

УДК: 81

МЕТАФИЗИКА ПРЕДМЕТНОСТИ
В РОМАНЕ-ТРИЛОГИИ Ф. СОЛОГУБА
«ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА»

Савелова Лилия Владимировна,

*кандидат филологических наук, доцент,
ФГАОУ ВПО «Северо-Кавказский федеральный университет» (г. Ставрополь)
355017, РФ, г. Ставрополь ул. Мира, д. 264-а, кв. 253,
тел.: +79187672542, e-mail: slv2@bk.ru*

В статье представлен анализ вещной среды романа-трилогии Ф. Сологуба «Творимая легенда» в ее миромоделирующей функции, позволяющей выявить авторские представления о бытии и человеке. Предметный мир произведения рассматривается как динамичная система, репрезентирующая многоуровневый характер бытия героя в сочетании различных точек зрения на вещи в пределах единой романной композиции. Вхождение вещей одновременно в несколько пространственно-временных планов обуславливает их содержательную полифункциональность: в пределах социально-критического плана романа-трилогии предметы функционируют как реалистические детали, в метатекстовом плане подключают повествование к одной из традиций европейского романа, в неомифологическом создают предпосылки символической трансформации и транспонирования мира. Таким образом, установка на воспроизведение противоречивой картины бытия формирует особую поэтику предметного мира романа Ф. Сологуба, где процесс творения легенды идентичен акту воскресения бытия из «куска» «скучной, серой» жизни, а акт творения равен акту чтения.

Ключевые слова: *вещный мир Ф. Сологуба, художественная предметность, поэтика вещного мира, метафизика предметности, функциональность вещного мира, вещи-символы, неомифологизм, символизм.*

Изучение поэтики вещного мира Ф. Сологуба уже привлекало внимание исследователей. На значимость заявленного аспекта в поэтике романа-трилогии Ф. Сологуба «Творимая легенда» обратил внимание еще М. М. Бахтин, который считал, что «всю работу Триродова определяет стремление все предметы ... переработать в биографические подробности»: «Он отделяет в предмете его вещьность, реальность и отвергает их. Но другая сторона предмета получает для него особое

значение, так как вдвигается в сферу его душевно-духовной биографии <...> Способность каждую вещь всасывать в себя, по-своему истолковывать, сближать с собою является основной в образе Триродова» [2, 311–312]. О героическом поединке «предметов предметного мира», агрессивной вещественности, телесности и «жизни творимой и несбыточной» как поэтическом ключе к структуре произведения писал в одном из первых очерков-рецензий на роман К. Чуковский. «Он умеет совлекать с жизни покров реальностей и из мечты создавать реальности новые», – писал о мастерстве автора «Навях чар» М. Волошин [6, 327]. Однако до сих пор большинство литературоведческих исследований по поэтике предметности Ф. Сологуба сосредоточены преимущественно на романе «Мелкий бес» (работы Н. В. Барковской, А. П. Чудакова, А. Терца, В. Н. Топорова, З. Г. Минц Л. В. Евдокимовой, Е. А. Виноградовой, О. В. Ивановой и др.), а вещному миру итогового романа писателя посвящено незначительное количество работ.

В романе-трилогии Ф. Сологуба предметный состав бытия героя реализуется не только в изображаемых образах вещей, интерпретируемых как «предметы физического мира» [8, 212–227], «реалии материальной культуры» [5, 6], находящиеся «вне природы и природного ряда» и организованные в художественном целом «исходя из «антропоцентрических» принципов» [7, 7], но и в их соотношении, динамике этих соотношений, в поступательной выявляемости предметов в системе изменчивости картин, планов, сцен и т. д., а также восприятию такой изменчивости, выявляющем особенности постижения мира как целого.

Образ вещного мира «Творимой легенды» неоднороден: яркий, объемный, осязаемый и почти зримый в одних местах романа, в других он обнаруживает монохромность, плоскостность и иллюзорность. Не принятая читателями и критиками, идентифицируемая как слабость поэтики, недоработанность романа, данная особенность, между тем, заявлена в первых строках произведения как сознательная творческая установка, органичная часть соотносимого с категорией «метапрозы» [4, 44–46] саморефлективного повествования («Беру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я – поэт...») [6, 3]), ориентированного на сплав различных художественных методов и разных типов текстов [1, 170–171]. «Сологубовский герой – изгой обветшавшего быта – творит свой неомиф, свою мечту, как бы новую культурную среду для себя» [1, 120], смешивая различные типы высказывания, повествовательные традиции, многообразные позиции наблюдателя, точки зрения на предметы в пределах единой романной композиции. Формируется установка на множественность восприятия, репрезентирующая многоуровневое бытие героя, в результате чего со-

циально-критический пласт свободно соседствует с символично-мифологическим, сказочно-фантастическим, научно-фантастическим, сатирическим и т. д., что и определяет особенность вещного мира трилогии: способность предмета входить сразу в несколько пространственно-временных отношений. При смене позиции наблюдателя один и тот же предмет меняется. Так, впервые увиденный в кабинете Триродова «плоский предмет в резной раме черного дерева» [6, 12] оказывается волшебным зеркалом, способным менять внешность человека (сестры стареют). Рамеевы первоначально не опознают в предмете зеркала, поскольку, с обыденной точки зрения, подобный предмет зеркалом и не является (зеркало отражает, а не изменяет попадающие в его поле объекты). Дело в данном случае не в качествах зеркала, а в позиции наблюдателя: девушки смотрят на него из другого пространства, и лишь попробовав кисло-сладкой бесцветной жидкости, видят в зеркале свое отражение. Еще одним примером могут служить интригующие читателя «шестигранные призмы из неизвестного материала, тяжелые, плотные, темно-красного цвета, с багровыми, синими, серыми и черными пятнами и прожилками» [6, 9], которые в уже в середине первого романа оказываются сжатыми и спящими летаргическим сном людьми. То, что непосвященному в чудеса усадьбы герою видится как призма, позже, в контексте, опознается как заключенный в сосуд преступник и часть сказочно-фантастического мира Триродова.

Вхождение вещей одновременно в несколько пространственно-временных планов обуславливает их содержательную полифункциональность. Так, многочисленные сосуды постоянно сопровождают деятельность Триродова, с одной стороны, характеризуют его как ученого, с другой, «маркируя» и активно формируя неомифологическое пространство романа (сюжет перехода, вопросы власти над запредельным). Рассматривая человека как сосуд вечности (души), Триродов властен над его веществом: превращает в призму Дмитрия Матова («стоял так бывший человеком и ставший вещью» [6, 69]), материализует душу Егорки и других «тихих детей», обнажает души Алкиной и сестер Рамеевых. Другим примером могут служить разнообразные артефакты и «многоцветные камни», обнаруженные сестрами Рамеевыми при первом посещении усадьбы Триродова. С одной стороны, в пределах социально-критического реалистического плана, они выполняют характерологическую функцию (характеризуют Триродова как ученого и путешественника) и подключают к традиции романа путешествий (сюжету путешествия), с другой стороны, оказываются в одном ряду с искусственным райским садом-оранжереей Триродова, подготавливают почву для последующего введения сюжета об Адаме, Еве и Лилит. Мотивы детскости, несомые артефактами (экзотические вещи возвра-

щают Елену Рамееву в детское мировосприятие, на Елисавету особое впечатление производит изображение Божественного Отрока [6, 12]), не только сопрягаются с библейским сюжетом о рае, возвращая героев в состояние перволюдей, библейское время-пространство (именно в этом континууме протекает жизнь триродовских колонистов: «Мы сняли обувь с ног, и к родной приникли земле, и стали веселы и просты, как люди в первом саду. И тогда мы сбросили наши одежды и к родным приникли стихиям. Обласканные ими, <...> мы нашли в себе человека» [6, 28], – говорит «восторженная» воспитательница Мария), но и символизируют творческое начало как основу бытия. Сестры ждут волшебства от дома, и он распахивается их открытой непосредственности всеми своими странностями-чудесами: таинственными дверями, узкими ходами, невероятными растениями, странными предметами и древними артефактами – вещами рукотворными и волшебными, изменчивыми и преображающими действительность по велению живой души.

Между тем в пространственно-временном плане российской действительности доминируют другие, с подчеркнутыми физическими свойствами (зеркально ровный пол, серый шершавый листок и т. д.), застывшие, мертвенные предметы, как, например, в описании гостиной Светиловичей: «В приятной, нарядной гостиной Светиловичей, в неживом свете трех матовых шариков электрических ламп бронзовой люстры казалась мечтательно-красиво зеленовато-голубая обивка мебели ампир. Блестели черные изгибы звучного рояля. Лежали альбомы на столике под длинными листьями латаний. Портрет старика с длинными белыми усами улыбался молодо и весело со стены над диваном» [6, 71]. Основными характеристиками таких вещей становится мертвенность и шаблонность.

Неоживленный ничьим индивидуальным, творческим восприятием, предметный мир разрушается, разбивается на отдельные части и детали – «скудные», «скучные», «серые» «предметы серой жизни»: «Начинался город серый, тусклый, скучный, какой-то разваленный и бессильный, – грязные задворки, чахлые огороды, ломаные плетни, бани и сараи, шершавыми ежами торчащие невесело и некрасиво» [6, 80]. Высокая плотность, однородность и серость изображаемого вещного мира сообщает ему оттенок искусственности, призрачности, на фоне чего истинную реальность обретает символично-мифологический план: «Пыльная под быстрыми колесами влеклась дорога, открывая унылые виды тусклой обычности. Вздымалась под колесами легкая, взвевая в знойном воздухе пыль и длинную сзади экипажа влачилась змею. Высокий, в недостижимом небе пламенеющий Дракон смотрел ярыми глазами на скудную землю. В знойном сверкании его

лучей была жажда крови и сияла высокая радость о пролитых людьми каплях многоценного живого вина» [6, 51]. Небытие, дьявольская пропасть подпитывается человеческой кровью, буднично проливаемой в сером однообразии жизни. Символом дьявольского начала в повседневности является образ ожившего солнца-Змея, «лютого Дракона», зловещего джина, предводителя «кровавых бесов убийств», «мелких демонов» похоти, «серых чертенят».

Живой, пожирающей предметы и природу, прислуживающей дьяволу, предстает у Сологуба обыкновенная «змейка пыли». Обладая свойством делать все живое и неживое одинаково серым и неживым, пыль «опредмечивает» живой мир, умертвляет и расподбляет его, повсюду распространяя знаки тесноты, ущемления плоти, вожделения и смерти. Она оседает на душах обывателей, и однотипные штампованные чувства вербализируются в речевых клише: «Как прекрасно! Я очень люблю природу! А вы любите природу? Другие смотрели равнодушно и думали, что все равно. Любители природы хвастались перед ними тем, что любят на восхитительный закат, тем, что умеют наслаждаться природою. Говорили другим: – Вы, батенька, сухарь. Вам бы только к зеленому полю поскорее» [6, 65].

Однако шаблонная мертвенность в романе не абсолютна. Творческое живое начало представлено в трилогии преодолевающим смерть подходом протагониста-Триродова, пересоздающего предметный мир и человека.

Амбивалентность «мертвого» и «живого» – характерная черта произведений начала XX века – отчетливо эксплицирована в романе: теснота гроба оборачивается жизнью («Гроб раскрылся так же просто, как открывается всякий дом»), а жизнь в ее апогее – тесноте любовных объятий – сплетается с жаждой смерти и «великою любовью» в «сладкой жажде подвига и жертвы» [6, 77]. В девятнадцатой главе Триродов, рассуждая с Елисаветой о сущности искусства, выводит проблему небытия и смерти из социально-критического плана в философско-эстетический: «Мы никогда не начинаем, – сказал Триродов. – Мы являемся в мир с готовым наследием. Мы – вечные продолжатели. Потому мы не свободны. Мы видим мир чужими глазами, глазами мертвых. Но живу я, только пока делаю все моим» [6, 62]. Легендарной и живой мертвенную обыденность делает непосредственное, творческое отношение к жизни, наиболее характерное для детей («Живут, на самом деле живут только дети...») [6, 61]. Так, воскрешение бытия представлено в отрывке, поданном с позиции маленького Егорки: «И все окрест преобразалось дивно перед Егоркиными глазами, отпадая от ярого буйства злой, но все-таки серой и плоской жизни. Длилось, убегая и стограя, время, свитое в сладостное кружение милых мгновений, – и каза-

лось Егорке, что забрел он в неведомые страны» [6, 80]. Под «преображающим» взглядом ребенка с тихой радостью пробуждается бытие, и жизнь, царящая в обществе формально мертвых «тихих детей», противопоставляется миру живых мертвецов-взрослых.

Подобная способность пробуждать эйдос вещи открыта и Триродову. «Оживление» предметного мира творческим восприятием и вчувствованием и есть путь сотворения легенды из «куска жизни, грубой и бедной», бытовых подробностей. Так, вполне жизнеподобная оранжерея Триродова становится новой интерпретацией мифологемы райского сада, летающей планетой, способной унести героев в иной, не идеальный, но открытый лучшей жизни мир. В этой связи и другие вещи, принадлежащие Триродову и «тихим детям», также оказываются неразрывной частью неземного, интенсивно живого, постоянно движущегося, свободного мира. Важной характеристикой «живых» вещей выступает рукотворность. Например, при описании Триродовской колонии книги подаются среди предметов, сделанных руками детей, и в одном ряду с растениями – также, как и при описании жизни Королевства Соединенных Островов («в школьных зданиях было много воздуха и света», «пособия и книги, какие бывали в школе, не томились в тесных шкапах» [6, 122]), тогда как в пространстве российской действительности доминируют книги мертвые, пыльные, запертые, несущие смерть, служащие не просвещению, а манипуляции.

Выводы. Таким образом, установка на воспроизведение противоречивой картины бытия формирует особую поэтику предметного мира романа-трилогии Ф. Сологуба, где процесс творения легенды идентичен акту воскресения бытия из «куска» «скудной, серой» жизни, а акт творения равен акту чтения.

Список литературы

1. Барковская Н.В. Поэтика символистского романа. Екатеринбург: УрГПУ, 1996. 285 с.
2. Бахтин М.М.. Собр. соч. В 7 т. Т. 2. М.: Русские словари, 2000. С. 311–312.
3. Волошин М. Лики творчества. Л.: Наука, 1988. С. 443–449.
4. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): Монография. Екатеринбург: УрГПУ, 1997. 317 с.
5. Смыковская Т.Е. Национальный образ мира в прозе В. Белова. М.: Флинта–Наука, 2010. 623 с.
6. Сологуб Ф. Собр. соч. В 8 т.: Т. 4. М.: Интелвак, 2002. 328 с.
7. Топоров В.Н. Вещь в антропологической перспективе (Апология Плошкина) // Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс – Культура, 1995. 623 с.

8. Цивьян Т.В. К семантике и поэтике вещи (Несколько примеров из русской прозы XX века) // Аequinox (Эквинокс – равнодействие) МСМХСIII. М.: Издательство «Книжный сад», CarteBlanche, 1993. С. 212–227.

THE METAPHYSICS OF SUBJECTIVITY
IN A NOVEL-TRILOGY
«CREATE A LEGEND» BY F. SOLOGUB

Savelova Liliya Vladimirovna,

*Ph.D., Associate Professor of
North-Caucasus Federal University (Stavropol, Russia),
tel.: +79187672542, e-mail: slv2@bk.ru*

The article presents the analysis of the system of things in the novel-trilogy «Create a legend» by F. Sologub's as a model of the literary world, which allows to identify the author's ideas about being and person. The system of things of the novel is analyzed in the contents and in the functions as a dynamic system, showing the presence of the character in many spaces by combining different perspectives on things within one composition of the novel. The occurrence of the system of things in different spaces and times makes them meaningful functionality: within the socio-critical plan of the novel trilogy items function as realistic details, in metatextual, connect the narrative to one of the traditions of the European novel, in neo-mythological, create the preconditions of symbolic transformation and transposition of the world. And so, focus on the reproduction of the contradictions of human existence forms the specificity of the poetics of things in the novel by F. Sologub: the process of creation of the legend is identical to the revitalization of the existence of «piece» «dull, gray» life, and the act of creation is equal to the act of reading.

Keywords: *the system of things in the novel by Fyodor Sologub, the fictional subject, the poetics of the material world, the metaphysics of subjectivity, function items, things-the characters, the new mythology, symbolism.*

References

1. Barkovskaya N.V. Poetika simvolistskogo romana [The symbolist poetics of the novel]. Ekaterinburg: Ural State Pedagogical University Publ., 1996. 285 p.
2. Bakhtin M.M. Sobranie sochineniy v semi tomah [Collected works. In 7 volumes]. Moscow: Russkie slovari Publ., 2000. Vol. 2. Pp. 311–312.
3. Voloshin M. Liki tvorchestva [Images of creativity]. Leningrad: Nauka Publ., 1988. Pp. 443–449.
4. Lipoveckiy M.N. Russkiy postmodernizm. (Ocherki istoricheskoy poetiki) [Russian postmodernism. (Essays of historical poetics)]. Ekaterinburg: Ural State Pedagogical University Publ., 1997. 317 p.
5. Smykovskaya T.Ye. Nacionalnyi obraz mira v proze V. Belova [National image of the world in V. Belov's prose]. Moscow: Flinta–Nauka Publ., 2010. 623 p.

6. Sologub F. *Sobranie sochineniy v vosmi tomah* [Collected works. In 8 volumes]. Moscow: Intelvak Publ., 2002. Vol. 4. 328 p.

7. Toporov V.N. *Vesh v antropologicheskoy perspektive (Apologiya Plyushkina)* [Thing in anthropological perspective (the hoarder's apology)] // *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo* [Myth. Ritual. Symbol. Image. Research in the field of mythopoetic]. Moscow: Progress – Kultura Publ., 1995. 623 p.

8. Civyay T.V. *K semantike i poetike veshhi (Neskolko primerov iz russkoj prozy dvadcatogo veka)* [To the semantics and poetics of things (a few examples of Russian prose of the XX century)] // *Aequinox MCMXCIII*. Moscow: «Knizhnyi sad» Publ., CarteBlanche, 1993. Pp. 212–227.