

В МИРЕ АНТИНОМИЙ ФЕДОРА СОЛОГУБА
К ПОЭТИКЕ РОМАНА *ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ*

Милуша Задражилова

Роман *Тяжелые сны*, опубликованный с цензурными сокращениями в “Северном Вестнике” за 1895 год, представил русскому читателю впервые возможность заглянуть в эпически развернутую картину мира Федора Сологуба на модели провинциального города, воспроизведенной как модель мира непримиримых антиномий и амбивалентностей. Текст романа возник в русле постклассического реализма и его живых традиций, натуралистического увлечения бытом с симптомами разложения, упадка, дегенерации первых выступлений будущего символизма (пока еще, главным образом в неоромантической окраске) и первых открытий на пути поисков выражения мироощущения эпохи декаданса. Вытекающая оттуда стилевая неоднородность романа интересна прежде всего тем, что позволяет проследить процесс формирования конструктивных компонентов зрелого творчества автора и обнаружить первые, непосредственные, неаприорные формулировки многих основных аксиом Сологуба.

В полемике с попытками выделить из целостного художественного текста “чистую философию”, К. Чуковский настаивал на внутренних источниках творчества Сологуба: “... здесь не философия, здесь боль, здесь “сердце в законах”, здесь тоска а не система” (Чуковский 1911: 43). Именно ранние произведения Сологуба отличаются тем, что в них не чувствуется того рационального подчинения материала возвращающимся, модельным ситуациям, а наоборот, их зарождение, первые подобиия тех основных конфликтов, характеризованных Чуковским как “роковой поединок передоновоского

и триродовского начал” (Чуковский 1911: 43, 45-47), и А. Белый как три стадии замкнутого круга – “сознание плена”, “видение Недотыкомки” и “приход смерти” (Белый 1908: 74) и которые позже соединяются почти нерасторжимыми связями с устоявшейся системой образно-символических обозначений, свидетельствующей о том, что поэтика начинает работать в западном уже русле.

Первый роман Сологуба не менее интересен тем, что представляет собой своеобразный запасник традиций, которые сыграли вдохновляющую роль в процессе литературного воплощения нового мироощущения “конца века” и разработке новых модификаций общедоступных, автоматизирующихся приемов. Посредством аллюзий, цитат, намеков и сюжетных фрагментов читатель ориентируется к общеизвестным традициям русской (и не только русской) литературы, на фоне которых автор развернул три основные темы Тяжелых снов – тему дерзновения и запрещенной любви (линия Клавдии), тему неприятия жизни, отщепенства, смерти и нового рождения (линия Логина) и тему преображения жизни подвигом любви (линия Анны).

Первой репликой Логина – “Скучно..., жить скучно” (Сологуб 1909: 71) – текст одновременно обращается к традициям лермонтовской и гоголевской, реализующимся в двух, в ходе повествования все более расходящихся направлениях. С байроновскими сторонами творчества Лермонтова перекликаются мотивы усиливающейся “невыносной тоски”, гипертрофированные черты индивидуализма главного персонажа и страницы воспроизводящие облик внешнего мира через призму пронизательного, терзаемого, болезненного сознания. (Характеристику Логина как “лишнего человека” нельзя с этой точки зрения считать случайной). К гоголевской традиции восходит гротескно заостренное изображение провинциальной среды с преобладающим вниманием к умерщвляющим сторонам быта, опредмечивание в ней человеческого облика и пристрастие к абсурдно-фантастическим курьезам жизни, в глубине воспринимаемой в ее трагических аспектах. Ироническое замечание анонимного рассказчика “в нашем Глупове” (Сологуб 1909: 108) дополняет гоголевский фон романа щедринской традицией язвительно-желчного бытописательства все нагляднее вырождающейся провинциальной среды.

Название романа – *Тяжелые сны* – подчеркивает вес ак-

туализированных проекций действительности посредством внерациональных, неуправляемых механизмов человеческого подсознания, творца кошмарных, мучительных, зловещих снов, содержащих в своих призрачных деформированных образах зашифрованную но чрезвычайно важную, в символических и аллегорических образах выраженную информацию о человеке, мире, космосе, вечности и смерти. Именно эта традиция, расшатывающая кажущиеся незыблемыми контуры предметного мира, вступает в первый роман Сологуба (как и в прозу Белого, Ремизова, Мережковского) под знаменем Достоевского, его реализма в высшем смысле слова.

Важно не эклектическое сосуществование традиций, но их взаимодействие в рамках зарождающейся структуры. Изображение быта как относительно автономной социальной данности является только одной плоскостью романа. Вторая плоскость вступает в роман благодаря использованию субъективного восприятия той же действительности, изображенной “объективно” в плане рассказчика (т. е. авторской стилизации). Способ восприятия мира Логиним является, таким образом, восприятием одной и той же действительности, но до болезненности чувствительной психикой утонченной личности, терзаемой банальностью, жестокостью и хамством окружающей среды. В его бредовых видениях предстает эта среда, изображенная до этого как бы извне, в своей фантазмагорической иррациональности, как обманчивое лжебытие. Сопоставлением двух ликов предметного мира двойится сама картина действительности. За внешней личиной раскрываются другие горизонты, связанные уже не с бытовой стороной жизни, а с глубинами бытия. Совершается *переход от быта к бытию*, предвосхищающий будущие основные преамбулы символических программ путей от внешнего к внутреннему, феноменального к субстанциальному, от реального к реальнейшему.

В этой плоскости, соприкасающейся с проблемами познания мира и его онтологической сущности, берет свое начало на первый взгляд внешний параллелизм противоположно направленных сюжетов больших эпических произведений Сологуба, антагонизм их героев, контрастирующие обрисовки пейзажа, домашней обстановки, одежды, человеческой фигуры и лица. С тем непосредственно связано увеличение веса эмоционально окрашенного, оценочного слова за счет его

изобразительной мощности. В первую очередь, атрибуты Сологуба уже в *Тяжелых снах* программно группируются в два противоположных ряда, соответствующие двум враждующим сферам действительности. Опризраченный быт, данный в повторности сцен, деталей, заменимости лиц и стереотипности их реплик, характеризуется чаще всего атрибутами “пошлый”, “тупой”, “безобразный”, “гнилый”, “серый”, “мертвый”. В идеальной действительности, в *Тяжелых снах* еще подгоняемой под облик не эзотерической утопии, а скорее неоромантической идиллии, пасторали ему соответствуют черты “тишины”, акварельные цвета, благовонные ароматы, лунная, лазоревая красота. Таким образом реализуется в образной системе Сологуба приоритет эстетического подхода к миру (Чуковский 1911: 56). Использование повторяющихся эпитетов в роли своеобразных лексических лейтмотивов придает тексту определенную монотонность, вместе с синтаксическими инверсиями, синтаксическим параллелизмом, подчеркивающими монотонность мелодическую, можно считать одной из важнейших отличительных черт литературного стиля модерн (Дрозда 1987: 314-334).

В непосредственном воздействии быта на нервную психику главного персонажа, тянущемуся к пасторальному миру Анны, воспринимаемой героями провинциальной среды, “героями быта”, в образе немножко странной барышни Нюты (в двух разновидностях имени героини просвечивает глубоким внутренним содержанием наполненное обыгрывание имен Дульцинея и Альдонса и варианты этой игры имен в драмах Сологуба и его *Творимой легенде*), необходимо искать также ключ к психологической (и не только психологической) драме пребывания Я в мире. В символично-образной речи автора драма человеческого существования воплощается в виде “драмы качелей”. Очевидная связь этой образной формулы с мироощущением автора, непосредственно выраженным в лирических жанрах поэзии, до известной степени затуманена крайними, почти “сатаническими” выражениями ощущений, группирующихся вокруг полюсов антиномии – сопряжением “великой тоски” с “каинской злобой”. Движение на качелях между желанием отомстить жизни и мечтой освобождения из плена быта становится, таким образом, стержнем драматического развития.

К непосредственному соприкосновению с безднами бытия

приводят героев сны. Все сны, которые снятся Логину, Анне, Клавдии имеют общую окраску и в разных модификациях повторяющийся сюжет. Будь это напор морских волн, против которого не устоять человеку, будь это мяч, падающий с высоты как тяжеловесный шар, будь это детское видение Логина – небо обрушившееся на его грудь, чтобы задушить его, и возникшее чувство покинутости лицом к лицу космическому действию, и страх ответственности за нарушение миропорядка, охвативший детское сознание Логина. Все сны подряд становятся мигами интуитивного, подсознательного прозрения. Мир открывается человеку в хаотическом, неупорядоченном, к человеку безразличном состоянии, в дисгармоничности, из которой парадоксально в человеческом сознании, рождается великая мечта по совершенству. Но, несмотря на открывшийся ужас жизни, слышен выкрик Логина: “... глупое, неистребимое желание жить (...), в потмах, в пустыне, только бы жить...” (Сологуб 1911: 12).

Попытка Сологуба охватить в романе масштабы трагического мироощущения человека в десятилетии, пронизанном чувством “конца эпохи”, как неразлучным спутником школы русского символизма от Мережковского до Белого, связана также с мучительным ощущением “преждевременного” рождения, преждевременных устремлений нового сознания. С высказыванием Анны “... век веры кончается. Старые боги умерли и новые божества еще не родились” (Сологуб 1911: 304), предвосхищающим концепцию трилогии Д. Мережковского *Христос и Антихрист*, созвучны слова Логина с намеком на своеобразную оборотную временную перспективу: “Я живу слишком рано, еще в утренних сумерках, и тени далекого будущего ложатся на меня” (Сологуб 1911: 146). В интенсивном ощущении конца (все равно, конца ли эпохи, веры, типа цивилизации, культуры) и неясных упований на будущее можно обнаружить привкус декаданса. Он заявляет о себе характерными наплывами смертельной усталости, соблазнами заглянуть в бездны, жадой острых впечатлений, влечением к запрещенному, жестокости, причинению мук другим, но одновременно и готовностью к страданию, самоистязанию и жертве, сменяющимися мгновениями тоски, бессилия, уныния, равнодушия, но также порывами дерзновения, экстаза, всезахватывающей страсти.

Сильно декадентную окраску принимает прежде всего

сюжетная линия Клавдии и Палтусова, сотканная из сложных переплетений любви, ненависти, жалости, жестокости, жути, стыда, блаженства, терзания, наслаждения, мук совести и безнадежного сопротивления року. За связь Клавдии с любовником ее матери, переживаемой мечущейся душой Клавдии как драма падения, греха, совести и наказания, просвечивает древний мифологический сюжет инцеста, не раз используемый в XX веке. В той же плоскости эротического табу дан и эпизод подсознательного влечения Логина к мальчику, сопровождаемый рассуждениями героя о цене минутного наслаждения, вступающими в явную перекличку и полемику с Достоевским, его “слезинкой ребенка”, последним аргументом Ивана Карамазова.

Можно предполагать, что основная сюжетная линия романа, связанная с поединком Логина и его антипода, Мотовилова, разрабатывалась автором также в споре с Достоевским, прежде всего с коллизиями *Преступления и наказания*, и одновременно в полемике с его христианской моралью и из нее вытекающей абсолютной ценностью жизни любого отдельно человека. В сценах романа, подготовливающих решающий сюжетный эпизод, все очевиднее размываются границы реальной действительности. Лицо фразера, хама и невежды Мотовилова, возведенного в первый авторитет провинциальной среды, преследующее Логина в ночные часы пьяного полубреда, беспокойства и неясной тоски, выступает олицетворением неприемленной жизни, окружающей человека сетью обид, сплетен и ловушек. Логину угрожает, что им, Мотовиловым, заполнится весь мир, ведь уже призрак Мотовилова начинает двоиться перед его замутненным взором в “темные фигурки”, которые “вертятся” и образуют “калейдоскоп уродливых лиц”.¹ Еще не получившая своего настоящего имени, витает на страницах первого романа Сологуба передононская Недотыкомка, гениальным художественным жестом схваченная “поруганная жизнь”, пробуждающая в человеке зверя и присуждающая его к безумию. Эти внутренние связи двух первых романов Сологуба несомненно более значительны, чем совпадение

¹ Реализацию этих метафорических формул см. также Сологуб 1911: 25, 355, 386-388.

отдельных эпизодов (выбор невест Андозерским, вакантное инспекторское место, мелькнувшее в связи с Молиным, провинциальный быт, включая детали типа ободранных обоев и т. п.).

Спасая своего Логина перед угрожающей судьбой Передонова, которому, как поняла Зинаида Гиппиус (1911: 74-78), отказано автором в спасении (и трагедии его судьбы, воспроизведенной в форме трагического фарса, в катарзисе), Сологуб дал центральную сцену убийства призрака с человеческим именем и лицом Мотовилова на точно рассчитанной грани действительности и пьяного бреда, используя при этом некоторые детали из *Преступления и наказания* Достоевского – подготовленный топор и самоубийцу как в глазах правосудия вполне подходящего возможного преступника. Но взамен идеологических мотивировок Раскольникова решимость Логина подстегивается уверенностью Анны в том, что Мотовилов “человек, который не имеет права жить”, т. е. оправданием “каинской злобы” и ее разряжения на Мотовилове. Библейский, ветхозаветный сюжет, проходящий романом в виде этого возвращающегося словосочетания, намекает на вечную повторность человеческих драм, на архетипы человеческого поведения, на суженный круг альтернативности жизненных судеб – на нищенское “вечное возвращение”, ставшее основой драматических мистерий Сологуба.

Отождествление жертвы с не-человеком, марионеткой, призраком, становящимся своеобразным “козлом отпущения” в роде передоновского Володина, снимает моральные дилеммы Достоевского. Убийством одержимая мысль Логина находится в плену рока – или сказано словами романа на шопенгауэровскую тему, Логин “спокойно отдавал себя творящей и вечно разрушающей воле и безболезненно ждал исполнения своего срока” (Сологуб 1911: 409). Соприкосновение смерти, приближающейся к Логину, в лице обезумевшей толпы, ищущей виновников холеры, становится предпосылкой последней трансформации основного сюжета и его катарзиса.

Мифологизация² реальных, в быту коренящихся сюжетов, с использованием фрагментов литературных и религиозных

² Ср. Минц 1979: 76-120.

мифов, завершена в *Тяжелых снах* сближением финала романа с мистерией. Диониссийская мистерия, овладевшая мыслью перелома века в связи с работой Ницше об античной трагедии, предполагает своеобразное единство смерти и рождения. Мистериальный акт победы над смертью опирается не только на перспективу физического, душевного и духовного возрождения Логина, но и на пережитое им убийство одного из двух полюсов упомянутой качели антиномий. Сам акт возрождения, при котором Анна сыграет впервые в прозаическом творчестве Сологуба роль жрицы в воздвигаемом храме освобожденной любви, пронизан надеждой в возможность победы невозможного, но должного, в освобождение человека из плена умерщвляющей действительности. Эсхатологической надеждой звучат слова Анны про “новую землю” и “новые небеса”,³ творимые силой любви, воображения и мечты. Этот желательный мир уравновешенности, гармонии, стихийного пантеизма, эстетико-эротической утопии овеян духом аркадической пасторали и аполлинского идеала. Но в первом романе Сологуба только открывается путь, где можно в любой миг потерпеть поражение – путь, который может стать ступенями к смерти, по которым пройдет королева Ортруда в *Творимой легенде*. Но несомненно то, что первые проникшие в мир мечты, охотно предпочитают смерть неприемленной жизни. Е. Замятин прав в своем утверждении, что Сологуб не удовлетворяется ничем, что не было бы безупречным совершенством, что каждое “вино жизни”, в которое брошен “хоть один миллиграмм ‘всячинки’, одна только капля ‘почти’, для него бесценен” (Замятин 1925: 77).

Этим категорическим “все” или “ничего” замыкается в *Тяжелых снах* наметившийся круг сологубовских антиномий, исходящих из интенсивного переживания “мук существования” и “тошноты бытия”. Трагизм мироощущения автора, рождающий его великую Мечту, пробивается на поверхность из глубины души в мотивах тоски, ужаса жизни, покинутости в хаосе и космосе, плена рока, соприкосновения с небытием. Именно им предвосхищаются настроения, стоящие у истоков философского и литературного экзистенциализма. Может

³ Сологуб 1911: 337; эта тема появляется также в связи с Клавдией (с. 348) и в авторском плане (с. 412).

быть, именно этой стороной своего творчества Сологуб созвучен тем, которые пережили ощущение “жить не хочется”. В его подходе к проблемам существования человека ценно именно то, что он в отличие от многих виднейших представителей своего поколения, лекарство от трагизма жизни не искал в любых теократических системах или мечтах о соборности, в рамках которых растворяется и обесценивается трагичность индивидуальной судьбы человека. Как один из первых он, таким образом, выявил экзистенциальные аспекты человеческого пребывания в мире и мужественно вышел в область трагедии куда – по словам будущего экзистенциального философа Л. Шестова (1903: 176) – никто не вступает добровольно.

Пути спасения Сологуб связывал только с индивидуальной личностью, ее энергией, волей, мечтой, и про запас, на случай возможного поражения, создал себе и своим любимым героям одну единственную утешительную иллюзию, иллюзию красивого лица смерти и ее нежных объятий. Предвосхищая экзистенциализм, он раньше других чувствовал последствия катаклизмов XX века, конец одной эпохи и неизвестность будущего, присутствующие и в наших метаниях от предчувствия надвигающихся катастроф к надеждам в очеловечение, одухотворение, осмысление, уравнивание и эстетизацию мира.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Белый, А.
1908 Далай-Лама из Сапожкова. — Веса, 1908 № 5.
- Гиппиус, З.
1911 Слезинка Передонова. — В кн.: О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. СПб. 1911, с. 72-78.
- Дрозда, М.
1987 “Мелкий бес” Ф. Сологуба - роман в стиле модерн.— *Studia Russica XI, Budapest* 1987: 314-334.
- Замятин, Е.
1911 Белая любовь. — В кн.: Современная литература. Сборник статей, Ленинград 1925, с. 76-81.

Минц, З. Г.

- 1979 О некоторых 'неомифологических' текстах в творчестве русских символистов. — В сб.: Творчество А. А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник III, Тарту 1979, с. 76-120.

Сологуб, Ф.

- 1909 Тяжелые сны. СПб. 1909.
1911 Тяжелые сны. СПб. 1911.

Чуковский, К.

- 1911 Навьи чары мелкого беса. — В кн.: О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. СПб. 1911, с. 35-57.

Шестов, Л.

- 1903 Достоевский и Нитше. Философия трагедии. СПб. 1903.