本文章已註冊DOI數位物件識別碼

airiti Library

К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИИ МОДЕРНИСТСКИХ ОБРАЗОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗЫ Ф. СОЛОГУБА)

doi:10.29994/EGYWSB.201004.0015

俄國語文學報, (11), 2010

作者/Author： Волегов А. В.

頁數/Page： 159-170

出版日期/Publication Date：2010/04

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

http://dx.doi.org/10.29994/EGYWSB.201004.0015

DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，
是這篇文章在網路上的唯一識別碼，
用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 http://doi.airiti.com

For more information,

Please see: http://doi.airiti.com

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

最完整的學術整合查詢平台—華藝線上圖書館 ● http://www.airitilibrary.com ● Find more academic articles on Airiti Library

airiti

К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИИ МОДЕРНИСТСКИХ ОБРАЗОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗЫ Ф. СОЛОГУБА)

Волегов А. В.
Университет Ченчжи,Тайвань (國立政治大學)

Abstract

The following article is focused on the problems of Russian literary text analysis, including the educational one with foreign students. Exploring the prosaic texts by Feodor Sologub, the article aims to investigate the actual problem of fiction text analysis: the constructive types of literary images in Modernism.

Keywords: Symbol, Symbolism, Literary Method, Literary Image, Chronotope, Stylization, Mythologisation.

Аннотация

Статья посвящена проблемам анализа русских художественных текстов, в том числе в иностранной аудитории. На материале прозаических произведений Фёдора Сологуба рассматривается актуальная для современного литературоведения проблема типологизации приёмов создания модернистских образов.

Ключевые слова: Символ, символизм, художественный метод, художественный образ, хронотоп, стилизация, мифологизация.

本篇稿件到稿日為 97 年 4 月 26 日，於 99 年 2 月 2 日通過刊登

airiti

Русская литература рубежа 19-20 вв. справедливо считается эстетическим выражением нашей этно-культурной модели мира. Однако возникающие в процессе анализа текстов проблемы художественного метода, вопросы определения модернистской образности, семантики «новых» образов и типологии способов их создания остаются нерешёнными. Это особенно актуально при работе в иностранной аудитории, особенно для стран Юго-Восточной Азии, где традиции художественной литературы отличаются от традиций Европы. Для русской литературы, так же, как и для европейской, смена художественных методов является одной из ключевых характеристик литературной эпохи.

На материале прозаических произведений русского писателя-символиста Фёдора Сологуба можно рассмотреть лингвистические средства создания и особенности смысловой структуры модернистских образов, что может стать основой типологизации этих эстетических единиц. Данные явления можно рассматривать как следующие художественные приёмы :

1. Символические признаки на основе противоречивого изображения. Такие образы могут проявляться в ближайшем контексте как противоречивое описание детали, явления, а также портретное описание, содержащее не дополняющие или уточняющие, а «разводящие» семы, например:

«Чуждая, недолжная, издевающаяся жизнь». *Красота* (6:20)

«Было что-то торжественное в этой печальной черноте». *Красота* (6:12)

«…она (мать Елены) была спокойная, прекрасная и правдивая». *Красота* (6:14)

«…(Елена) плакала медленными, холодными слезами». *Красота* (6:12)

Вот финальная сцена рассказа «Свет и тени»:

«…Они (Володя и мама) улыбаются грустно и говорят друг другу что-то томительное и невозможное. Лица их мирны и грёзы их ясны, – их радость безнадежно печальна, и дико радостна их печаль. В глазах их светится безумие, блаженное безумие. Над ними опускается ночь». *Свет и тени* (5:42)

Так по-новому передаётся сложность, противоречивость чувств и мыслей героев, непонимание, непостижимость окружающего их мира. Это, безусловно, эстетическое новаторство, поскольку в предыдущий период художественной культуры – эпоху реализма – само художественное мышление имело в основе своей типизацию. В литературе господствовала установка на возможность авторского и читательского постижения мира. Интересно, что и у Сологуба при акцентации на типизации, социальной детерминированности образа, этот приём «противоречивого описания» не работает. Образ не становится символом:

«Аксинья любила сына озлобленной любовью, которая обычна у бедных людей, которая терзает обе стороны». *Утешение* (6:36)

airiti

Однако в том же рассказе «Утешение» видение погибшей девочки Раечки уже явно символично: в сознании героя, который видел её всего несколько минут, она становится знаком иного мира, указанием судьбы.

«Всё отчётливее становился в Митином воображении Раечкин образ… И каждая новая черта внушала Мите смешанные чувства страха, восхищения, жалости».. *Утешение* (6:44)

Подобный способ изображения либо символичен, либо подчёркивает непостижимость реальности. Этот приём встречается у Сологуба не только в изображении чувств и мыслей героев, но в описании конкретных деталей:

«Внизу туловища виднелось что-то вроде хвоста или толстой кишки. Такие же наросты были с боков, под локтями». *Соединяющий души* (14)

Подобные детали описания (хвост – кишка) подсознательно вызывают необъяснимое чувство страха и могут считаться символичными, намекающими на нечто животное или дьявольское.

Приём символически противоречивого описания используется автором не только в ближайшем контексте, но и в рамках целого текста. Так, в рассказе «Ёлкич» события Кровавого воскресенья сопоставлены с судьбой рождественской ёлки и её лесного духа, которые тоже должны погибнуть после праздника.

Показательна сцена беседы главного героя, Симочки, со старшим братом-студентом:

«–Ёлка – дерево. Её можно срубить. А вот относительно нас с тобою, тут, действительно, дело обстоит неладно. Человек есть автономная личность… Ну и вот, приходят агенты власти, берут тебя и ведут, куда ты не хочешь… Ты говоришь: я для себя вырос. Тебе отвечают: нет, брат, шалишь, ты вырос церкви и отечеству всему на пользу, а раз на пользу, так мы тебя и используем…

–Это очень нехорошо, – убеждённо сказал Сима.

–Хорошего, действительно, мало, – согласился студент, – но уж таков социальный строй. Служи другим, коли хочешь, чтобы тебе служили.

–Тогда я не хочу, – печально сказал Сима, – если надо заставлять и мучить, тогда я не хочу». *Ёлкич.*(7:98-99)

В последнем романе Сологуба «Заклинательница змей» предреволюционные события изображаются в сопоставлении с образом-символом отношений «заклинательницы» (работница Вера) и «змеи» (хозяин фабрики). Их странное взаимное тяготение друг к другу, любовь-вражда и гибель обоих во время волнений на фабрике – символическое предвидение последствий революции в России.

2. Символ как соотнесение изображаемого с вневременным (11). Создаётся автором на основе многозначности слова, одно из основных или

airiti

контекстуальных значений которого – «смерть», «невозможность», «забвение», «прощение» и др. Это раскрывает трансцендентную природу отдельного образа.

Резанов, герой рассказа «Смерть по объявлению», назначил в письме встречу нуждающейся « интеллигентной молодой даме,…согласной на все условия». Одно из его условий: она должна быть в белом и не называть своего настоящего имени:

«…Она стояла недалеко от входа, на краю аллеи, под деревом. Её платье белело на тёмной зелени тихого сада.

Тонкая, бледная, очень тихая и спокойная. Внимательно посмотрела на него, когда он подходил к ней. Глаза серые, спокойные. Ничего не выдавали. Только внимательные. В лице, совсем не красивом, выражение ясности и покорности. Губы большого рта улыбались мирно и печально.

– Милая Смерть, – сказал он тихо» (7:110-111)

Героиня рассказа «Свет и тени», так же, как её сын, не может избавиться от наваждения игры теней:

«…Бежать отсюда, бежать!»

И вдруг вспоминаются ей Володины слова:

– И там будет стена. Везде стена». *Свет и тени* (5:42)

Образ стены становится в рассказе символом, многократно повторявшимся позднее в искусстве 20 века.

Одно из самых интересных произведений малой прозы Сологуба – сказочка «Палочка»: «Есть такая чудесная палочка на свете, – к чему ею ни коснись, – всё тотчас делается сном и пропадает.

Вот если тебе не нравится твоя жизнь, возьми эту палочку, прижми её концом к своей голове, – и вдруг увидишь, что всё было сон, и станешь опять жить сначала и совсем по-новому. А что было раньше, в этом сне, про всё вовсе забудешь.

Вот какая есть чудесная на свете палочка». *Палочка* (8:43)

Необходимо подчеркнуть, что здесь слово является могозначным символом, а не просто аллегорией смерти. К сожалению, именно так упрощённо понимают многие не только эту по-настоящему «мудрую сказочку» (1), но и всё творчество Сологуба(10)

3. Использование неполных предложений для символического изображения субъекта описания или повествования. Очень часто этот приём используется в речи героев:

«–Ах! В восторге восклицает Володя, – ветер рвёт с него шапку, развевает волосы, зарывает его в снег. Сугробы всё выше. Мама, мама, слышишь?

– Вьюга.

– А он?

airiti

– Старик?
– Слышишь, стонет?
– Помогите!
Оба бледные, смотрят они на стену»… *Свет и тени* (5:41)

Как видим, этот приём характерен для речи персонажей, однако это возможно и в речи рассказчика.

«За стеною плачет и лепечет…» *Свет и тени* (5:20)

Близким приёмом является использование предложений с прямой речью без указания говорящего:

…«(Резанов) закрыл глаза, – встало чьё-то бледное, испитое, испуганное лицо с широко открытыми глазами, с дёргающимися нервно и робко губами. Кто-то шепнул, так ясно и тихо:
– Нечем жить.
Кто-то ответил тихо и спокойно:
– Не живи». *Смерть по объявлению* (7: 109-110)

Близким приёмом изображения является такой, когда непроизнесённые (возможно) слова героя даются автором в форме прямой речи. Размывается граница между реальным и воображаемым:

«–…Моё бедное золото…тебе, моя милая.
Думал ли только? Сказал ли вслух? Так ясно звучали эти слова!...
И, грустная, смотрела на него она сбоку серыми внимательными глазами и улыбалась…И шептала:
– Взяла твоё золото, – возьму и душу. Отдал мне золото, – отдашь мне душу». *Смерть по объявлению* (7:113)

Подобный приём многозначности высказавания используется Сологубом и для создания комического эффекта:

«Шёл человек, и плюнул трижды.
Он ушёл, плевки остались.
И сказал один плевок:
– Мы здесь, а человека нет.
И другой сказал:
– Он ушёл.
И третий:
– Он только затем и приходил, чтобы нас посадить здесь»…*Три плевка* (8:64)

4. Создание в отдельных фрагментах текста нереферентного хронотопа. Пространственно-временные характеристики не соответствуют повседневному жизненному опыту человека.

Такой непонятно-враждебной видит улицу гимназист Володя из рассказа «Свет и тени»: «Всё было громадно необычайно. Лошадь извозчика, который дремал на перекрёстке, казалась из тумана огромным, невиданным зверем…Ему грустно было видеть, что всё враждебно ему» *Свет и тени*

airiti

(5:40)

У героя рассказа «К звёдам» сердечный приступ:

«И вдруг не стало ничего, кроме звёзд. Стало совсем тихо, и сгустилась ночь, придвинулась к Серёже, и слушала вместе с ним, но звёзды радостно молчали, и сияли, и играли переливными огнями. Их сияние возрастало, и они сладко и томно кружились, сначала медленно, потом всё быстрее. Серёжа смотрел вниз на их сияющую бездну со своей высоты, и ему не было страшно, что теперь все эти звёзды блестят и сверкают не вверху, как раньше, а внизу, под ним. Кружась, они слились в ясные дуги…

– Спасайся! К нам! – тревожно шептали звёзды.

Скамейка, на которой лежал Серёжа, толкала его. И старалась сбросить. Ветер повеял, – и вдруг страшные звуки поднялись везде в деревьях… Что-то противное, страшное приближалось к нему по земле, гибкое, с яркими зелёными глазами. И кричало ужасно и резко…Кто-то повеял но него холодным дыханием и прислонил его спиною к земле. Опять под ним, далеко внизу, засияли ясные, тихие звёзды. Серёжа широко раскинул руки, оттолкнулся от земли ладонями, и с криком …бросился торопливо и радостно с тёмной земли к ясным звёздам». *К звёздам* (5:106-108)

Обращает на себя внимание, что нереферентный хронотоп у Сологуба, во-первых, можно выделить обычно во фрагментах текста а не в тексте целиком, как, например, у Ф. Кафки, С. Беккетта или А. Робб-Грийе, во-вторых, обычно изображается через восприятие героя.

Поздно вечером мальчик Готя смотрит в окно:

«Сердце его (Готика) вдруг замерло… И увидел он в саду себя самого, тут же, под окном.

Белая блуза, ременный пояс, гимназическая фуражка в белом чехле, его сапоги с заплаткою на левом, чёрные брюки, – всё это вмиг приметили и признали зоркие Готины глаза.

Другой Готик тихонько крался из сада. Он пригибался, прячась за кусты…

– Куда же это я иду? – подумал он». *Два Готика* (7:68)

Иногда этот приём близок традиционному гротеску, однако у Сологуба, так же, как у Кафки, деформированная действительность изображается как вполне закономерная, герой не испытывает сомнений в адекватности своего восприятия.

Саранин, герой рассказа «Маленький человек», встречает ночью на улице незнакомца-армянина: «От фонаря до фонаря странное превращение совершалось с армянином. В темноте он вырастал, и, чем дальше отходил от фонаря, тем громаднее становился. Иногда казалось, что острый верх его шапки поднимался выше домов, в облачное небо. Потом, подходя к свету, он

airiti

становился меньше, и у фонаря принимал прежние размеры…И, странное дело, Саранина не удивляло это явление». *Маленький человек* (6:176)

А вот таким видит Сонпольев, герой рассказа «Соединяющий души», своего маленького посетителя: «Он был маленький — весь с головою и с ногами, ростом с безымянный палец. Серо-стального цвета. Из-за малых размеров и быстрых движений не понять было, тело ли это тускло поблескивает, или гладко пригнанная к телу одежда. Но во всяком случае, что-то гладкое, словно нарочно упрощённое. Туловище в виде тонкого бочонка, в поясе пошире, в плечах и в тазу поуже. Руки и ноги равной длины и толщины и одинаково ловкие и гибкие, — казалось, что руки слишком длинны и толсты, а ноги несоразмерно коротки и тонки. Шея короткая. Лицо с ноготок. Ноги широко расставлены. Внизу туловища виднелось что-то вроде хвоста или толстой кишки. Такие же наросты были с боков, под локтями. Движения быстрые, ловкие, уверенные... Гость механически перекувырнулся, стал на руки, — и Сонпольев увидел, что утолщенный предмет на месте хвоста был второю головою. Она ничем не отличалась, по-видимому, от первой. Малость ли размеров была тому причиною, или в самом деле обе головы ничем не отличались — только Сонпольев не нашел никакой разницы. Руки вывернулись как на шарнирах, и стали совсем, как ноги, и первая голова потускнела и спряталась между этими руками-ногами; то, что раньше казалось ногами, так же механически повернулось и двигалось, как настоящие руки». *Соединяющий души*(14)

Ёлкич, персонаж одноимённого рассказа: «Маленький, зелёненький, шершавенький, с зелёными бровями и зелёными ресницами, он всё ходит по комнатам, и ходит, и ворчит.Никто его не видит, кроме маленького Симочки», *Ёлкич* (7:96-97)

Интересно проследить, как происходит у Сологуба трансформация этого приёма в жанре романа. В своём первом романе, «Тяжёлые сны» Сологуб во многом следует традиции романтиков или раннего Гоголя: антропоморфные призраки, духи:

«Логин вдруг увидел себя в своей комнате, и цветы на обоях запрыгали и засмеялись. Гулкое жужжание стояло в воздухе, и сизо-багровые волны тумана порою пробегали из угла в угол. Что-то бесформенное заклубилось у стены, стало собираться и вытягиваться, отделяя от себя члены, подобные членам человеческого тела, — и вот уродливая, скользкая мара отделилась от стены и, медленно кружа в воздухе, приближалась к Логину». *Тяжёлые сны*(13:176)

В следующем романе, «Мелкий бес», изображение более лаконичное, остранённтое:

«Откуда-то прибежала удивительная тварь неопределенных очертаний, — маленькая, старая, юркая недотыкомка. Она посмеивалась, и дрожала, и

airiti

вертелась вокруг Передонова. Когда же он протягивал к ней руку, она быстро ускользала, убегала за дверь или под шкап, а через минуту появлялась снова, и дрожала, и дразнилась, — серая, безликая, юркая».(14:гл.12) «Ветка на дереве зашевелилась, съежилась, почернела, закаркала и полетела вдаль»(14:гл.22).

В романе-трилогии «Творимая легенда» вся остранённость – в небольших, едва заметных деталях. Кроме того, подчёркнуто деформирован темпоральный аспект хронотопа:

«Коридор был извилист. Почему-то сёстры не могли идти скоро. Какая-то тяжесть сковывала ноги. Казалось, что этот ход идет глубоко под землею, — он слегка склонялся. И шли так долго… Всё медленнее движутся ноги. Так долго шли!.. С таким усилием влеклись в душном, сыром подземелье! И казалось, что целый век прошел, что конца не будет, что придется всё идти, идти, подземным, узким, извилистым ходом, идти неведомо куда!

Свет меркнет, в глазах туман, темнеет. И нет конца». *Творимая легенда*. (14:гл.3)

«Дверь не отворялась. Остров позвонил еще раз. Тихо было за дверью.

— Долго ли ждать? — проворчал Остров, и крикнул: — Эй, вы, там!

Какой-то неясный звук дрогнул во влажном воздухе, словно хихикнул кто-то. Остров хватился за медную тягу калитки. Калитка легко и беззвучно открылась наружу. Остров вошел, так же осторожно осмотрелся, и нарочно оставил калитку открытою.

Он очутился на маленьком дворике, обнесённом с боков невысокими стенами. Позади него с металлическим звяканием захлопнулась калитка. Сам ли он поспешно захлопнул ее? — не помнил. Он торопился дальше, но недолго прошел, — какой-нибудь десяток шагов. Перед ним была стена вдвое выше боковых, в ней — массивная дубовая дверь, и с боку двери, ярко белела пуговка от электрического звонка. Остров опять позвонил. Пуговка от звонка была на ощупь очень холодная, точно ледяная. Такая холодная, что острое ощущение холода прошло по всему телу Острова.

Над дверью высоко было видно круглое окно, как чей-то внимательный глаз, неподвижный, тусклый, но зоркий.

Долго ли Острову пришлось там стоять и ждать, он как-то не мог дать себе отчёта. Было странное ощущение, что он застыл и вышел из тесного времени. Показалось, что целые сутки пронеслись над ним, как одна минута. Лучи яркого света упали на его лицо и погасли. Остров подумал, что это кто-то бросил на его лицо слишком яркий свет из фонаря через окошко над дверью. — Такой яркий, что глазам больно стало. Он досадливо отвернулся. Ему не хотелось, чтобы его узнали раньше, чем он войдет. Потому и пришёл вечером, когда темно. Но, очевидно, уже его узнали». *Творимая легенда*. (14:гл.10)

airiti

4а. Близкий предыдущему приём, когда автор изображает «странности» не только пространственно-временного физического восприятия героев (в том числе рассказчика), но и логики их мышления. Подобная образность сближается с позднейшими образцами литературы абсурда. Можно заметить, что эти новые, абсурдные образы Сологуба часто имеют традиционную фольклорную основу. Это особенно характерно для «Сказочек»:

«Знатную девочку звали принцесса Эльза. У неё косы были золотистые, ручки серебристые» *Две девочки и песок* (8:24)

«Хозяйкина дочь сказала:

– Дура! Какие у тебя могут вырасти крылья, коли у тебя отец батрак? Вот у меня, пожалуй, вырастут» *Крылья* (8:25)

Иногда этот приём также близок традиционному гротеску.

«…Вот сидел раз Злой мальчик с умною тётею. Шёл мимо Тихий мальчик.

Сказала умная тётя Злому мальчику:

– Беги скорее, куси Тихого мальчика за ногу.

Обрадовался Злой мальчик…Но он был трус. Добежал до Тихого мальчика – не смеет кусить.

Вот Злой мальчик нагнулся, кусил себя за ногу и побежал к доброй тёте, а сам кричит и плачет»…*Злой мальчик и Тихий мальчик* (8:38)

«Жили-были хрыч да хрычовка.

Жил хрыч пятьсот лет, хрычовка – четыреста»… *Хрыч и хрычовка*.(8:56)

В этой «сказочке» особенно заметна абсурдность логики мышления рассказчика, логики «здравого смысла»:

«…Схоронили хрыча и хрычовку.

Тужить не о чем: будут хрычи, будут и хрычовки». *Хрыч и хрычовка*.(8:56)

Иногда эти образы строятся на основе стилизации детского мышления:

«Я не хочу есть быка, – у быка рога» *Бык* (8:14)

«Я, мама, не ходил – тик – по сырой траве, а это – тик – мои сапоги ходили…» *Тик* (8:13)

«Дядя у нас шалун – у него на глазах заплатки» *Заплатки.*(8:28)

И фольклоризм, и стилизация детской речи – не являются для писателя самоцелью: это способ показать трагизм, комическую нелепость или самодовольное уродство жизни героев.

5. Элементы мифологизма художественного мышления. Включение в содержательную структуру произведения фрагментов чужих текстов (от стилизации до цитаты) можно рассматривать как частный случай мифологизации литературных текстов, как это делают Евдокимова и Долгенко(2). Писатель имеет целью с одной стороны, акцентировать внимание на своеобразии мировоззренческой трактовки канонического текста, с другой стороны, вывести повествование на более высокую степень

airiti

объективации. В этом Сологуб следует в русле модернистских исканий. «В мифо-поэтическом аспекте роман Фёдора Сологуба «Тяжёлые сны» представлает собой новый миф о Раскольникове. В результате в романе налицо структурные элементы сюжета Достоевского, связи же между ними … конституируются подчинённостью повествования Фёдора Сологуба его декадентскому мировоззрению… мотивация, способ и ближайшие последствия преступления даёт диаметрально противоположную трактовку темы убийства и преступления и проблемы добра и зла» (2:3)

Убийство героем бездушного циничного Мотовилова происходит также на основе «идеи», тем же орудием преступления. Те же и ближайшие последствия преступления: потенциальный свидетель Спиридон, почти так же, как Миколка у Достоевского, взявший вину на себя; Анна – дочь помещика Ермолина, которая так же, как Соня, становится духовной опорой героя, – единственная, кому доверяет Логин свою страшную тайну.

«Спиридон увидел открытую калитку и грузно ввалился в сад. Его лицо на минуту остановилось против взоров Логина, — и Логин почувствовал ужас. Лицо свидетеля,— нет, не одно это было ужасно. То было лицо, искаженное непомерною мукою, отчаянием, стыдом, лицо, бледное до синевы, с потерянным взором испуганных глаз, с трепетными губами, — каждая черточка этого лица трепетала страхом,… Он был не так пьян, как казалось по голосу, но весь, с головы до ног, дрожал мелкою, трусливо-жалкою дрожью.

Взоры Логина обратились к его рукам, и новая волна ужаса потрясла Логина. В дрожащих руках Спиридона виднелся кусок веревки». *Тяжёлые сны* (14:гл. 35)

Сологуб во многих своих более поздних произведениях подчёркивает соотнесённость с другим текстом, упоминая его. Так, герои романа «Мелкий бес» говорят о «Человеке в футляре» А. П. Чехова, намекая на сходство характеров Беликова и Передониова.(3)

Аналогичный приём использован в романе «Творимая легенда»: «Георгий Сергеевич Триродов был дома один. Лежа на диване, он читал роман Уайльда». *Творимая легенда*(14:гл.2) В описании «оранжереи» – замаскированного космического корабля, на котором спасаются от «русского бунта» герои, угадываются скрытые цитаты из романа Г. Уэллса «Первые люди на Луне». Идеи мифологизируемых произведений глубоко переосмыслены Сологубом. Апология человека-эстета (О. Уайльд) и якобы безграничных возможностей науки (Г. Уэллс) заменяется утверждением в романе «Творимая легенда» некоего не вполне ясного синтеза.

Содержание сказочки «Будущие» соотносится с фрагментом из драмы М.

airiti

Метерлинка «Синяя птица» (действие 5, картина 10 «Царство Будущего») Однако в сказочке Сологуба происходит пессимистическое переосмысление судьбы человека. Метерлинк изображает будущих героев – изобретателей «машины счастья» и «победивших смерть»; у Сологуба люди – жертвы собственных иллюзий и страстей.

В редких случаях меняется родо-жанровое восприятие текста. Так, в сказочке «Они»: «Был вечер и вечер был с моею тоской в безмолвных объятиях моих стен…»*Они* (8:77) Начало этой фразы — цитата из стихотворения П. Верлена «Сентиментальная прогулка»: …«Moi j'errais tout seul, promenant ma plaie»…(12:38)

Известно, что Сологуб много переводил этого поэта. Будучи соотнесённой с известным лирическим произведением, сказочка Сологуба выделяется среди других произведений этого жанра и воспринимается как стихотворение в прозе.

Необходимо особо отметить случаи интертекстовых влияний других произведений самого Сологуба. Эти сквозные образы – повторяющиеся во многих его произведениях собственные «авторские мифы». Среди выделяемых М. М. Павловой: «миф о звезде Маир и земле Ойле, где находят забвение от зла жизни, миф о смерти-утешительнице, солярный миф, в котором солнце – Змий, Злой Дракон – выступает источником злой воли, миф о волшебнице Лилит – деве-грёзе, воплощающей идеальное вечноженственное начало, миф о Дон Кихоте, преображающем грубую жизнь (Альдонсу), и др.»(4)

Как видим, все рассмотренные приёмы приводят к символическому сопоставлению и противопоставлению явлений действительности, что помогает писателю подчеркнуть её сложность и непостижимость.

Обращает на себя внимание общий семантический ореол «новой» образности: Словесный образ стремится не к уточнению, а к множеству интерпретаций. Невозможность адекватно понять описываемый мир является универсальным правилом идиостиля и утверждается автором как иной, отличный от реализма художественный метод.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блок А. А. Собр.соч.:В 8 т.Т.5:Проза, 1903-1917.-М.Л., 1962.
2. Долгенко А. Н. Мифологизация литературных текстов в русской декадентской прозе// Эволюция текста в традиционных и современных культурах, Коломна, 2002.
3. Ерофеев В. В лабиринте проклятых вопросов//Ф. Сологуб, Избранное, М.,1990.

airiti

4. Павлова М. М. О смерти и бессмертии в произведениях Ф. Сологуба // Europa Orientalis, № 11.2, 1992.
5. Сологуб Ф. Собр.соч.:В 10 т. Т.3:Рассказы. СПб., 1909-1911.
6. Сологуб Ф. Собр.соч.:В 10 т. Т.4:Рассказы. СПб., 1909-1911.
7. Сологуб Ф. Собр.соч.:В 10 т. Т.7:Рассказы. СПб., 1909-1911
8. Сологуб Ф. Собр.соч.:В 10 т. Т.10:Сказочки и статьи. СПб., 1909-1911.
9. Силард Л. Поэтика символистского романа конца – начала века (Брюсов, Сологуб, Белый // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. СПб, 1994.
10. Тэффи. Моя летопись. М., 2004.
11. Green D. Insidious Intent. An Interpretation of Feodor Sologub's The Petty Demon. Philadelphia, 1984.
12. Verlaine P. Choix de poesies. P., 2005.

ИНТЕРНЕТНЫЕ РЕСУРСЫ

13. http://sologub.narod.ru/index.htm
14. http://az.lib.ru/s/sologub_f/