что в описываемом городе *«после праздничной обедни прихожане расходились по домам. ... Все ... смотрели друг на друга приветливо, и казалось, что в этом городе живут мирно и дружно. И даже весело. Но все это только казалось»* [15, 23]. Сологуб будто предупреждает, и читателю кажется, что сейчас произойдет разоблачение видимости, «срывание всех и всяческих масок».

Удивительно описан сад этого провинциального городка. При его описании доминирует желтый цвет: *«Сад **желтел** и нестрел плодами... Там качались сухие коробочки мака да беложелтые крупные чепчики ромашки, **желтые** головки подсолнечника никли перед увяданием... , цвели **светложелтые** лютики ...»* [15, 27]. Именно желтый цвет издавна считался цветом пустоты и разлуки, Сологуб желтоватым оттенком еще раз хотел подчеркнуть блеклость города.

Читая эти строки, сразу вспоминается Петербург Достоевского. Почти в каждом его произведении присутствует образ этого города. В описании Петербурга Достоевский в основном использует тоже желтые тона. *«Небольшая комната ... с желтыми обоями. Мебель, вся очень старая и из желтого дерева...»* [4, 37]. «Преступление и наказание» почти полностью создано при использовании лишь желтого цвета. Именно этот оттенок сгущает все краски романа.

В своей поэзии младосимволист А.Блок создал всеобъемлющую систему символов. Цвета, предметы, звучания, действия – все символично в поэзии Блока. В его поэзии также встречается желтый цвет. Так *«желтые окна»*, *«желтые фонари»*, *«желтая заря»* символизируют пошлость повседневности, а синие, лиловые тона (*«синий плащ»*, *«синий, синий, синий взор»*) – крушение идеала, измену.

В христианской религии образ розы посвящен Деве Марии, которая и сама почитается, как роза, или имеет розу своим атрибутом. Белая роза, как и белая фиалка, стала символом невинности, чистоты и целомудрия Богоматери. Легенда рассказывает, что архангел Гавриил взял белых, желтых и красных роз и сделал из них три венка для Пресвятой Богородицы. Венок из белых роз означал ее радость, из красных – ее страдания, из желтых – ее славу. Деву Марию называли Волшебной Розой, Розой Небес, Розой Без Шипов, поскольку шип розы символизирует страдание, смерть, это христианский символ греха. Согласно ранней христианской традиции, роза не имела шипов, пока не было совершенно грехопадение. Однако есть ещё довольно странное мнение, что роза без шипов

означает неблагодарность. Интересен символизм желтой розы. Жёлтая роза – древний символ тольтеков. По их мнению, желтый цвет розы означает жизнь, дружбу и гармонию. Роза желтого цвета символизирует жизненный путь, способность к «видению» других миров и силу духа. А вот для западного человека желтые розы обычно означают ревность и угасание любви.

Из вышеизложенного, явно видно, что существуют разные истолкования символики желтого цвета. Мы же можем сказать лишь одно, что использование цветовых оттенков в романе Сологуба играет важную роль в раскрытии содержания произведения. Сравнивая образ Передонова с образом города и желтым цветом, можно согласиться с той версией, что желтый цвет может символизировать лишь пошлость повседневности. Может в христианской религии желтый цвет и ассоциируется со славой Богородицы, но в начале XX века этот цвет имел совсем другую символическую нагрузку.

Роман оставляет впечатление произведения о нелепости русской провинциальной жизни конца позапрошлого века. Но при более внимательном анализе романа можно заметить, что роман о нелепости русской провинциальной жизни конца XIX века становится произведением о «нелепости жизни» вообще, если под жизнью разуметь бытовую каждодневную земную реальность. В соответствии с этим трансформируется «миф» о главном герое, Передонове, которого критика порою не прочь поставить в одну шеренгу с Чичиковым, Обломовым, «человеком в футляре» и т.д.

Главный герой романа Арнольд Борисович Передонов живет в самом обыкновенном провинциальном городишке. Картина города ужасна на фоне грязных улиц, жалких домов, вялых и оборванных детей. Всю эту картину омрачает и пасмурное небо. Почти все главы романа автором описаны одинаково: *«Погода стояла пасмурная», «Опять была пасмурная погода», «Хмурая погода наводила тоску».* В городе наблюдается статическое положение, в нем нет никаких изменений, только все чахнет и тухнет в пыли.

Художественный мир Ф. Сологуба по своей конструкции и внутреннему наполнению представляет собой некую модель реальности, создаваемую самим автором. Эта модель строится на мифологическом уровне.

Если внимательно присмотреться, то роман «Мелкий бес» внешне реалистичен, но внутренне символичен. Роман выходит за рамки бытописательства не потому, что Сологуб вводит в него загадочного бесенка Недотыкомку (его ведь можно было бы объяснить как галлюцинацию Передонова), а потому, что цель Сологуба - описать жизнь русского провинциального города как микрокосм. Изображаемый город оказывается своеобразным мифологическим пространством бытия.

Мифологическим героем можно считать не только недотыкомку, но и княгиню, которая, по мнению Передонова, должна продвинуть его по чину. Даже столица носит мифологический характер. Вот что думает об этом Виктор Ерофеев: *«Мир столицы, где живет мифическая княгиня, от которой зависит место инспектора для Передонова и куда сам герой ездит встречи с ней, не носит характера противовеса. ... Столица остается прозрачной, ирреальной, никакой»* [5, 5].

В «Мелком бесе» на фоне провинциальной жизни воссоздаются черты российской метрополии. Столица в романе иллюзорна. Мифологичны устремления Передонова к высокой карьере, через поддельные письма устанавливается мнимая связь с аристократическим Петербургом (мотив княгини Волчанской). Самое удивительное кроется именно за этой иллюзией. Интересно проследить за действиями Передонова в ожидании письма. Он, наподобие коварного волка, накидывается на письмо и читает его: *«Он оставил еду и с жадностью накинулся на письмо»* [15, 123]. В этой фразе сталкиваются реальность и иллюзия: «еда» олицетворяет реальную жизнь, а «письмо» – иллюзии героя. Пренебрежение реальностью («еда») ради иллюзии («письмо») – один из центральных мотивов романа в целом.

В начале XX века Кранихфельд в «Литературных откликах» довольно критически отзывается о главном герое романа: *«Мелкий бес» - сатира и Передонов главный ее объект.*

*Пусть автор в известной мере оправдывает и даже идеализирует своего героя, пусть он пытается сделать из него даже фигуру трагическую, заставляя Передонова кончить безумием. Но фигура эта все же настолько выпукло поставлена перед нами, что мы самостоятельно, без авторской указки, судим о ней. Нас уже не интересует личное мнение автора о Передонове, раз он дал нам самим вполне объективный и достаточный материал для оценки. Мы успели настолько близко познакомиться с Передоновым, что можем самого автора предостеречь от неверного отношения к нему» [11, 54].*

Художественная интерпретация оппозиции «столица – провинция» в творчестве каждого писателя имеет свои особенности. В произведениях И.А.Бунина образы усадебной и столичной России противопоставляются как две эпохи, две культуры: прежняя, уходящая эпоха расцвета «дворянских гнёзд», с её гармоничностью, чистотой, искренностью, крепостью родовых отношений, и новая — представленная бессвязной и бессмысленной жизнью Петербурга, с её однообразием и притворством, чуждостью людей друг другу («Новый год»). Однако герои И.А.Бунина, испытывая сильное притяжение усадьбы, одновременно ощущают бесповоротный отрыв от неё; они не могут представить своего существования в угасающем родовом гнезде и уезжают в Петербург. В рассказ «Новый год» включается диалог писателя со стихотворением А.С.Пушкина «Зимнее утро». Переосмысление И.А.Буниным культурных традиций ведёт к пониманию того, что золотое прошлое дворянской усадьбы себя изжило, но с ним умирают и нравственно-эстетические ценности дворянской культуры, которым нет замены. Такой взгляд на дворянскую усадьбу отмечен печатью трагизма.

Совершенно отличный от бунинского взгляд на оппозицию «столица – провинция» представлен в произведениях Сологуба. В тексте «Мелкого беса» тоже присутствуют параллели «столица – провинция». Однако столица в данном произведении находится за какой-то завесой, которая таит в себе множество секретов и неосуществленной мечты. Образ Петербурга просвечивается в романе. Автор старается усилить художественное пространство романа, используя в описании провинциального городка реалии столицы: «Из Летнего сада Передонов стремительно вошел к Вершиной» [15, 198]. или предместьям столицы «Предводителей дом напоминал поместительную дачу где-нибудь в Павловске или в Царском Селе» [15, 102]; у значимых персонажей романа (девица Адаменко, Грушина) – родня живет в Петербурге.

Таким образом, в художественное пространство романа попадает не только русская провинция, но и столица, что раздвигает рамки повествования и позволяет распространить мифологическое начало на всю Российскую империю. Так в романе проявляет себя на художественном уровне основной метадискурс рубежа веков: призрачность империи Романовых. Отсюда протягивается ниточка к роману А. Белого «Петербург».

Важно, однако, понимать, что русский провинциальный город существует не только в оппозиции столице, но и как знак особой реалии России, как знак антитетичной относительно метрополии провинциальной культуры. Два типа пространства, сложившиеся к концу XIX столетия в русской литературе в две мифологемы (миф о Петербурге – миф о провинции), обладают каждый своей знаковой символикой. Это и памятник Фальконе в Петербурге (со времен А. Пушкина «Медный всадник» символизирует солицу), желтый цвет (*Желтый цвет петербургской зимы, Желтый снег, облипающий плиты...* («Петербург» И. Анненский)); туман (*«Классическое описание Петербурга всегда начинается с тумана...»*) [7, 31] Такие знаковые символы есть у мифологизированного пространства провинции. Это и некачественные дороги (непросыхающая лужа в центре Миргорода у Гоголя), социальная и управленческая неустроенность (пожар в финале «Бесов» Достоевского), иерархичность провинциального общества и многое другое. И если Бунин, с присущим ему талантом и детальным знанием провинции и деревни, отразил ее слабость, ее многовековую забитость и отсталость, немыслимость сложившейся в ней ситуации, то одновременно с этими негативными сторонами провинции, он видит в ней хранилище русских традиций. Схожим путем шел М. Горький.

Рассказы молодого Горького развертывали широкую панораму русской жизни, показывали, как душная атмосфера русской провинции душит и калечит человека. Но не это было новым в русской литературе. Н. Некрасов, Л. Толстой, Ф. Достоевский, И. Тургенев не раз писали об этом. Новое было в другом: как никто другой из русских писателей, Горький увидел у простых, задавленных жизнью людей богатый и многогранный внутренний мир, высокие мысли и большие запросы, раздумья не только о куске хлеба, а и об устройстве мира, он изобразил простого человека почти – философом.

Впечатления от провинциальной жизни отразились в «Городке Окурове», «Жизни Матвея Кожемякина». В этих произведениях показан тип бунтующей против «свинцовых мерзостей жизни» личности. Горький, сам вышедший из провинции, хорошо знал ее особенности.

Исторические события в «Городке Окурове» происходят где-то далеко, как бы в ином мире, о котором только приходят слухи и газетные или телеграфные сообщения, а потом и эта связь прерывается. Перед нами замкнутый и глухой провинциальный быт. Однако, он предмет не только авторского изображения. Мещане Окурова хотят знать, что такое Россия и Москва, каковы их собственные место и роль в судьбе России. Оказывается, что страна, в сущности, – уездная, а Москва – словно бобровая шапка у человека, у которого нет приличной одежды и пусто в карманах.

Сологуб же пытается показать, что существует особый тип провинциального нрава, для которого характерна подражательность, стремление уйти от провинциального бытия, копируя, например, столичный образ жизни. Если в произведениях И.А.Бунина за дворянской усадьбой закрепляется функция пространства любви, а в Петербурге истинная любовь оказывается невозможной, то в произведениях Сологуба лишаются любви как мир усадьбы, так и мир «выдуманного Петербурга». Герои Сологуба не могут обрести истинной любви, истинных взаимоотношений и взаимопонимания.

Разгадка своеобразности произведений Сологуба кроется в простых и реальных сценах. Автор старается нам показать через приподнятую завесу «чужовищное жизни» [1, 161]. Все в романах Сологуба абсурдно. По мнению критика: *«Именно Абсурд становится центральной проблемой экзистенциализма, когда жизнь бессмысленна в своей жестокости, а человек – посторонний на пиру тщеславия и пошлости. ... Ощущение замкнутости выталкивает человека в экзистенцию, где он напрямую остается один на один с бытом. Именно эта метафизика присутствует у Сологуба»* [17, 478]. У Сологуба абсурд порожден ужасом жизни, самим ее кошмаром. Л Шестов отмечает, что *«жизнь, обыкновенная, прославленная поэтами жизнь, Сологубу представляется румяной и деблой бабицей»* [16, 346].

Не зря сологубовский герой в конце произведения сходит с ума. Сумасшествие является в данном случае, как мы понимаем, авторским приемом, где автор, сам не зная выхода из развратного и обманного мира, пытается таким образом вывести героя из «поля игры» и увести от реальности. Такой поворот сюжета можно расценивать по-разному, но не лишено оснований и предположение о том, что, отправляя своего героя в сумасшедший дом, автор косвенно выносит свой приговор всей провинциальной жизни: сумасшествие (ср: «Палата № 6» А. Чехова). Автор данную тему как бы оставляет открытой для ее дальнейшего рассмотрения и развития.

По мнению Левина П. *«картины повседневного бытия жителей русской провинции, созданные Сологубом, не просто фантастически преобразены, но напоены ядом декадентского миропонимания, поэтизирующего смерть»* [12, 346].

Из-за устойчивых черт декадентских мироощущений из творчества писателя не уходили фатально-пессимистические настроения. *«В них выразилась – и порою с пронзительной исповедальной силой – больная психика переломного исторического времени. ... Но, оставаясь в целом на почве декадентского видения жизни, Сологуб преодолевал – в наиболее значительных своих сочинениях – свойственный декадансу герметизм. От замкнутых в себе драм индивидуалистического сознания до драм общего состояния*

человека в окружающем мире» [10, 5-6]. Страж жизни рождается у Сологуба из ужаса перед ее ничтожеством и бессмысленной жестокостью.

Хотя жизнь сама по себе для Сологуба – ложь, уже потому, что она жизнь. Смерть для него – единая реальность. Смерть – мерило жизни. Жизнь для Сологуба ужасна. Но не потому, чтобы она не отвечала каким-нибудь идеалам добра, не потому, чтобы она была хуже той жизни, которая будет через двести лет, не потому, чтобы люди были достойны какой-нибудь лучшей жизни, а потому, что она лживее, уродливее, суетливее смерти. Он всегда размышлял о смерти, верил, что человек в ином мире, после смерти проходит ряд превращений по ступенькам, восходящим к искомому совершенству. То есть идея реинкарнации не была писателю чужда, его мирозерцанию и философским воззрениям. Видимо, исходя из этого, он рисует такую ужасную картину провинции.

Ф.Сологуб продолжал начатую в русской литературе Ф.Достоевским линию исследования «таинственной связи» человеческой души с гибельным началом, разрабатывал общесимволистскую установку на понимание человеческой природы как природы иррациональной. Одними из основных символов в поэзии и прозе Сологуба стали «зыбкие качели» человеческих состояний, «тяжелый сон» сознания, непредсказуемые «превращения». Интерес Сологуба к бессознательному, его углубление в тайны психической жизни породили мифологическую образность его прозы: так героиня романа «Мелкий бес» Варвара – «кентавр» с телом нимфы в блошиных укусах и безобразным лицом, три сестры Рутиловы в том же романе – три мойры, три грации, три хариты. Постигание темных начал душевной жизни, неомифологизм – основные приметы символистской манеры Сологуба.

Художественный мир Ф. Сологуба по своей конструкции и внутреннему наполнению представляет собой некую модель, создаваемую автором, которая строится при помощи мифов – этапов освоения окружающего мира, формирующих сознание, то есть определенную модель восприятия реальной жизни. Модель мира Сологуба носит эсхатологический характер.

Таким образом, в произведении «Мелкий бес» четко вырисовывалась параллель «столицы-провинции». Хотя провинциальный городок внешне затрагивает реалистичные вопросы, но внутренне он довольно символичен. Символичность еще раз определялась «серой недотыкомкой», которая иногда воспринималась галлюцинацией Передонова. Изображаемый город показывал своеобразное мифическое пространство бытия. Наряду с мифическим городком прослеживается более мифическое изображение столицы. Если городок является реалистичным местом пребывания с мифологическими элементами, то столица чуть отдаленное мифическое пространство. Столица показана непосягаемой вершиной, на которой расположилась мифическая княгиня. Лишь только недалекий умом человек, наподобие Передонова, может поверить в такую иллюзию. Изображаемый провинциальный город оказался в сознании автора мифическим пространством бытия.

Мифологическое начало распространяется на всю Российскую империю. Проявляется своеобразный метадискурс, указывающий на призрачность империи Романовых. Также происходит сопряжение Сологуба и А. Белого, то есть можно протянуть невидимую ниточку от «Мелкого беса» к «Петербургу». Ведь оба произведения считаются выдающимися текстами XX века, в которых совпадают темы, мотивы и поэтика.

В романе Сологуба семиотическое поле мира создается с помощью знаковых образов, постигаемых в сопоставлении со знаковыми образами Петербурга. Важно, однако, понимать, что русский провинциальный город существует не только в оппозиции столице, но и как знак особой реалии России, как знак провинциальной культуры. К концу XIX столетия в русской литературе, сложившиеся два типа пространства в две мифологемы (миф о Петербурге – миф о провинции), обладают каждый своей знаковой символикой. К данной символике относятся памятник Фальконе в Петербурге, желтый цвет – цвет Петербурга, туман, тоже характеризующий столицу. А мифологизированное пространство провинции ассоциируется с



некачественными дорогами, с управленческой неустроенностью и многими другими знаками.

Ф. Сологуб в предложенном провинциальном сюжете частично сохранил литературную традицию в изображении провинции, но в каких-то аспектах даже усложнил ее. Он создал такой художественный образ провинциального мира, который повлиял на восприятия всей провинции негативно.

Особый художественный образ провинции появился в творческой практике символистов в следующем дискурсе: 1) провинция является эмпирически реальной; 2) исторически типичной; 3) символичной и мифологически осмысленной – одновременно.

### Литература

1. Блок А. Собрание сочинений в 8-ми томах. Т. 8. – М.-Л., 1963.
2. Вергезский А. Тяжелые сны. // О Федоре Сологубе: критич. статьи и заметки. – СПб., 1911.
3. Даль В. Толковый словарь живого Великорусского языка. – М., 2005.
4. Достоевский Ф. Собрание соч. В 15-ти т. Т. 3. – СПб., 1994.
5. Ерофеев В «Мелкий бес» Ф. Сологуба и русский реализм // В лабиринте проклятых вопросов. – М., 1990.
6. Ерофеев В Тревожные уроки «Мелкого беса» // Сологуб Ф. «Мелкий бес». Роман. Рассказы. М., 1989.
7. Иванов. Г.. Собр. Соч. в 3-х тт. Т. 3. – М.:Согласие, 1994.
8. Измайлов А. Федор Сологуб о своих произведениях // «Биржевые ведомости». 1908. 16 окт. № 10761. Веч. выпуск.
9. Измайлов А. Литературный Олимп. Характеристики встречи, портреты, автографы. – М., 1911.
10. Келдыш В. О «Мелком бесе» // Сологуб Ф. Мелкий бес. – Томск 1990.
11. Кранихфельд Вл. Литературные отклики // «Современный мир», 1909 № 1.
12. Левин П. Певец лучезарной мечты. // Сологуб Ф. Мелкий бес. – М., 2000.
13. Сайко Е. Культур-диалог философии и искусства в эпоху Серебряного века. – М., 2004.
14. Смирнова Л. Русская литература конца XIX – начала XX века. – М., 1993.
15. Сологуб Ф. Мелкий бес. – Томск 1990.
16. Шестов Л. Поэзия и проза Ф. Сологуба // О Федоре Сологубе. – СПб., 1911.
17. Штепенко А. Экзистенциальные парадигмы в творчестве Ф. Сологуба. – М., 2007.

### Аннотация

**Ключевые слова:** мифологема, провинция, серебряный век, символизм, город.

В докладе рассматривается вопросо мифологическом начале в изображении провинции в прозе Ф. Сологуба. Мифологическое начало распространяется на всю Российскую империю. Проявляется своеобразный метадискурс, указывающий на призрачность империи Романовых. Также происходит сопряжение Сологуба и А. Белого, то есть можно протянуть невидимую ниточку от «Мелкого беса» к «Петербургу». Ведь оба произведения считаются выдающимися текстами XX века, в которых совпадают темы, мотивы и поэтика.

В романе Сологуба семиотическое поле мира создается с помощью знаковых образов, постигаемых в сопоставлении со знаковыми образами Петербурга. Важно, однако, понимать, что русский провинциальный город существует не только в оппозиции столице, но и как знак особой реалии России, как знак провинциальной культуры. К концу XIX столетия в русской

литературе, сложившиеся два типа пространства в две мифологемы (миф о Петербурге – миф о провинции), обладают каждый своей знаковой символикой. К данной символике относятся памятник Фальконе в Петербурге, желтый цвет – цвет Петербурга, туман, тоже характеризующий столицу. А мифологизированное пространство провинции ассоциируется с некачественными дорогами, с управленческой неустроенностью и многими другими знаками.

Ф. Сологуб в предложенном провинциальном сюжете частично сохранил литературную традицию в изображении провинции, но в каких-то аспектах даже усложнил ее. Он создал такой художественный образ провинциального мира, который повлиял на восприятия всей провинции негативно.

Особый художественный образ провинции появился в творческой практике символистов в следующем дискурсе: 1) провинция является эмпирически реальной; 2) исторически типичной; 3) символичной и мифологически осмысленной – одновременно.

### Summary

**Keywords:** mythologems, a province, a silver century, symbolism, a city.

In the report is considered the question on the mythological beginning in the province image in F.Sologub's prose. The mythological beginning extends to all Russian empire. The original metadiscourse specifying in illusoriness of empire of Romanovs is shown. Also there is Sologub and A.Belogo's interface, that it's possible to stretch an invisible thread from «the Small demon» to «Petersburg». After all both products are considered as outstanding texts of the XX-th century in which coincide themes, motives and poetics.

In Sologub's novel the semiotics field of the world is created by means of the sign images comprehended in comparison to sign images of Petersburg. It is important to understand, however, that Russian country town exists not only in opposition to capital, but also as a sign on a special reality of Russia, as a sign on provincial culture. By the end of XIX century in the Russian literature developed two types of space in two mythologems (a myth about Petersburg – a myth about a province), possess everyone the sign symbolics. The given symbolics concern a monument of Falkone in Petersburg, yellow colour – colour of Petersburg, a fog too characterising capital. And mythological province space associate with poor-quality roads, with administrative disorder and many other signs.

In the offered provincial plot F.Sologub partially has kept literary tradition in the province image, but in any aspects even has complicated it. He has created such artistic image of the provincial world which has affected perceptions of all province negatively.

The special artistic image of a province has appeared in creative practice of symbolists in a following discourse: 1) the province is empirically real; 2) historically typical; 3) symbolical and mythological comprehended – simultaneously.