

СИСТЕМА СИМВОЛОВ В РАССКАЗАХ Ф. СОЛОГУБА

Тан Цзин

*Аспирант, Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова
anfisa.tan@me.com*

THE SYSTEM OF CHARACTERS IN THE STORIES OF F. SOLOGUB

Tang Jing

Summary. The article considers the system of symbols of Fyodor Sologub, genre and stylistic features of his prose on the example of the most famous works. The paper focuses on the origin of the symbols of Sologub and analyzes various forms of their expression. An attempt is made to establish a connection between ancient and ordinary symbols in the context of his works.

Keywords: Fedor Sologub, symbolism, system of symbols, antique symbols, subject symbols, non-objective symbols, Russian literature.

Аннотация. Статья рассматривает систему символов Федора Сологуба, жанровые и стилистические особенности его прозы на примере самых известных произведений. В работе уделено внимание происхождению символов Сологуба, проанализированы различные формы их выражения. Дана попытка установить связь между античными и обыденными символами в контексте его произведений.

Ключевые слова: Федор Сологуб, символизм, система символов, античные символы, предметные символы, внепредметные символы, русская литература.

В рассказах Сологуба широко используется система символов, происходит семиотизация действительности, т.е. каждая вещь есть знак. При этом означаемое, предмет или явление, имеет ослабленный смысл, почти не имеет значение.

Сологуб в своем творчестве использует ряд символов, многие из них создаются на основе поговорок, пословиц. Прослеживается процесс превращения вещи в символ.

Так, например, в рассказе «Червяк» червяк становится символом. Он возникает из идиоматического выражения «заморить червяка», наесться. Рубоносов мечтал «заморить червяка», а Ванда ему помешала. Червяк становится знаком, это означает, что последует наказание для Ванды, в сознании девочки этот знак расчленяется на части знака — морфемы, каждая часть имеет свое символическое значение: «Червяк, повторяла она и вдумывалась в это слово. Самый звук ей казался странным, и каким-то грубым. Она расчленяла слово на слоги и звуки; гнусное шипение вначале (так все время шипит Рубоносова), потом рокот угрозы, потом скользкое противное окончание (в этом скользком есть ассоциативная связь с зеленой, скользкой и противной, как лягушка, Рубоносовой).

Затем знак-червяк становится образом: «и не могла она никак забыть, что в ней сидит червяк, тоненький, еле

заметный, и щекочет, словно пробираясь куда-то». Превращение знака в образ в литературе обычно происходит как следствие метафоры. В рассказе Сологуба образ червяка является не просто намеком, он существует и преобразуется: вначале он маленький и тоненький, затем «Ванда ясно представляла своего мучителя. Прежде он был маленький, серенький со слабыми челюстями; он едва двигался и не умел присасываться. Но вот он отогрелся, окреп — теперь он красный, тучный, он беспрерывно жует и неутомимо движется...»

Образ червяка пронизывает весь окружающий мир Ванды, пересекается с ее отрицательной реакцией на людей, природу, обстановку, и постепенно становится абсолютно отрицательным символом, уничтожающим, «загрызающим» девочку. «Червяк грыз ее сердце». Стены оказывают такое же влияние на ее сердце: «А потом знакомою тоскою глянули на нее стены, знакомою тоскою защемило ее сердце». То же ощущение вызывают в ней и люди: «Предчувствие обиды больно зашевелилось в ее сердце». Поведение червяка похоже на ветер: «... червяк... то притихнет, то начнет снова, как и этот беспощадный ветер».

Символ также создан Сологубом в рассказе «Прятки», за основу взята выдуманная примета. Вместо противопоставления жизнь/смерть здесь дано противопоставление игра/прятки — смерть. Это противопоставление

построено на пересечении понятия игры с обликом и характером мужа героини, т.е. с означаемым. Облик мужа, его поведение и влияние на окружающих людей автор обозначает словом «холодный». Это знак повторяется на многих примерах: «С мужем ей холодно. Может быть, это потому, что он и сам любит холод — холодную воду, холодный воздух. Он всегда свежий и холодный, с холодной улыбкою, — и где он проходит, там словно пробегают в воздухе холодные струйки». «Холодно улыбаясь...вошел он в детскую... распространяя вокруг себя веяние... холода». Он утешал жену «пустыми холодными словами». Холодными становились и другие под его воздействием: «Он... всех смутил своим ясным холодом... Серафима Александровна сразу сделалась холодной». Сологуб использует примету «Прячется, прячется, да и спрячется, ангельская душенька в сырую могилку», эта примета становится символом прятанья от жизни, когда пересекается с другим символом холода — Неслетаевым, он же становится символом смерти: «Серафима Александровна старалась победить ощущение холода и ужаса, охватившее ее при мысли о возможной Леличкиной смерти». Символически причиной трагедии является Неслетаев, знаковым становится противостояние двух характеров.

Выбор сюжета и, главное, центрального образа в рассказе «Свет и тени» позволяет наполнить образ тени символическим значением. Взаимоотношение предмет/тень делает тень знаком. В начале рассказа тени создаются при помощи движения пальцев (игра), мир оказывается совсем дематериализованным, знаки замещают собой действительность, создается вторичная отраженная действительность. В своем выступлении на литературном диспуте в 1914 году Сологуб следующим образом определил взаимоотношение предметного мира и мира искусства: «...моделями... являются для него (искусства) все предметы предметного мира» Но речь не идет ни об их точном копировании, ни об их искажении. Важно создание мира, «подобного миру внешних предметов, но мира действительного, созданного».

В рассказе Сологуб создает мир теней с двойственной противоречивой символикой (веселое-грустное с огромным преобладанием второго), представляет оппозицию идеальное/материальное: образы ангела (идеальное) и быка (материальное). Наиболее часто повторяющимся элементом теневых образов рассказа является человек в движении: это странник, пешеход, старик-прохожий, путницы. Путь, путник — символы жизни. Все время подчеркивается насилие ноши и ее непосильность — трудности жизни. «Он понимал на что ропщет этот унылый пешеход, бредущий по большой дороге в осеннюю слякоть с клюкою в дрожащих руках, с котомкою на понурой спине». Создается впечатление страдания. Все это тени, но представлены они как люди, они яв-

ляются строительным материалом для образа, картины, сцены. Далее автором представлена обратимость схемы. Тени похожи на людей, люди похожи на теней: «Угрюмые фигуры людей двигались... как зловещие неприветливые тени». Таким образом, вся жизнь превращается в мир теней, приобретает свойства чего-то кажущегося, зыбкого, меняющегося. Преобладание отрицательного в символе тени показывает жизнь бессмысленной, пустой, ненужной.

Во многих рассказах Сологуба герои обращаются за помощью к церкви и в большинстве случаев не получают ее. Мать Сережи в церкви молит о помощи, а в ответ «тени от свеч падают на черное платье Евгении Степановны и на пол, и отрицательно колышатся». Тени от свеч приобретают здесь значимость символа отрицания жизни, смысла во всем.

В рассказе «Жало смерти» производится перекодировка знаков, смысл рассказа — в победе смерти. Знаковой природы «змеиный» образ в характеристике Ваниных глаз: «Он смотрел на ребяташек ясными, словно змеиными, глазами». Злое, опасное, демоническое в Ване усиливается поверьем: «Еще сглазит проклятый... глаз у него нехороший»

Сологуб противопоставляет образы Саши и смерти в рассказе «Земле земное». Они эквивалентны в том, что и смерть, и Саша смотрят, Саша глазами, а смерть — она безглазая, но смотрит и видит. «Безглазая заглядывается», эта поговорка и созданный ею абсурдный образ переводит все как бы в непредметную, более глубинную область. Саша в рассказе заглядывает в смерть, в загробный мир, видит образ умершей матери. Поговорка придает безглазому видению смерти значение символа, взгляд Саши и безглазое видение смерти становятся эквивалентами. Саша «...широкими черными глазами смотрел перед собой, мимо померкнувшего для него мира»

Еще один пример того, как из знака рождается образ — это рассказ «Утешение». Процесс падения девочки передан следующим образом: она «упала... как сброшенный с чердака узел с бельем». Знак «чердака» затем превращается в настоящий чердак, куда пять раз приходит Митя и который является как бы ступенькой на его пути к освобождению, остановкой по дороге в рай, где он найдет утешение. Образ Мити определяется во многом образом погибшей Раи. Образ Раи — означаемое, он проходит ряд трансформаций, появляется несколько раз в рассказе. Вначале подчеркивается роль Митиново воображения и — роль искусства (творящего жизнь): «Все отчетливее становился в Митином воображении Раечкин образ, как будто кто-то дорисовывал его медленно и тщательно тусклым свинцовым карандашом». Затем Митя видит во сне Раечку такой, какой он видел ее до па-

дения, радостной и смеющейся. Следующее видение Раи на кладбище, образ здесь «оживает», переводится в динамику. Живость образу придают ее светлые волосы, рассыпанные по спине. Мир и Рая — это две разные сущности: «Все проходило сзади ее призрачного тела, и она оставалась не заслоняя мира, не смешиваясь с ним, совсем особая.» «Пыльные вихри, дымовые столбы и облака слагались для него в Раечкин образ. Но рассыпалась пыль, рассеивался дым, убежали облака, — безобразная обычность снова представала и томила Митю». Возникает оппозиция Раечкин образ/безобразная обычность. Раин образ отмечается малой материальностью, непрочностью, нестабильностью, постепенно этот образ из означаемого становится означающим, становясь Раей, т.е. живущей в раю, превращается в символ настроения. Потом образ Раи определяется белым цветом: она в белом платье и белых башмаках, опоясанная белой лентой, украшенная белыми цветами, но это «Мите казалось». Итак, образ Раи из означаемого превратился в означающее, в символ бело-чистого, смерти, рая, радостного.

Для Сологуба характерна модель мира с противопоставлениями земного/небесного; райского и так далее. «Низ» в значении подземного является оппозицией того, что на Земле, на поверхности и обладает значимостью, сближающей его со значением «верха», служит эквивалентом истинному, настоящему, не кажущемуся. Так, в рассказе «Земле земное» как звуки природы, так и голос близкого к природе мальчика даны как бы снизу: «... чистый, как *подснежный* ручей, голос его звенел нежно и сладко»; «Какие-то струйки тихо звенели *под землей*».

И голос Лепестиньи — в своем фонетическом звучании являющийся знаком, тоже дан в связи с природой: «Ее голос звучал подобно печальному шелесту в камышах над водою». Мальчик стремится понять жизнь, он еще не примирился с ней — его голос сравнивается с подземными звуками, а голос мудрой, знающей жизнь Лепестиньи — *над* водой.

В рассказе «Утешение» также есть оппозиция верх/низ:

а) в подвале Митю истязают, там не люди, а звери (нора), там домовые, злая земная сила: «домовой не тронет... нам дворников надо бояться, да хозяина *домового*». Произошла перекодировка знака домовой (это человек, злой дух в виде человека, а не потусторонней силы).

б) лестница двойственна. Вначале эта лестница — означающее, внепредметное — ведущая в пространство, в космос. Она белая и широкая, с красными и багряными ступенями, по ней Рая идет в рай, туда, где «огни и звезды». Лестница, по которой поднимется Митя, чтобы бро-

сится вниз, описывается и как черная лестница, и как лестница, ведущая в рай.

в) чердак дан как оппозиция подвалу, в подвале люди-домовые, а на чердаке тоже люди, похожие на привидения, но на добрые привидения. На чердаке Митя как бы приобщается к новому миру, где все тихо и спокойно.

С чердака Митя видит пустынное, близкое небо. Оно предметное, реальное. «Небо-то как близко!», восклицает Митя. Постепенно небо замещается на новое непредметное небо. Происходит перекодировка, вначале небо словно ветхое, подчеркивается его слабая материальность. Затем Митя видит новое небо, оно непредметное, символическое, говорящее об иной жизни иных мирах. Новое небо как новая светлая жизнь противопоставляется бедной, земной, узкой жизни. Рая показана как ангел с белыми крыльями, поэтому небо превращается в знак ангельской обители.

Митя, бросаясь с чердака вниз, попадает в рай, на новые небеса, наверх. Эта пространственная перекодировка происходит путем замещения логических пространственных связей «идеальными». Подобную же перекодировку можно видеть и в рассказе «К звездам». В момент перехода Сережи в идеальный мир звезд они как бы перемещаются, оказываются внизу, а он смотрит на них сверху: «Сережа смотрел *вниз* на их сияющую бездну *со своей высоты*, и ему не было страшно, что теперь все эти *звезды... не вверху, а внизу, под ним*».

Путь снизу, из гнетущей действительности — вверх, в рай, на свободу герои Сологуба часто проделывают во сне — они летят: «потом Коле снилось, что он... летит под потолком... Наконец, из высокого темного окна... вылетел он на свободу, поднялся высоко под небо... У Мити, видящего во сне Раю, появляются крылья, «он летит и тонет в воздухе... вдруг раздается грубый материн голос... Толчки, пробуждение, испуг и тоска. Желтые стены...»

Наряду с оппозицией верх/низ текст в рассказах Сологуба построен по принципу замкнутый/разомкнутый. Знаки «улица, переулок, проходной дом» — это пространственные символы. Рая, а потом Митя — «Утешение» — падают с четвертого этажа *проходного* дома, как бы символа проходящей жизни, где оба они не задерживаются надолго. «В сторону от сквозных улиц уходили безнадежные тупики...» Тупик — это знак, указывающий на безнадежность. Из тупика выводит Митю вид слобод за рекой Снов, т.е. сны, миражи: «Слободы за рекой нежные и молчаливые, почивали в золотисто-лиловых грезах»; «...усталый мальчик ... любил каких-то добрых людей, которые там за рекою в золотисто-лиловых

грезях». Золотисто-лиловые грезы здесь являются оппозицией к тупику.

Двойственность всего, единство противоположностей — отношение Сологуба к миру. В своих рассказах Сологуб характеризует стихии воды, огня, раскрывает их двойственность. Они тихие, но тревожные, ищущие направление, находящиеся в дисгармонии как и души его героев. Также Сологуб выстраивает оппозиции темный/светлый. В рассказе «Утешение» разбившаяся насмерть девочка Рая говорит, что обитатели рая — белые, и видится Мите вся в белом. Но глаза у нее темные, и путь в рай, к светлому лежит через темное. «Радостно, что будет все *темно*, как в Раиных глазах, и успокоится все; муки, томления, страх, *темные* нежити стерегут». Можно видеть проявление двойственности этого цветового знака. Звуковая оппозиция является также одной из ведущих в сологубовских рассказах. Героям Сологуба неприятны звуки, которые характеризуют земную жизнь, они грубые, отрицательно окрашенные и являются частью той отрицательной реальности, от которой бежит герой. Звуки, находящиеся в оппозиции с земными, это тонкие, еле улавливаемые человеческим ухом, нежные, приятные звуки, похожие на звучание флейты, шелест природы. Но тихие вначале, находящиеся в очень сильной оппозиции шуму, звуки постепенно наполняются большим драматизмом. И, наоборот, страшный шум в результате перекодировок, становится дружественным, отождествляется с любимым образом, который объединился с космосом и туда же ведет героя.

В рассказах Сологубом также используется оппозиция предметный мир/мир мечты. На симпозиуме о символизме, происходившем в 1914 году, Сологуб сказал: «Самая образность, присущая созданиям высокого искусства, обуславливается тем, что для искусства на его высоких степенях образы предметного мира только пробивают окно в бесконечность...» С самого начала своего творчества Сологуб был верен этой заповеди.

Символом предметного мира для Сологуба является камень [5]. Герой «Утешения» испытывает чувство страха перед камнями: «Митя почувствовал как бы в самих своих костях, как легонько вздрагивали камни, и это дрожание страшило его». Камень здесь — символ всего злого, давящего, уничтожающего. В рассказе «Утешение» главной оппозицией является отчаяние/утешение. Важную роль в нарастании отчаяния в рассказе играет предметный мир, символом которого являются камни. Далее в процессе перекодировок камни, дома, стены, вообще предметы распредмечиваются и утрачивают силу воздействия на героя, превратившись в призраки. И, наоборот — призрак убившейся девочки оживает и зовет в смерть, которая живет жизни, понятия жизни и смерти поменялись местами. Это происходит внутри

героя — отчаяние нарастает, а утешение приходит изнутри, герой начинает жить «внутренними событиями». Появляется оппозиция камни/чувства Мити. Дрожание камней, вначале пугающее Митю, становится его собственным состоянием. Далее Сологуб упрощает происходящее к простой схеме: «Раечка упала и умерла так просто, как разбивается ламповое стекло, если его бросишь на *камни*». «...Раздался треск от разбитых *о камни* Митиных костей». И тянуло тогда вниз, голову к этим *жестким камням*, чтобы разбить жестокую боль». Знак камней превращается в образ, охарактеризованный как жесткий, жестокий. В результате камни — источник уничтожения в оппозиции камни/источник смерти, избавляют героя от боли, уничтожая боль. Это прием автора, когда герой не думает о смерти, а старается избавиться от боли.

Таким образом, в символике Сологуба роль предмета ослаблена, в основе многих символов лежит знак предмета, а не предмет. Символы возникают с использованием игрового момента, поверий, поговорок, что приводит к возникновению кодов.

Творчество Сологуба считается критикой типичнейшим выражением декадентского мировоззрения [2]. В русской традиции (и частично в западной) термин «декадентство» является отрицательным. В Краткой Литературной Энциклопедии декадентство было охарактеризовано как «общее наименование кризисных явлений буржуазной гуманистической культуры конца XIX — начала XX веков, отмеченное настроениями упадничества, безнадежности, отвращения к жизни, индивидуализма... эстетические взгляды символистов (в данном контексте символисты и декаденты — синонимы) вели к субъективизму, к культивированию поэтической неясности, к отрыву идеи от смысла слова».

Героям Сологуба присуще недовольство жизнью, но также они ведут поиск выхода из ситуации, стремятся к познанию мира, их индивидуализм проявляется в общении к идеалам любви, истины, гармонии. Интенсивная жизнь героев Сологуба — это путь к пониманию не только себя, но и окружающих, природы. Внутренние переживания помогают героям выйти из замкнутого собственного существования, познать Истину-Любовь, приобщиться к Идеалу, к Единому, т.е. к «нездешним мирам», через различные внешне бессмысленные случайные происшествия. Для декадента такие понятия как Добро и Зло, относительны. Путем зла герой Сологуба может выйти на дорогу добра. Символы в творчестве Сологуба обогащены использованием поговорок, пословиц, поверий, наделенных более широким смыслом, поэтому существует связь слов с идеей, что способствует глубокому пониманию характера героев в произведениях писателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гершензон М. Федор Сологуб. Истлевающие личины — Вестник Европы. 1907. № 7.
2. И. Гофштедтер Роман Сологуба «Тяжелые сны». Критические беседы. «Русская беседа». 1896, стр. 171–180.
3. Павлова М. М. Федор Сологуб в 1890-е — начале 1990-ч годов. Жизнь. Прозаическое творчество: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук, СПб., 2005.
4. Павлова М. М. Федор Сологуб: биография, творчество, интерпретации / материалы IV Международной научной конференции / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН; Составитель М. М. Павлова. 2010.
5. Клейман Л. Ранняя проза Федора Сологуба. Эрмитаж. 1983.
6. Сологуб Ф. Свет и тени: Избр. проза. / Сост. и коммент. Б. И. Саченко; Предисл. О. Н. Михайлова. — Минск.: Мастацкая літаратура, 1988. — 383 с. 1 л. портр.
7. Сологуб Ф. «Северный вестник» (1896, №6)
8. Сологуб Ф. Жало смерти. Истлевающие личины. СПб.: Навьи чары, 2001. — 464 с.

© Тан Цзин (anfisa.tan@me.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»

