

И. Д. ЯКУБОВИЧ

РОМАНЫ Ф. СОЛОГУБА И ТВОРЧЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО

А. Блок писал: «Совсем отдельно стоят в современной литературе произведения Сологуба. У него свои приемы, свой язык, свои литературные формы. Он отличается ровностью творчества, проза его не слабее его поэзии, и в обеих областях он плодovit». ¹ Неправ оказался Вл. Ходасевич, писавший, что прозу Сологуба «читать не будут», что она останется «лишь в качестве документа о быте». ²

Сологуб интересен и близок современному читателю как творец, обращающийся к тайнам человеческого бытия с его неосуществимой мечтой о счастье, гармонии и красоте. Герои его ищут ответы на самые сложные вопросы и мучаются над их безответностью.

Принадлежа к плеяде писателей-символистов старшего поколения, Сологуб вместе с Д. С. Мережковским, З. Н. Гиппиус, Н. М. Минским и В. Я. Брюсовым участвовал в становлении эстетики и поэтики прозы конца XIX в. Символисты подводили итоги и пересматривали идеалы своих предшественников — мастеров реалистического искусства. Для русского символизма в целом свойственна позиция сложного и многостороннего освоения культуры прошлого как в теоретических работах, так и в художественной практике. Подобный подход к достижениям русского реализма широко декларировался и самими художниками и критикой. ³

Проза символистов сближалась и связывалась чаще всего с прозой Гоголя и Достоевского, чье творчество вызывало самое пристальное внимание художников. Образы, стилистические приемы, особенности языка корифеев русского реализма тщательно изучаются, анализируются и подчас в том или ином виде включаются в собственную художественную систему. Иногда это принимало характер лишь внешнего подражания приемам реалистического искусства, на что сразу же обращала внимание критика. ⁴

¹ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 160.

² Ходасевич Вл. Избранная проза: В 2 т. Нью-Йорк, 1982. Т. 1. С. 163.

³ См. раздел Е. Стариковой «Реализм и символизм» в коллективной монографии: «Развитие реализма в русской литературе»: В 3 т. М., 1974. Т. 3. С. 165—247.

⁴ См.: Жиркова И. А. Новеллистика старших символистов и ее оценка в критике // Советская литература в прошлом и настоящем. М., 1990. С. 4—16.

Так, в раннем прозаическом творчестве З. Гиппиус современная ей критика увидела влияние Достоевского именно в частностях, например, в переключке отдельных черт героев и ситуаций из сборников рассказов «Новые люди» и «Зеркала» со сложными психологическими коллизиями в «Идиоте». «Подражание» было признано неудачным. А. И. Богданович писал: «Гиппиус предпочитает останавливаться на странных и болезненных явлениях жизни, ее привлекает все экстравагантное, почти чудовищное. Она, видимо, подражает Ф. М. Достоевскому».⁵ Говорили о внешнем подражании Достоевскому и Сологубом, проявившемся в замкнутости писателя в сфере психических аномалий больного сознания, особой извращенности его, в общности устойчивых мотивов. Однако анализ жанрово-стилистических поисков в прозе Сологуба, его сознательная установка на выработку особой эстетики и поэтики позволяют говорить о его более тесной связи с художественными открытиями Достоевского. Сологуб считал: «...напоминать кого-нибудь и быть ниже его — это не признак настоящего поэта».⁶ Это нечто иное, глубинное проникновение в творчество другого писателя позволило чуткому критику Р. В. Иванову-Разумнику заметить: «И Ф. Сологуб, и Л. Андреев, и Л. Шестов — все они вышли из Ивана Карамазова».⁷

У Сологуба нет специальных критических статей или развернутых оценок творчества Достоевского. Но для него это писатель, в которого он вчитывался всю жизнь. В качестве внешних свидетельств тому можно привести несколько примеров глубокого внимания к Достоевскому, которое проявлял Сологуб на протяжении всей жизни. Л. Я. Гуревич, вспоминая о времени сотрудничества Сологуба в «Северном вестнике» в первой половине 1890-х годов, писала: «Несколько раз мне пришлось говорить с ним с глазу на глаз, — один раз, помню, о Достоевском, и тогда душа его приоткрылась в своей значительности, и чувствовалось, что в таинственной глубине ее есть свои настоящие святыни».⁸

Одной из самых любимых книг Сологуба был роман «Преступление и наказание». Свидетельство тому — многократные упоминания героев Достоевского, многочисленные реминисценции уже в первом его романе.

О постоянном включении в сферу размышлений Сологуба творчества Достоевского свидетельствует название его статьи 1904 г. «Беспорядок». Слово «беспорядок», заимствованное из лексики Достоевского, как понятие, характеризующее современную действительность с ее разложением общества и деградацией личности, упоминается и в «Идиоте», и в «Бесах», и в «Подростке» (понятие

⁵ Мир божий. 1898. № 2. Отд. 2. С. 8.

⁶ Письмо Ф. Сологуба к А. Белому // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома. 1972. Л., 1974. С. 135.

⁷ Иванов-Разумник Р. В. Ф. Сологуб // О Ф. Сологубе. Критика. Статьи и заметки / Сост. А. Чеботаревская. Пб., 1911. С. 32.

⁸ Русская литература. XX век. Т. 1. С. 253.

«беспорядок» предполагалось как одно из возможных названий романа).

В 1913 г. Сологуб принял участие в полемике вокруг выступлений Горького против постановки «Бесов» во МХАТе. Газета «Биржевые ведомости» поместила мнения ряда писателей «О выпад г-на Горького против Достоевского».⁹ Писатели А. Н. Будищев, И. И. Ясинский, И. Н. Потапенко, Д. С. Мережковский, излагая свою точку зрения на письмо Горького, заявляли, что Достоевский «как гений всегда прогрессивен». А. И. Куприн взволнованно писал: «Достаточно только взять те огромные типы „Бесов“, которые нам дал Достоевский, чтобы увидеть, насколько сравнение с „Маревом“ и „Панурговым стадом“ дико (...) если считать, что типы Достоевского вредны на сцене, тогда значит они вредны и в литературе вообще (...) но тогда нужно изъять Достоевского из библиотек — того Достоевского, который сумел прозреть все глубины русской души, который сумел их выявить с удивительным мастерством! Это — абсурд! Кроме того, как можно судить писателя за тенденциозность? Как можно замахиваться на писателя, давшего такое количество типов огромной художественной ценности?». Высказывания Ф. Сологуба более обобщены и носят сугубо мировоззренческий характер. Здесь раскрывается понимание писателем понятия свободы творчества, общественной роли искусства: «Письмо М. Горького с протестом против инсценировки Художественным театром романов Достоевского производит тягостное впечатление, как и всякое другое покушение на свободу творчества, от кого бы такое покушение не исходило (...) Жестокое заблуждение думать, что слово может быть вредно. Величайшее общественное благо искусства в том и состоит, что в нем выражается стремление человеческого духа к свободе. Сомнительная польза, которая могла бы быть достигнута запрещением художественного произведения, парализуется развратом общественной совести, — внушением мысли, что высокие создания духа могут быть подвержены гонениям».¹⁰ Несколько ранее газета «День» провела по вопросу об оценке выступления Горького интервью с рядом общественных деятелей. В ответе Сологуба его позиция, его отношение к творчеству и личности Достоевского выражены более определенно: «К факту, который вас интересует, отношение может быть только резко отрицательное, негодующее (...) вызывает глубокое чувство обиды и за Достоевского, и за Художественный театр. У нас не так уж много духовных, художественных богатств, чтобы ими можно было швыряться (...) странной мне представляется квалификация Достоевского, как нашего злого гения. Что же? Злой гений может быть только у злых людей, он является показателем того, что у него есть около чего охотиться».¹¹

⁹ Биржевые ведомости. 1913. 8 окт. № 13792 (вечерний выпуск).

¹⁰ Там же.

¹¹ День. 1913. 1 окт. № 265.

Нельзя считать случайным возникновение замысла и названия журнала Сологуба «Дневники писателей», издававшегося под его редакцией и на его средства в 1914 г. В первом номере журнала в заметке «От редакции» декларировалось: «Сказать только свое, только о том, что нас интересует, — к тому, что случается и что останавливает наше внимание, установить наше отношение — кратко и просто, в свободной форме изложить наши свободные мысли — вот чего мы хотим и для чего начали этот журнал». Задача журнала была определена Сологубом так: «Знакомить с современными взглядами писателей на события литературы, искусства и жизни в свободной форме дневников и заметок».¹² Стиль предисловия по форме и даже по тону близок написанному Достоевским объявлению об издании «Дневника писателя» на 1876 г., помещавшемся в каждом его выпуске: «Это будет дневник в буквальном смысле слова, отчет о действительно выжитых в каждый месяц впечатлениях, отчет о виденном, слышанном и прочитанном» и т. д. (22, 136).

В письме Р. В. Иванова-Разумника к А. Белому от 7 декабря 1927 г. с описанием последних мучительных предсмертных дней Сологуба пересказан следующий эпизод: «В последний раз я был у него в пятницу, 2 декабря, за три дня до смерти (...) он криком кричал от болей (...) я сказал, что пусть он меня простит, пусть всех нас простит за то, что языки у нас деревянные, что ни одного слова утешения нет у нас за душой... „Да разве есть — слова утешения? разве есть слова (подчеркнул) утешения? Есть лишь Слово (тоже подчеркнул). И вот — плачу, выплакаться хочу, дайте мне плакать“... И потом — о Достоевском, о Соне Мармеладовой, о чиновнике Мармеладове... „Тоже, утешили: поминальный обед... с дракой. Всякий поминальный обед непременно с дракой. Господи, какая! Бедная, бедная Соня! Дайте мне с нею поплакать!“».¹³

Многое в творчестве Достоевского было близко и дорого Сологубу, но главное, для чего ему понадобился творческий опыт предшественника, — это та огромная масштабность проблем и вопросов, которыми живут его герои, их духовная широкость, заинтересованность в разрешении тех загадок бытия, которые имеют «вселенский» характер. Можно сказать, что проза Сологуба своими генетическими корнями связана с автором «Записок из подполья» и «Братьев Карамазовых».

Вопрос о преемственности между романами Достоевского и Сологуба поднимался преимущественно в плане выявления сходства отдельных мотивов и образов, наличия разнообразных реминисценций. Исключением представляется ранняя работа А. С. Долинина «„Отрешенный“ (К психологии творчества Федора Сологуба)» (1913), значительное место в которой отведено соотношению мирозерцания поэта и писателя с мировоззренческими ценностями, провозглашенными Достоевским. В соответствии со своей концепцией «отрешенности» Сологуба Долинин пишет: «Широк, всеобъемлющ

¹² Дневники писателей. Пб., 1914. № 1. (Вышло всего три номера журнала).

¹³ Сологуб Ф. Творимая легенда: В 2-х т. М., 1991. Т. 2. С. 257.

Достоевский, и каждый берет у него то, что ближе подходит к его душе (...) Из трех антитез, которые были вскрыты им с такой могучей, такой неодолимой страстностью: „я да общество“, „я да мир“, „я да Бог“ (...) каждый чувствует преимущественно только одну». И этой одной, считает Долинин, для Сологуба была антитеза «я да мир», в которой проявилась его замкнутая в себе душа, его своеобразная воля, отчуждающая его от жизни и определяющая его путь к своему «я».¹⁴

Символисты громко и открыто декларировали свою зависимость от величайших достижений русского реализма. В отношении Сологуба к художественному опыту Достоевского равно сильны отталкивания и притяжения, полемика и желание быть преемником в собственной художественной практике.

Одним из важнейших фактов формирования внутренних начал, в духе которых формировалось восприятие Сологубом действительности, были эпизоды его личной биографии. Детство и юность писателя — это, по терминологии Достоевского, детство и юность выходца из «случайного семейства», что само по себе обуславливает характер таких «задумывающихся мальчиков».

Федор Кузьмич Тетерников (Сологуб) — сын кухарки и прачки в богатом дворянском семействе. Он рано лишился отца (писатель к тому же не был уверен, что является сыном своего отца) и рос в доме Агаповых вместе с господскими детьми, что позволило ему закончить гимназию и учительский институт. Воспоминания детства его безотрадны. Череда постоянных унижений становится почвой для формирующегося писательского таланта, фактом его художественного сознания. Автобиографические черты узнаваемы в героях его первых рассказов, своеобразных философских миниатюрах, таких, как «Тени» (1894), «Ленька» (1897) и других, посвященных детям и их трудному детству.

«Тетерников любил уединяться или ходил по залу, устремив глаза в потолок, что-то обдумывая, а потом остановится у окна и начинает заносить пометки в записную книжку...», — так описывает своего соученика по гимназии И. И. Попов.¹⁵ Слова эти поразительно напоминают характеристику юного Достоевского, данную ему товарищем по Инженерному училищу К. А. Трутовским: «Нравственно он также резко отличался от всех своих более или менее легкомысленных товарищей. Всегда сосредоточенный в себе, он в свободное время постоянно ходил взад и вперед, где-нибудь в стороне, не видя и не слыша, что происходит вокруг него».¹⁶ Даже во внешнем облике двух писателей заметна некая похожесть. Таким описывает Сологуба П. П. Перцов: «Тихий, молчаливый, невысокого роста, с бледным худым лицом, казавшийся гораздо старше

¹⁴ Долинин А. С. Достоевский и другие // Статьи и исследования о русской классической литературе. Л., 1989. С. 438—450.

¹⁵ Попов И. И. Минувшее и пережитое: Воспоминания за 50 лет: В 2 т. М., 1924. Т. 1. С. 67.

¹⁶ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1964. Т. 1. С. 106.

своих лет».¹⁷ Можно предположить, что некоторая общность характеров predeterminedли одинаковый подход писателей к высшим ценностям жизни. Стремление придать даже личным переживаниям мировые масштабы было свойственно и Достоевскому, и Сологубу. Достоевский как очень немногие ощущал отчаянное противоречие между вечными порывами человека и его ограниченным временным бытием, у него обостренное чувство двойственности человеческой природы, ее принадлежности к двум мирам. Для Сологуба характерна последовательная установка на конструирование «двоемирья», соотнесение зримого с незримым, сущностным. Именно поэтому Вяч. Иванов назвал, например, рассказы Сологуба из сборника «Жало смерти» (1904) «рассказами тайновидца», способного в «нашем» мире обнаружить отблеск мира иного.¹⁸

Первый роман Сологуба «Тяжелые сны» (1895), уже сочетающий в своем художественном методе как черты реалистического стиля, так и приметы, свойственные «новому искусству» декадентства и символизма, твердо опирается на философские авторские размышления и убеждения. При этом философские взгляды Сологуба восходят в основном к идеалистическим шопенгауэровским позициям,¹⁹ в тексте романа многочисленные реминисценции из Ф. Ницше, Д. Мережковского и Н. М. Минского.²⁰ Однако философские воззрения автора «Тяжелых снов» полностью налагаются на широкий круг проблем, поднятых мыслящими героями-идеологами Достоевского. В первую очередь речь идет о «вечных вопросах» — о смысле человеческой жизни, о смерти и бессмертии, философскому осмыслению подчинен анализ этических, нравственных побуждений героев, их размышления о добре и зле. Все происходящее в романе так или иначе соотнесено с возможными вариантами решения этих вопросов. Сологуб писал, что искусство символистов не тенденциозно, оно не заинтересовано в том, чтобы изображать жизнь, а в том, чтобы сказать свою правду о мире, в мире же все связано «цепями необходимости» и поэтому каждый «несет всю тяжесть совершенного когда-то зла и все торжество содеянного блага», следовательно, «на наши слабые плечи налагается ярмо всеобщей ответственности за греховность всего мира». Эта-то «всеобщая ответственность за грехи мира, — заключает далее Сологуб, — была ясна Достоевскому».²¹

Роман «Тяжелые сны» ориентирован в значительной степени на основополагающую философско-нравственную коллизию «Преступ-

¹⁷ Перцов П. Литературные воспоминания. 1890—1902 гг. М.; Л., 1933. С. 232

¹⁸ Иванов Вяч. Рассказы Тайновидца // Весы. 1904. № 8. С. 47.

¹⁹ См.: Дикман М. Поэтическое творчество Федора Сологуба // Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1979. С. 24.

²⁰ Реминисценции указаны в комментариях М. Павловой к изданию романа: Сологуб Ф. Тяжелые сны. Роман. Рассказы / Сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. М. Павловой. Л., 1990. С. 7, 355—360 и др.

²¹ Сологуб Ф. Искусство наших дней // Сологуб Ф. Творимая легенда. Т. 2. С. 207.

ления и наказания», что подчеркнуто и обнаруживается в тематическом единстве романов. Главный герой романа, по словам Сологуба, «современный человек, живущий более книжными и отвлеченными интересами, потерявший старые законы жизни, усталый, развинченный и очень порочный, Логин ищет истины и предчувствует ее, ищет сознательно (...) Жизнь его и есть непрерывное искание истины, но на всех путях ищет ее тщетно, потому что истина не покупается трудом, а дается даром и вдруг, как девичья любовь (...) Искание — бессознательное и мимовольное — истины совершается во всех людях, и где нет этого искания, там мертвое и самодовольное лицемерие».²² Логин погружен в «непрерывное зло жизни» и жаждет «не любви, не богатства, не славы, не счастья», а «живой жизни» — понятие, заимствованное у Достоевского («Записки из подполья», «Подросток»), проходящее через все творчество Сологуба. Как для Версилова воплощением «живой жизни» является Ахмакова, так для Логина любовь к Анне Ермолиной является пробуждающей силой к преображению.

Решение Сологубом поставленных вопросов одновременно и полемично по отношению к Достоевскому. Прежде чем герою Сологуба откроется путь преображения жизни через любовь и красоту, он должен покончить со своим ненавистным прошлым, «остаться жить с одной чистой половиной души», «отделаться от печальной необходимости быть двойным».²³

Логин находится в состоянии полнейшего разброда, неблагообращения, в противоречивом сплетении противоположных начал своего сознания. Воплощением злой пошлости мира для Логина является директор его гимназии Мотовилов. Он думает: «Зло или благо — смерть злого человека? Кто взвесит. Ты не судья ближнему, но и не судья себе». «Вот человек, который не имеет права жить!» (225) — повторяет Логин страстные слова Анны. Топор занесен, Мотовилов убит, повесился единственный свидетель убийства Спирька, на которого падает теперь обвинение в преступлении. Логин чувствует облегчение и радость: «Убито злобное прошлое — не воскрешай его! (...) Не раскаивайся в том, что сделано (...) ты должен был это сделать (...) Не иди на суд людей с тем, что сделано (...) Пусть тлеют мертвые, думай о живом» (230—231). Как Раскольников обращается к покаянию по совету Сони, так судьей Логина становится любящая его женщина, которой он исповедуется. Стоя на коленях, задает он новой Соне Мармеладовой вопрос: «Надо ли признаться перед людьми?». И Анна отвечает: «Нет (...) К чему нам самим подставлять шеи под ярмо? Свою тяжесть и свое дерзновение мы понесем сами. Зачем тебе цепи каторжника? Вот, у тебя есть сладкая ноша, — я: возьми, неси меня» (233). Философско-нравственные размышления Достоевского повторены с целью

²² Письмо Ф. Сологуба к Л. Я. Гуревич. 15 ноября 1895 г. // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома. 1972 г. С. 119.

²³ Сологуб Ф. Тяжелые сны. С. 226. Далее ссылки на страницы этого издания даны в тексте.

открытой полемики с ним. Сологуб рассматривает душевную драму своего героя, его взгляд на преступление не аналогично Раскольникову, он не уделяет внимания процессу осознания убийцей вины и искуплению, он дает ей свое разрешение. Нравственные основания, считает Достоевский, требуют абсолютных прав личности, но они оборачиваются произволом, если не сдерживаются духовными запретами, еще более значимыми, чем свобода личности. Для Достоевского главное — нравственно переродиться, «выделаться в человека». «Преступление и наказание» заканчивается словами: «...тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его...» (6, 422). Роман Сологуба заключают слова: «Итак, все идет по-старому, как заведено, и только Логин и Анна *думают* (курсив мой. — И. Я.), что для них началась новая жизнь» (244). Причина относительности всех нравственных ценностей для героя Сологуба — отсутствие духовной опоры, к которой бы он мог органично обратиться. Согласно философии Сологуба, опирающейся на учение о мире Шопенгауэра, человеческая судьба — лишь отражение злой воли, чуждой причинности.

В «Тяжелых снах» Сологуба точкой отталкивания является не только роман «Преступление и наказание». Исследователями отмечены элементы исповедальности (Логин постоянно исповедуется и судит себя). Тип исповеди, избираемый Сологубом вслед за героем «Записок из подполья», связан с попытками героя «осмыслить мир как целое», исходя из собственных взглядов на мир, обусловленных определенными философскими убеждениями, которые он выражает со всей возможной степенью искренности.

Восприимчивость Сологуба к влиянию Достоевского вела к сближению его героев с героями «Идиота», «Бесов», «Братьев Карамазовых», в которых воплощены огромные жизненные силы и как бы предугаданы их потенции. В первом романе Сологуба присутствует и учитель гимназии Молин, изнасиловавший девочку (он же появится впоследствии в романе «Творимая легенда»), и inferнальная красавица Клавдия Кульчицкая, образ которой, по справедливому наблюдению М. Павловой, «схож с женскими образами Достоевского, особенно Лизы из „Бесов“ (...) бесовидность подчеркнута даже в ее имени: Клавдия, от латинского *claudus* — хромой». ²⁴ Подобное символическое толкование имен характерно для Сологуба, так же как и для Достоевского. Клавдию можно также сопоставить с хромым «бесенком» Лизой Хохлаковой, в которой истерические черты Лизы Тушиной получили дальнейшее развитие. Старец Зосима, изгоняя из Хохлаковой «бесов», одновременно лечит ее от хромоты. Сологуб полемичен по отношению к Достоевскому. Его Клавдия ориентирована во многом и на Хромоножку, Марию Лебядкину. Обе героини, и ясновидящая Хромоножка, и предлагающая Логину посягнуть на самоубийство героиня Сологуба ищут истину в чувстве. Как Став-

²⁴ Павлова М. Между светом и тенью // Сологуб Ф. Тяжелые сны. С. 9.

рогин отрекается от своей жены, так и Логин предпочитает Клавдии другую.

Следующий роман Сологуба — «Мелкий бес» (1902—1905), по определению Вик. Ерофеева, — «напряженный диалог с традицией реализма».²⁵ Ерофеев приходит к выводу, что линия разрыва Сологуба с традицией реализма, с его гармоническим единством добра и красоты, в расчленении ее на отжившие свой век традиции и живые. Новым по отношению к литературе XIX в. критик справедливо считает то, что Сологуб, не приемля жизнь, о которой повествует, полагает, что изменить в ней ничего не возможно, возможен лишь уход «в иной план реальности».²⁶

Журнальная критика с появлением романа приняла его в русло реалистической русской литературы XIX в., отнеся его к явлениям чисто социально-критическим.

Подобное восприятие усилилось с выходом второго издания книги в 1908 г., когда в предисловии «От автора» Сологуб сам впервые употребил определение «передоновщина» как распространенное явление российской жизни, сблизив роман тем самым для читателей с обличительной традицией, определяемой как «обломовщина» и «карамазовщина». «Мелкий бес» был прочитан «всею образованной Россией».²⁷ Возникло и другое, более близкое к авторскому, понимание термина «передоновщина». Р. В. Иванов-Разумник трактовал его иначе: «Не надо только понимать это слово так узко, как поняли его многие читатели и критики. Видеть в „Мелком бесе“ сатиру на провинциальную жизнь, видеть в Передонове развитие чеховского человека в футляре — значит, совершенно не понимать внутреннего смысла сологубовского романа. Не одна провинциальная жизнь какого-то захолустного городишки, а вся жизнь в ее целом есть сплошное мещанство, сплошная передоновщина; в этом-то и состоит весь ужас жизни, этим и объясняется страх жизни. Жизнь бессмысленна, бесцельна, жизнь — сплошная передоновщина (...) Так говорит нам Ф. Сологуб. Хотел ли он сказать это — для нас безразлично, но это сказалося во всем его творчестве; и в этом его связь не только с Чеховым и Лермонтовым, но и с Достоевским».²⁸

Для Сологуба уроки Достоевского — в сложности и парадоксальности человеческой природы, ее подверженности страстям, сосуществованию в душе добра и зла. Сологуб ощутил в произведениях Достоевского ту огромную значимость борьбы, которую вынужден вести человек, чтобы сделать свой выбор в жизни.

В «Мелком бесе» писатель исследует психологические изломы и тупики («каменная стена» «Записок из подполья») человеческого сознания, которые рождают аморализм, античеловеческие прояв-

²⁵ Ерофеев Вик. На грани разрыва («Мелкий бес» Ф. Сологуба на фоне русской реалистической традиции) // Вопросы литературы. 1985. № 2. С. 141.

²⁶ Там же. С. 153.

²⁷ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 8. С. 284.

²⁸ О Федоре Сологубе: Критика. Статьи и заметки. С. 16, 32.

ления личности и, по выражению Сологуба, «переходят (...) в дику фантастику, подобную кошмарам Гойи».²⁹

Не случайна бросающаяся в глаза близость в названии романа Сологуба и «Бесов» Достоевского, вводящая тему обмельчания и вырождения бесов русской жизни в «передоновых». Не случайно критик А. Измайлов сравнил героя романа Сологуба с Мефистофелем, разменявшемся на медные гроши.³⁰ Главный бес Достоевского — Ставрогин, воплощающий онтологический принцип зла, является прародителем героя, стоящего по ту сторону человечности, презирающего все законы общежития, изменяющего всем и каждому. Он в прямом и переносном смысле огаживает все, что его окружает (сцена оплевывания стен своей квартиры). Передонов — один из того стада свиней, в которое вошли бесы. И это несколько раз подчеркнуто в романе. «Свиньей» называет его Варвара,³¹ Рутитов доказывает Передонову, что он «форменная свинья», и тот в ответ кричит: «Врешь, какой у меня пятачок, у меня человечья харя» (62).

Хроникер «Бесов» и рассказчик Сологуба повествуют о провинциальной гнетущей пошлости маленьких российских городков, потрясаемых бесовскими страстями. Но если хроникер Достоевского отстранен от героев романа, то отношение рассказчика Сологуба к описываемому носит принципиально иной характер. Слово автора в романе Сологуба очень активно. Он постоянно растолковывает читателю суть происходящего, комментирует его в развернутых отступлениях, что совершенно не свойственно рассказчику Достоевского.

Близки по своей художественной значимости и направленности кульминационные шаржированные сцены праздника в «Бесах» и маскарада в «Мелком бесе»; обе оканчиваются поджогом.

Но не только роман «Бесы» явился творческим толчком для создателя «Мелкого беса». Из произведений Достоевского, оказавшихся наиболее близкими Сологубу, выделяются ранние дорожные «Двойник» и «Записки из подполья». Гимназический учитель Передонов наследует у титулярного советника Голядкина стремление занять на общественной иерархической лестнице более высокое место путем выгодной женитьбы и постепенно развивающееся в результате крушения этих надежд безумие. Болезненная мнительность Голядкина с его желанием всюду увидеть врагов и недоброжелателей, а о сослуживцах думающего как о мальчиках, «которых еще нужно посечь» (2, 112), перерастает под пером Сологуба в маниакальность человека, стремящегося отомстить мнимым завистникам, во всех видящего шпионов и доносчиков, получающего удовольствие в наказаниях розгами своих учеников.

²⁹ Сологуб Ф. Искусство наших дней // Сологуб Ф. Творимая легенда. Т. 2. С. 195.

³⁰ О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. С. 288.

³¹ Сологуб Ф. Мелкий бес. М., 1988. С. 37; далее ссылки в тексте.

Достоевский утверждает, что самая обычная грубая повседневность граничит с фантастикой. Тема двойничества, идущая из этого утверждения Достоевского, явилась одной из существенных в творчестве Сологуба. В «Мелком бесе» мотив двойничества развивается в двух планах. Писатель создает в сугубо бытовых сценах едва уловимую двусмысленность, что выводит повествование за пределы реалистической традиции, приводит к метафизическому объяснению бытия. В роман вводится двойной символ — Передонов и Недотыкомка. Удивительная маленькая, серая, дрожащая тварь, живущая где-то под полом, вносит в повествование иной понятийный уровень, который на языке символистов приобретает дополнительный смысл. Появление Недотыкомки связано с полным распадом личности Передонова, так же как для Ивана Карамазова черт является «воплощением меня самого (...) моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых» (15, 72). Зло, отчужденное от человека, воплощается в фантастическом абсудре и продолжает толкать человека на преступление (Недотыкомка провоцирует Передонова на поджог и убийство). Не случайны в романе также эпизоды подмены Передонова Володиным («баран-самозванец метит на высокую должность поступить» — с. 252), сцены с переодеваниями Саши Пыльников, кот, который «прикидывался рыжим, рослым усачом» (с. 119), и особенно сцены маскарада. Тема самозванства постоянно в сфере внимания Сологуба. Свое понимание подобного действия он изложил в статье «Старый черт Савельич» (1907): «Корень притворства и самозванства в неправом самоотрицании, в ложном самоотречении (...) Не нравлюсь себе, хочу идти выше, стать лучше, не лучше в смысле укрепления и усиления блага, во мне лежащего, а в смысле перемены самой личины своей. Да тогда кто же сам-то я, этот маленький я, хотящий быть иным?».

В двойничестве Сологуб пытается найти и нравственно-эстетическую альтернативу передоновщине. Сюжетная линия, связанная с Людмилой Рутиловой, которая в глазах Саши Пыльникова одновременно предстает как Афродита и хохочущая коварная русалка, для Сологуба является тем, что может противостоять окружающей тьме реальности близостью к естеству бытия, жизнью по законам красоты.

Художественный опыт автора «Мелкого беса» проецируется также на философские размышления героя «Записок из подполья». Духовный облик парадоксалиста, человека-мыши — исходная доминанта для изображения ограниченного, бездуховного и бесчувственно злого героя Сологуба. Доведенный до предела крайний индивидуализм героя «Записок из подполья», свобода воли, которую он ставит превыше всего, была воспринята Сологубом с точки зрения декадентской концепции искаженной природы человека как существа злого. Трагический мотив одиночества человека в мире, озлобленность и мстительность подпольного человека, от которых он сам страдает, превращаются у Передонова в стремление, «замкнувшись от мира, ублажать свою утробу», в «готовность к преступлению».

Нравственное растрение и душевная слабость «антигероя» (5, 178) Достоевского доведены Сологубом до предела. Важно отметить, что для Достоевского первостепенным был ответ на вопрос о последствиях, к которым ведет раскрепощенное личностное сознание. Он опасался бунта людей с неограниченной личностной свободой. Сологуб своим героем продемонстрировал диалектику превращения «своей воли» в «своеволие», крайним проявлением которого как для Достоевского, так и для Сологуба, оказались убийство и самоубийство.

Право лишить человека жизни и право самому уйти из жизни во многом определяют драматическую напряженность как творчества Достоевского, так и романов Сологуба. Достоевский, пораженный ростом самоубийств молодежи в 1870-х годах, видел в них одну из мрачных черт своего времени, назвал это явление «эпидемией» и уделил ему большое место в своей публицистике. Отход от принципов христианской морали, порожденный идеями вседозволенности, приводит к нравственному опустошению и к единственно возможному для таких людей выходу. «Идейные самоубийцы» Достоевского, пришедшие к этому акту философским путем, видят в нем единственно возможный выход из сложившихся реалий жизни. Таковы Свидригайлов, неудавшийся самоубийца Ипполит в «Идиоте», Кириллов в «Бесах», Крафт в «Подростке». У Сологуба герои тоже добровольно покидают мир, наполненный ложью и злом, мир, оставленный Богом, где царит лишь слепая воля. Но, в противоположность христианской философии и морали, писатель, во многом следуя за философией самоубийства Ницше,³² настаивает на правомерности и даже необходимости самоубийств и отстаивает право человека на преступление. В догматах христианской морали ему видится элемент несвободы.

Альтернативой смерти Сологубу представляется творческое преобразование реальной жизни, которая безусловно отрицается писателем. Подобный подход особенно ярко отражен в программном трехтомном романе Сологуба «Творимая легенда» (1907—1912).

В романе осуществлена попытка, столь традиционная для русской литературы XIX в., создания положительного героя. Как Достоевский приступил к работе над романом «Идиот» с идеей преобразования героя раскольниковского типа в человека, который по красоте и совершенству близок к идеалу человеческой личности — Христу, так и герой нового романа Сологуба, носящий фамилию Триродов, знаменующую триединство, демонстрирует новые философские концепции автора. Триродов антипод Передонова, герой светлый, свободный и могущественный. Он пытается осуществить утопию, претворить мир «в некий мечтательный рай» (1, с. 52).³³ В обществе, повторяет он не раз, надо «усыпить зверя и разбудить человека»

³² См.: Из наследия Ф. Ницше // Иностранная литература. 1990. № 4. С. 186—197.

³³ Ссылки на текст романа даны по изданию: Сологуб Ф. Творимая легенда: В 2 т. М., 1991.

(1, с. 54, 166, 318), чтобы люди «стали веселы и просты, как в первом саду» (там же). Одному из «беснующихся» (1, с. 66) героев Триродов говорит: «Ваша ценность такова, что я убил бы вас совсем спокойно, как змею. Но я устал от чужих убийств» (там же). Творимая утопия Сологуба представляется сочетанием элементов реального бытия с элементами фантастическими. С одной стороны, Триродов — «мечтатель», с другой — «черт в человеческом образе» (1, с. 71), которому скучна однолинейность нашей жизни. Так же как и герои ранних произведений Сологуба, его новый герой одинок и оставлен, любит уединение и молчание, носит «в своем теле двойственную душу» (1, с. 197). Он уверен в своей гениальности, достаточной для того, чтобы привлечь к себе внимание толпы. Но у него возникла «гордая мечта о преобразении жизни самого творящего искусства, о жизни, творимой по гордой воле» (1, с. 160). Триродов пламенно говорит о чаемом преобразении мира посредством чуда, что будет и победой над самой смертью. Сологуб развивает одну из своих излюбленных тем преобразования грубой действительности в мир грезы силой творческой воли, символом которой для писателя была тема преобразования Дон-Кихотом крестьянской «дебелой красотки» Альдонсы в прекраснейшую из дам — Дульцинею Тобосскую. Как для Достоевского роман Сервантеса — «последнее и величайшее слово человеческой мысли» (22, 92), так и для Сологуба он с детских лет главная книга, проходящая сквозным мотивом в его творчестве, возможно, полемически направленном против Достоевского. В «Дневнике писателя» 1877 г. в главе «Ложь ложью спасается» Достоевский, оценивая Дон-Кихота как величайшей красоты человека, сожалеет, что «величайшая чистота его, целомудрие, простодушие, незлобивость, мужество и, наконец, величайший ум — всё это нередко (увы, так часто даже) обращается ни во что, проходит без пользы для человечества {...} во благо человечества!» (26, 25). По Сологубу же, великая сила героя Сервантеса, дающая ему власть над всем миром, это его способность увидеть в Альдонсе Дульцинею и тем самым преобразить мир.

Во второй части романа, в противоположность злой и назойливой «обычности» (1, с. 199) реальной жизни, появляется на страницах романа не серая, мгlistая «наша милая родина», а иная страна — Королевство Соединенных Островов с синим морем и изумрудными травами, где обычность сочетается с фантазией. В соответствии с символистскими воззрениями Сологуба, с его преклонением перед всем прекрасным возникает «эллинская, мудрая» любовь к человеку, близкому к природе, к чистым стихиям. Прекрасная и трагичная королева Ортруда мечтает о всеобщем благе своего народа. Но в недрах страны не только зреет извержение дремлющего вулкана, но начинается революционное брожение. И здесь, как и на родине Триродова, нависает вражда и злость: «Некий злобный демон рассыпался мелким бесом по всей той стране» (1, с. 323). Недавнее российское прошлое — поражение революции 1905 г. — внесло в ткань романа дополнительный пессимистический акцент: «...восстание начато раньше времени. Пролетариат оказался слабым, раз-

розненным...» (1, с. 341), — говорят герои королевства Ортруды. Сказка разрушена. Писатель отрицает позитивный смысл революционных выступлений, вооруженных восстаний, опровергает путь бунта, связывая, подобно Достоевскому, с представлениями о преобразованиях огромный комплекс нравственных, этических проблем, меняющих «строй души» человека. Сологуб подчеркивает зеркальную схожесть социальных движений и событий в России и в Королевстве Соединенных Островов. Поэтому эти две линии романа сливаются в третьей его части в единую. Триродов избран правителем государства Соединенных Островов. Он говорит: «Кому же и носить венцы, как не поэтам!» (2, с. 9). Как идеальный прообраз будущего, к которому стремится Триродов, Сологуб рисует картину «золотого века». У Достоевского тема «золотого века» постоянно присутствовала в его раздумьях о будущем человечества. Фантастический рассказ «Сон смешного человека» вобрал в себя основные проблемы, над которыми размышлял писатель начиная с повести «Записки из подполья». Вослед Достоевскому, веровавшему, что «золотой век еще весь впереди» (23, 87), силой чудодейственного напитка, герои Сологуба преодолевают пространство и время и в своем кратком секундном сне проживают в звездном небе на «блаженной земле Ойле» целый век. Здесь они, подобно «смешному человеку» Достоевского, вступают в «соприкосновение с другим миром». Идеал Сологуба — это радостная жизнь невинных, как дети, людей, говорящих языком «первозданного рая». Если для Достоевского счастливые обитатели безгрешной планеты — «дети солнца, дети своего солнца» (5, 122), то и в утопии Сологуба в противоположность злему земному солнцу-дракону изливается дивный свет благого солнца Маир. В этом мире все было «созвучно и стройно», и люди «были как боги и не знали кумиров» (2, с. 27). Как «смешной человек» лишь во сне испытывает «полноту жизни», так и Триродов с Елисаветой только здесь почувствовали, как прекрасен человек, «насытивший волю к жизни» (там же). У Елисаветы мелькает вопрос о своей ненужности на чудесной планете: «Может быть, там живут существа, которые нас не поймут, и мы не пойдем их». Но этого не происходит. Земляне не явились для жителей Ойле теми развратителями, которые привели к открытию неизбежной противоречивости всякого мира. По мысли Сологуба, наивная и вместе с тем совершенная жизнь органично сменяется познанием, раскрывающим тайну мира. В мистическом опыте героям «явлена была необходимость чуда, и в науке — невозможность его» (2, с. 27). По Сологубу — последним, «неложным утешением в этом мире является Смерть». Для «смешного человека» фантастический сон кончается прозрением. «Петербургский прогрессист», предшественником которого явилась галерея ищущих героев Достоевского, находит условие, чтобы на земле «в один бы час — всё бы сразу устроилось! Главное — люби других как себя, вот что главное, и это всё, больше ровно ничего не надо» (25, 119). Герои «Творимой легенды» тоже возвращаются на землю. Их настроения Сологуб сводит также к одной формуле: «О, не надо, не надо этой жизни, этой земли!

Уничтожить ее? Умереть? Или отчаянным усилием воли преобразить эту земную темную жизнь» (2, с. 28). Чудо преображения для Сологуба, однако, не только в прямых заветах христианской морали, призывающих пробудить в каждом человеке чувство личной ответственности за царящее в мире зло. Вослед Достоевскому, как и другие символисты, Сологуб заявляет, что действительность можно пересоздать Красотой. Однако в «Творимой легенде» Сологуб находит несколько различных путей для своего героя. Во-первых, это некий индивидуалистический космос бессмертного существования. Триродов провозглашает: «...разве не приятна возможность уйти от этого мира (...) одна мечта обманет, я устремлюсь к другой. Мне мало одной жизни, — я хочу творить для себя многие иные. Пусть люди, если хотят, идут за мною. Если они меня оставят, я могу обойтись и без них» (2, с. 33). Но есть и другой выход. Рукотворный воздушный корабль переносит Триродова с невестой и его «тихими детьми» (это умершие в нищете и страданиях дети, воскрешенные Триродовым) в новую страну. Последние строки романа, как и последние строки предшествующих романов Сологуба, чрезвычайно значительны. Новая страна — это не гармоническая страна грез, а страна, «насыщенная бурями» (2, с. 140), следовательно, герою вновь предстоит творить ее заново. Торжествует одна из основных идей Сологуба — идея повторяемости, идея спиралеобразного течения времени; это, конечно, и вера в будущее, но понимание его Сологубом противоположно пониманию поступательного движения, свойственного Достоевскому.

Теоретические взгляды Сологуба на природу символистского искусства и творчества наиболее полно изложены в его речи на «Диспуте о современной литературе» (1914) и статье «Искусство наших дней» (1915). Тайну бессмертия высоких созданий искусства писатель видел в многозначительности их содержания, в способности приобретать все более и более глубокое значение: «Художественное произведение, до дна истолкованное, до конца разъясненное, немедленно умирает, жить дальше ему нечем и незачем: оно исполнило свое маленькое временное значение, и померкло (...) Звезды же высокого неба продолжают светиться». Поэтому, считает Сологуб, в высоком искусстве образы стремятся стать символами, и «кого бы мы из великих писателей прежних и новых веков ни вспомнили, от Эсхила и Софокла до Ибсена и Метерлинка, все они создавали образы, ставшие для нас символами, источниками живых мифов. Примеры: миф о похищении небесного огня Прометеем, о рыцарских подвигах Дон-Кихота во славу Дульцинеи, о преступлении и наказании Раскольникова».

Действительно, творчество Достоевского стало для Сологуба тем высоким образцом искусства, образы которого вошли в ткань его романов.

В них продолжили свою жизнь многие образы, чрезвычайно значительные в творчестве Достоевского. Свидригайловские пауки, видящиеся Лизе Тушиной уже как «паук в человеческий рост», превращаются у Сологуба в изворотливого, плоского клопа, «вы-

ковавшего» у Передонова «готовность к преступлению» («Мелкий бес», с. 235) и в огромных клопов-полицейских из «Творимой легенды». «Обнажающиеся» герои рассказа «Бобок», не вспоминающие о величии и покое смерти, как бы вновь возникают в сценах «Творимой легенды», когда мертвецы, поднятые волшебной силой Триродова, проходят по Навьей тропе или веселятся на балу. Как и покойники Достоевского, они полны земных страстей и мыслей, однако в противовес им дан образ лунной (луна для Сологуба — «светило успокоенной жизни» — 2, с. 25) Лилит — неземной и потому недоступно прекрасной. В «Творимой легенде» мелькают и «идущий Хам — вечный Смердяков» (1, с. 28—29), и изменник и провокатор Дмитрий Матов, как бы вобравший в себя внешние черты Дмитрия Карамазова (1, с. 51) и явную сюжетную близость с судьбой Шатова (1, с. 127). Престарелый, но молодящийся маркиз Телятников с его поддельными глазами, зубами, растянутыми на пружинках морщинами и корсетом (2, 79—80) написан теми же гротескными мазками, что и старый князь из «Дядюшкиного сна». Сологуб развивает во многих своих произведениях тему жестокого сладострастия, испытываемого родителями, избивающими детей, восходящую к словам Ивана Карамазова о пробуждении в человеке «зверя сладострастия». Сцена посещения Триродова князем Давидовым, их разговор об искушении сатаной постящегося в пустыне, и вывод — о невозможности чуда воскресения — полемически восходит к поэме «Великий инквизитор». Подобные примеры можно многократно умножить. Очень многое можно было бы сказать о близости поэтики Сологуба и Достоевского. Интересны наблюдения над колоритом писателей. Например, особое отношение Достоевского к желтому цвету, с которым связываются отрицательные ассоциации,³⁴ и желтый цвет как цвет печали для Сологуба. Но это темы отдельных, самостоятельных работ.

Задача же настоящей статьи — рассмотреть историко-литературный аспект взаимосвязи традиций. Романы Достоевского и Сологуба — это части великого целого, единого художественного мира писателей. Дмитрий Карамазов говорит: «Тут дьявол с богом борется, а поле битвы — сердца людей», — слова эти приложимы и к героям Сологуба, романы которого представляют собой звенья одной цепи, одной жанровой традиции — традиции русского философского романа.

³⁴ См. об этом: Соловьев С. М. Колорит произведений Достоевского // Достоевский и русские писатели. М., 1971. С. 414.