

О МОТИВНО-ТЕМАТИЧЕСКОМ ЕДИНСТВЕ «ИСТЛЕВАЮЩИХ ЛИЧИН» Ф. СОЛОГУБА

В статье «Снимая маски» Ф. Сологуба анализируются принципы создания мотивированно-тематической целостности. Цикл рассматриваемых рассказов построен таким образом, что показана новая основа построения большой эпической формы в начале 20 века.

Проза русского модернизма представляет собой необычайно ценный материал для изучения роли цикла в литературе конца XIX – I половины XX вв. – в данный период было создано множество произведений разной степени связанности – от просто сборника рассказов с некоторыми признаками циклической композиции до романов мозаичного характера. Интересный вклад в процесс формирования и развития новой большой циклической формы прозы внес Ф. Сологуб. Когда в 1907 году он выпустил первую часть своего романа «Навь чары», критики писали, что это не роман, а груда отдельных глав и заметок, еще не координированных между собой. Фрагментация текста, по мнению критиков того времени, лишила роман «центра», имеющегося в реалистической прозе, и читателю трудно найти какую-либо связь между отдельными кусками. Но, несмотря на негативность оценок, новаторский характер, новый тип построения, новый тип художественной гармонии в сологубовском тексте был замечен уже тогда. В том же 1907 году вышел сборник рассказов «Истлевающие личины». Рассказы отличаются друг от друга хронологически, сюжетно, но во всех из них выделяется некий «стержень», вокруг которого собраны текстовые пласты, и такие «стержни» в каждом из рассказов соединяются в структурный «костяк» книги.

Мотивный инвариант, реализуемый во всех рассказах книги как циклического единства, – это встреча персонажа с мистическим (божественным, или, наоборот, дьявольским) существом, испытание, через которое персонажи, в зависимости от конкретного варианта воплощения мотива, проходят удачно или неудачно. В рассказе «Дикий Бог» (открывающем цикл) мистическое существо жило в сознании персонажей, в реальности же оно оказалось просто диким зверем – и персонажи в результате прошли испытание в общей массе, но не все прошли его по отдельности, что зависело от их личной веры или неверия в божественную природу их идола. В рассказе «Чудо отрока Лина» персонажи оказываются не в состоянии пройти испытание, потому что были убийцами невинных де-

тей и, следуя архетипической схеме, не выдерживают состязания с мучеником, воскресшим из мертвых.

В третьем рассказе книги заглавие тоже таково, что сразу вводит образ существа необыкновенного, мистического – «Соединяющий души» – такой способностью не может быть наделен простой смертный. И действительно, герои рассказа, Гармонов и Сонпольев, встречаются с этим необыкновенным существом, открывшим Сонпольеву, что Гармонов есть вторая, недостающая половина его души, и предлагающим исправить недоумение, соединив их души в одну.

«В рифму» с предыдущим текстом озаглавлен четвертый рассказ книги – «Призывающий Зверя»: та же конструкция «причастие + существительное в винительном падеже». Главный герой, Гуров, уже в самом начале думает о домашних нежитях, размышляет о них, что частично вводит образ мистического существа, роль которого усиливается с появлением некоего нереального мальчика, прекрасного, полуобнаженного и имеющего дикий вид. Данный образ есть тоже воплощение важнейшего циклообразующего инварианта, подобные мальчики в том или ином виде есть в каждом рассказе «Истлевающих личин», и к этому мы вернемся ниже. Мальчик говорит очень странные на первый взгляд вещи, и для того, чтобы начал работать циклообразующий мотив встречи персонажа с мистическим существом, нужно, чтобы персонаж поверил в неземную природу этого существа. В случае с Гуровым это происходит так. Он «смутно» что-то вспоминает, и: «Как бы чья-то древняя душа навлеклась на Гурова и облекала его давно утраченной свежестью вешних воспоминаний» (1, с. 34).

После этого персонаж уже верит в слова мальчика, верит в то, что тот, Тимарид, должен был быть жертвой для некоего Зверя и привести его за собой, чтобы Гуров-Аристомах убил «пьяного от крови Зверя» (1, с. 35).

Восприняв все эти эпизоды, начиная с того, в котором появляется мистическое существо и с которого текст разделяется на два пласта (современность, реальный предметный мир – и древность,

нарушение привычных законов бытия), мы видим, что пласт древности более тесно связан с первым рассказом книги, нежели с пластом современности данного текста. В первом рассказе тоже повествуется о том, как люди пытались справиться со Зверем, кто-то погибал, кто-то был принесен в жертву. Таким образом, текст, развернутый в «Призывающем Зверя» в целую цепь событий, сюжет, на уровне рассказа «Дикий Бог» представляет собой только одно сюжетное звено, ярко и выразительно дополняющее собой общую картину борьбы со Зверем, в которой принимало участие много жителей древнего селения. С другой стороны, причудливая связь современного героя, Гурова, с событиями древности тоже играет свою роль в формировании циклической структуры книги, демонстрируя, что мир развивается циклично, что современность и древность соединены не по прямой, а по кругу, то есть таким образом, когда все возвращается к прежнему, и в душе одного человека тоже соединено несколько кругов реальности. Подобная структура организует художественный мир книги Сологуба как целостность, основанную на возвращениях и повторах. Точно так же текст разделялся на два пласта – современность и древность – и в предыдущем, третьем рассказе, и разделение это вводится такими словами мистического существа (Соединяющего души): «Человек с одной головою и с одной душой, вспомни свое прошлое, – своё первоначальное прошлое тех древних дней, когда ты и он жили в одном теле» (1, с. 25).

Чуть позже в рассказе «Призывающий Зверя» появляется другой важный мотив, имеющий свое продолжение с остальных текстов. У Гурова лихорадка, слегка оправившись от которой, он опять думает о домашних нежитях, видит их и выделяет одного – маленького, черного, с глазами, исторгающими молнии. Это, как говорится далее, и есть Призывающий Зверя, тот, кто приводит зверя; он вырастает в размерах, снова становится Тимаридом и произносит фразу, опять вызывающую четкие ассоциации с первым рассказом книги: «Убей Зверя или умри» (1, с. 38). В рассказе «Дикий Бог» все племя разделилось на две половины, желающие: 1) убить Зверя; 2) продолжать приносить ему человеческие жертвы. Но новый мотив в другом. Мистическое существо – один из так называемых «домашних нежитей», которые в восточнославянской мифологии считались духами дома, и одним из основных определяющих их образ моментов было то, что «домашний», «домовой», лишенный дома, способен причинить вред – что и происходит в рассказе «Призывающий Зверя», где «домаш-

ний» – он же мальчик Тимарид – выпускает, направляет зверя на Гурова, в результате чего тот погибает: в реальности ли или в лихорадочном бреду, это остается непонятным, потому что окончание рассказа таково: «В сердце вонзились беспощадные кости. Страшная боль пронзила тело. Сверкая кровавыми глазами, зверь наклонился к Гурову, и с треском дробя зубами его кости, стал пожирать его трепещущее сердце» (1, с. 38).

Мистическое существо в данном рассказе лишено покоя, не может вернуться в место своего обитания, не выполнив совместную с Гуровым – Аристоммахом миссию, и поэтому оно оказывается способным причинить вред.

Очень четкое соотношение этого рассказа в плане структуры образа мистического существа, приносящего вред, формируется в его взаимосоотнесении с рассказом «Январский рассказ», девятым по счету, где существо, называемое Ёлкичем, остается тоже без дома, после того, как елку, на которой он жил, срубили. Ёлкич тоже причиняет вред человеку. Он убеждает маленького мальчика Симу бежать за старшим братом, участвующим в демонстрации, потому что того якобы «сейчас убьют немцы» (1, с. 96), и Симу убивают в толпе.

Главные герои всех рассказов книги живут попеременно в двух реальностях, в двух мирах. Герои первого рассказа имеют мир, где есть признанный их предками Бог, а также мир, где надо жить и принимать решения без Бога. Во втором рассказе у римских легионеров есть привычная для них реальность, есть послушная им, завоеванная ими страна, а есть мир, где воскресают убитые отроки. В третьем тексте в обычной жизни герои совершают обыкновенные поступки, работают и не стремятся к подвигам. В ином, древнем мире они являются единым существом и идут «на опасное дело». В «Призывающем Зверя» у героя меняется не только реальность, но и имя, и образ жизни, а в следующем за ним тексте «Два Готика» главный герой раздваивается: один персонаж – Готик, второй – «другой Готик», «второй Готик», и вхождение героя во второе состояние происходит очень похоже на то, как Гуров («Призывающий Зверя») становился Аристоммахом: «Утром отрывочные воспоминания томили Готика.

Что-то было ночью. Не то во сне, не то въявь. Или мечталось.

Но Готик все же мало-помалу припомнил, куда и зачем ходил он, второй, ночной Готик, в то время, пока первый, обыкновенный и всегдашний, лежал в постели тяжелым, бессмысленно-дышащим телом» (1, с. 40).

Один мир для мальчика Готика – это его жизнь в загородном доме с мамой, папой и братом Лютиком; другой – это жизнь «ночная, дивная, похожая на сказку», мир, где «в замке тихом и волшебном... обитает нежная царевна Селенита» (1, с. 40) с которой Готик разговаривает и кружится в радостном танце. Царевна Селенита характеризуется как «легкий призрак летних снов», то есть существо тоже неземное, мистическое. Но в данном рассказе мотив встречи и испытания персонажа мистическим существом имеет неожиданную реализацию. Выясняется, что это не Готик бегал ночами куда-то через сад, а кухарка Настя надевала костюмчик мальчика, чтобы никто не знал, что она ночью ходит на танцы к мосту, где собираются парни и девушки. То есть все события второй реальности происходили только в сознании героя, что вызывает структурную ассоциацию с самым первым рассказом книги, несмотря на хронологические и другие отличия. В «Диком Боге» герои тоже проходили испытания идолом, живущим в их сознаниях. Мы уже не раз сравнивали рассказы книги с первым текстом, начинающим сборник, и получается, что в нем аккумулированы многие реализованные в последующих рассказах мотивы, и это есть признак четко построенного, первичного, связанного авторской волей цикла, коим, по нашему мнению, и являются «Истлевающие личины».

И так же, как в «Диком Боге», текст завершается некоторым сожалением по поводу потери веры, здесь мальчик Готик тоскует, что придется проститься со своим идолом: «Как жаль ночного, несбыточного сна!

Ночной, милой жизни, и Селениты, и всего, чего нет и не было.

Все таинственное объяснилось так просто и пошло...

Надо жить дневными скучными переживаниями и, когда придет ночь, спать бессмысленно и тяжело» (1, с. 53).

Все чувства, описываемые в вышеприведенном высказывании, испытывались или будут испытаны (что вытекает из завершающих слов) героями рассказа «Дикий Бог». Их таинственный, никем не виденный, но исправно пожирающий жертв Бог оказался лишь диким зверем, и теперь им предстояло жить своими собственными переживаниями и заботами.

Следующий рассказ «В плену» на первый взгляд повторяет ту же структуру. Мальчик Пака семи лет живет в благополучной семье, находится под присмотром гувернантки и студента, но порой

остается один. И что же происходит в эти моменты? «Пака, не развлекаемый своими наставниками, стал задумываться и сравнивать. Бес сравнения – бес очень мелкий, но один из самых опасных. Не вяжется к сильным, – там ему не будет поживы, – а маленьких любит соблазнять» (1, с. 55).

В процитированной фразе, как мы видим, есть явная ссылка, аллюзия на знаменитый сологубовский роман, который вышел в свет двумя годами ранее «Истлевающих личин» и главный образ которого, несомненно, занимал большое место в авторском сознании. Кроме того, именно этот «бес сравнения» выполняет здесь роль мистического существа, так как именно под его воздействием в «Пакиной голове» начинают «роиться» «странные мечты», в которые он крепко верует и которые служат причиной метаморфоз, характерных для главных персонажей всех текстов книги и тем самым формирующих циклическую связь между ними. Мальчику Паке видится, что его мама – не мама, а злая фея, а сам Пака – у неё в плену. Способность видеть, зрение – это основной наш орган чувств, основной путь восприятия окружающего мира, и Паке видится мир – новый, другой, отличный от того, в котором он привык существовать, окруженный заботой близких. Ниже в тексте появляется вариант общего циклоструктурирующего инварианта «другой реальности», уводящей героя к древности: «Разве такая была его милая мама прежде, в счастливые годы, когда жили они в замке гордых предков» (1, с. 55).

К древности отсылает и имя, данное мальчиком своим наставникам, *mademoiselle* и студенту – «аргусы»; в древнегреческой мифологии это были всевидящие многоглазые великаны. В отличие от предыдущего рассказа, где манера описания ситуации предполагает действительное наличие двух реальностей в художественном мире произведения и бытовое разрешение, разгадка тайны представляются неожиданными, в «В плену» все как раз наоборот, как в зеркале. Мир, созданный воображением маленького мальчика, кажется сказочным, а вся ситуация – забавной, но конец рассказа утверждает серьезность происходящего. Пака и его друзья крепко верят в реальность злой феи, укравшей Паку у его мамы, а автор завершает текст тоже в ключе признания важной роли другой, древней реальности: «Бессильные, бедные слова! Нерасторжимый плен! Горькие детские слезы!

Глупые, бедные, – о, если бы знали! Фея, похищающая на ковче-самолете спящих детей, как прочно, нерушимо её владычество! и никому не дано сорвать с неё личины. И аргусы ничего не

видят, но не выпустят из ограда. И не уйти из плена. И вольные охотники напрасно ищут мудрых и знающих.

Всё на месте, всё сковано, звено к звену, навек зачаровано, в плену, в плену...» (1, с. 65).

Таким многозначительным многоточием и заканчивается «В плену». Вышепротитированный отрывок, во-первых, можно распространить на весь цикл, так как в нем есть слово, вынесенное автором в заглавие, – «личины», а во-вторых, он плавно вводит читателя в настроение последующего, седьмого по счету рассказа «Тела и души», в котором тоже есть образ существа похищающего, имеющего власть над другими и (опять же параллель с предыдущим текстом) выглядящего как обычный человек. В «Телах и душах» это инженер Георгий Алексеевич Радугин, совершающий необыкновенные действия со своим гостем, «чиновником не из самых маленьких» (1, с. 66) Иваном Ивановичем Скворцовым. В ответ на вопрос Скворцова о том, как он успевает так много работать, Радугин говорит, что это все делается «при помощи таких особых, запасных человечков» (1, с. 69), управлять которыми можно при помощи талисмана. В этот момент в действие вступает очередной вариант инвариантного мотива общения с мистическим существом, и начинается непосредственно испытание, которое Скворцов не проходит. Скворцов даже не пытается ничему сопротивляться, ничего не осознает, потому что, как объясняет Радугин, «ни своей души, ни своей воли» у него «никогда не было» (1, с. 72), он поступает так или иначе, не задумываясь, что опять же приводит к параллелям с первым рассказом книги, формируя циклическую привязанность всех частей цикла к первой. В «Диком Боге» основная масса жителей селения тоже живет, не задумываясь, не сомневаясь в правильности или неправильности законов и традиций, и у многих из этих жителей как будто тоже нет воли и нет души; большинство из них олицетворяют собой тип «маленького человека», делающего все, что в его силах, чтобы угодить большому, имеющему власть – даже принести в жертву близких людей. Скворцов, несомненно, тоже «маленький человек», и об этом прямо говорится в тексте: «Обман зрения удивительный, – говорил Скворцов, и вежливо смеялся тем тоненьким гаденьким смешком, какой бывает только у маленьких человечков, когда они смеются сами над собою, чтобы угодить кому-нибудь большому и сильному» (1, с. 71).

Тема маленького человека встречается во всех рассказах цикла. Мы уже говорили о первом рассказе, а что касается второго, в нем «маленькие»

люди – это дети, окружающие «прекрасного отрока Лина», смелого и не страшась смерти. Другие дети умоляют его замолчать, они готовы выслушать все оскорбления легионеров, лишь бы остаться в живых. В «Соединяющем души» юноша Гармонов несет в себе подобные черты: «Сонпольев... решительно... смотрел на Гармонова... Неотступно смотрел прямо в черные юношеские глаза, которые, конечно, должны были быть пламенными, но на самом деле были только коварными, холодными глазами маленького человека с половинчатой душой» (1, с. 29).

В «Призывающем зверя» именно незначительное положение и тихое поведение главного персонажа Гурова оттеняет неожиданно вламывающаяся в его «маленькую» жизнь другую реальность, а в «Двух Готиках» мотив маленького человека задан уже уменьшительной формой имени героя. Что касается рассказа «В плену», то оппозиция «маленький» – «сильный» реализуется в уже цитированных рассуждениях по поводу того, что герой, Пака, «стал задумываться и сравнивать»: «Бес сравнения – бес очень мелкий... Не вяжется к сильным, – там ему не будет поживы, – а маленьких любит соблазнять» (1, с. 74).

О рассказе «Тела и души» сказано выше, а вот следующий, восьмой по счету рассказ являет собой пиковую точку развития сквозной темы, потому что так и называется – «Маленький человек». Главный его герой, Яков Алексеевич Саранин, действительно человек маленький – и физически, и душевно, что еще больше оттеняется тем фактом, что жена его намного выше и дороднее: «Уже и теперь, на первом году после свадьбы, двадцатилетняя женщина была дородна так, что рядом с маленьким и тощим мужем казалась исполиншею» (1, с. 74).

Саранин очень похож на Скворцова, героя предыдущего рассказа, вплоть до того, что их фамилии начинаются на одну букву и оба они чиновники по профессии. И в том и в другом случае образ и поведение маленького человека доведены до гротеска, до нарочитой смеси фантастического с пошлым и обыденным – в «Телах и душах» маленькие люди вообще не считаются людьми, это «запасные человечки», а в «Маленьком человеке» герой после ошибочного приема волшебных капель становится все меньше и меньше в размерах и исчезает совсем. Саранин тоже встречается с мистическим существом (лейтмотивный инвариант продолжает развиваться в цепи вариантов самого себя) и проигрывает; причем, как и в остальных рассказах, появление неземного существа вводит образ другого мира, мира уже давно прошедших веков,

к которому герои так или иначе имеют отношение: «На перекрестке двух улиц при свете фонарей он увидел идущего к нему человека, и сердце его сжалось радостным предчувствием.

То была странная, словно из средних веков фигура» (1, с. 75).

О специфике реализации мотива встречи с мистическим существом в «Январском рассказе» мы уже писали, а вот последний, десятый рассказ «Рождественский мальчик» выводит на первый план важный образ, играющий серьезную роль в формировании цикла «Истлевающие личины». Это образ мальчика, который на протяжении рассказов может жить либо в реальном мире, либо в нереальном, призрачном, либо проходить из хронотопа в хронотоп, либо быть в двух реальностях сразу, но важно то, что неразрывную связь всех реализаций сквозного героя доказывают одни и те же черты, присущие ему и обязательно акцентированные автором. Так, к Пусторослеву, герою «Рождественского мальчика», время от времени приходит кто-то призрачный, «легкий, маленький», и однажды герой видит своего неизвестного посетителя: «Он слегка приоткрыл глаза, – и замер от жуткого и сладкого ужаса. Перед ним стоял мальчик, лет десяти на вид, весь белый, тонкий и сияющий. На бледном, точно неживом лице жутко мерцали черные, страшно глубокие глаза. Одежда странного покроя, вся белая, открывала тонкую длинную шею, и открыты были выше колен стройные, тонкие ноги» (1, с. 99).

На протяжении всей книги вышеприведенные черты характеризуют персонажей снова и снова: «босой», «красивый», «белые зубы», блестящие глаза, призрачность – эти черты повторяются из рассказа в рассказ, формируя образ одного героя цикла, распадающегося на какое-то количество персонажей, согласно сюжетам каждого из рассказов. В каждом из приведенных примеров мальчик исполняет роль жертвы, он либо уже страдает, либо ему предстоит страдания и смерть.

Важную циклообразующую роль играет и то, что во всех частях цикла, во всех рассказах герои совершенно не удивляются встрече с мистическим, воспринимая непривычные, волшебные, колдовские явления как нечто само собой разумеющееся. Так, видя перед собой призрачного, странного мальчика, «Гуров не удивился. Какое-то властительное чувство захватило его» (1, с. 34) («Призывающий Зверь»). Готик («Два Готика»), увидев в саду самого себя же, испытывает такие ощущения: «В теле было покойно и словно пусто. Он легко и слабо удивился.

«Куда же это я иду? – подумал он» (1, с. 40)

То есть чувство удивления персонаж испытывает не от того, что видит самого себя, а интересуясь, куда он идет. Радугин («Тела и души»), рассказывая о своей встрече с лесным человеком, так передает свои ощущения: «И так я тогда растужился да размечтался, что нисколько не был удивлен появлением этой хари богомерзкой» (1, с. 70).

Саранин («Маленький человек»), идя по улице с колдуном-армянином и видя, как с тем «от фонаря до фонаря» совершаются странные превращения – он становится то выше, до самых облаков, то принимает прежние размеры, – реагирует так: «И странное дело, Саранина не удивляло то явление. Он был настроен так доверчиво, что и самые яркие чудеса арабских сказок показались бы ему привычными, как и скучные переживания серенькой обычности» (1, с. 76).

Важность подобных ощущений для понимания цикла как единства подчеркивается эпиграфом, который предшествовал заключительному рассказу книги в его первой, газетной публикации (Биржевые ведомости. – 1905. – №9148, 26 декабря), но отсутствует в книжном варианте: «... Так мило знать, что с нами вместе Жизнь иная есть».

Эти слова – цитата из стихотворения В. Брюсова «Мыши» (1899), что для нас имеет существенное значение, поскольку данная цитата вполне может быть поставлена эпиграфом к прозаическим циклам самого Брюсова («Земная ось», «Ночи и дни»), которые тоже представляют собой неотъемлемую часть гипертекста модернистской прозы циклического типа. Структурно-семантическая связь между произведениями Сологуба и Брюсова говорит о существовании некоей тенденции в модернистской прозе I половины XX века, тенденции к подразделению одного художественного мира на несколько художественных реальностей, равноправных, самодостаточных, но взаимозависимых. Тенденция тем более четко видна с учетом бальмонтовского цикла рассказов «Воздушный путь», гумилевского «Тень от пальмы», романов и повестей-мозаик З. Гиппиус, циклов М. Кузмина и т. д. В случае же с циклом Сологуба структурно ценно то, что текст с вышеприведенным эпиграфом – заключительный; это позволяет воспринимать и сам рассказ, и эпиграф к нему как вывод, как авторское завершающее слово; а то, что в книжном варианте, в циклической совокупности рассказов эпиграф отсутствует, вполне характерно для автора, который вовсе не был склонен к разъяснениям, облегчающим читателю восприятие и понимание текста.

Ф. Сологуб был одним из первых русских писателей, показавших в начале XX века роль новых структур прозы в развитии литературы, причем сделал он это в разных жанрах – от цикла сказочек и до романа. Роман Сологуба (особенно четко это видно на примере «Навьи чар») стремится к демонстрации отдельных своих составляющих; цикл же, напротив, структурирован так, чтобы акцентировать мотивное, образное, тематическое и прочее единство его элементов. Мир в начале XX века менялся с большой скоростью, появлялось много новых явлений, совершались грандиозные изобретения, и все это служило причиной перманентного внутреннего беспокойства

писателей, остро ощущавших нехватку соответствующих художественных приемов. Ф. Сологуб был в первых рядах тех, кто шел по пути поисков новых форм, которые смогли бы вбирать в себя гораздо больше, чем ранее, и создавал произведения, подрывающие устои не только в плане шокирующей тематики. Сборники рассказов «Тени», «Жало смерти», «Истлевающие личины», книга «Сказочки», роман «Навьи чары» благодаря своим структурам циклической природы, четким и многоуровневым, заставляют читателя возвращаться в своем сознании к уже воспринятому, быть не просто рецептором, но и сотворцом произведения.

Использованна литература:

1. Сологуб Ф. Истлевающие личины. – М., 1907.