

К ВОПРОСУ О СТРУКТУРНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СИМВОЛИСТСКОГО РОМАНА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА-ТРИЛОГИИ Ф.СОЛОГУБА "ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА")

© Н.А.Глинкина

Статья представляет основные подходы к анализу композиции символистского романа Ф.Сологуба "Творимая легенда". Среди них – лейтмотивный анализ, анализ с опорой на заглавный образ романа, монтажный принцип композиции.

Ключевые слова: композиция, заглавие, монтаж, лейтмотив, символистский роман.

Неудачные попытки выделить единственно верный подход к анализу композиции "Творимой легенды" дали современникам Сологуба право обвинить поэтику романа в эклектичности, лоскутности, а его автора – в нелогичности и отсутствии литературного вкуса. Бесспорно лишь то, что, анализируя этот пример модернистского искусства, в котором "разные планы бытия просвечивают друг сквозь друга, и вся эта иерархизированная система предназначена передать соотношение временного с вневременным" [1: 266], трудно говорить о каком-то единственно возможном подходе к анализу структурной организации трилогии. Цель данной статьи – выделить и обосновать некоторые из числа возможных принципов анализа структуры романа Ф.Сологуба "Творимая легенда".

Первый, представляющийся важным, подход к анализу художественной структуры романа – через анализ поэтики заглавия трилогии. В заглавии у Сологуба ярко выражена не только позиция философского солипсизма, которая определяется единым, волевым творческим усилием автора, но и попытка совместить два возможных подхода к отражению бытия (лирически-романтического и реалистического) с целью открыть новый синтетический взгляд на мир, этот взгляд Сологуб назвал "мистически-ироническим" [2: 211]. Стремление автора объединить на страницах романа лирическое "нет" и ироническое "да" предопределило тенденцию к взаимопротеканию смыслов как внутри сочетания слов заглавия, так и в сочетании образов, глав и частей романа-трилогии в целом. Это усилило ощущение бесконечности смыслового развертывания, которое предполагает возникновение сотворчества автора и читателя.

Если посмотреть на семантику слова "легенда" в контексте предполагаемого авторского замысла, то оно, с одной стороны, четко называет жанр создаваемого автором произведения (что своеобразно ограничивает, говорит лирическое

"нет" бесконечной фантазии автора), с другой стороны – жанр легенды предполагает синтез "отходящей на задний план реальности с чудесно-фантастическим" [3: 171], постепенно становящимся главным в жанровой модели.

Таким образом, уже на уровне анализа семантического поля понятия "легенда" можно обнаружить игру реальности и фантастики, вымысла и жизнеподобия, лирического "нет" и иронического "да", которая определяет содержание и композицию романа.

Семантика слова "творимая" раскрывает авторскую точку зрения на процесс творчества, который не может и не должен завершиться, ибо "творимая" и "сотворенная" соотносятся, подобно "живой, развивающейся" и "мертвой, статичной". Остановка процесса творчества так же невозможна, как и прекращение потока сознания, ибо все воплощенное – "область мертвого мира зла" [4: 162]. Стало быть, уже в заглавии романа заложена мысль о бесконечности процесса творчества и невозможности сюжетно-композиционной завершенности романа-легенды. По мнению Н.В.Барковской, "установка на творимую, а не на сотворенную легенду изменяет структуру художественного образа, соотношение автора и героев, автора и произведения. Вся поэтика романа становится динамичной, текучей, становящейся" [4:163].

Еще один путь к пониманию структурной системы романа подсказала современная Сологубу критика, назвавшая роман "Творимая легенда" "грудой отдельных глав и заметок, не скоординированных между собой" [5: 6], увидев причину подобной несоординированности в особом взаимодействии вымысла с реальными картинами жизни. В итоге, поставив перед собой цель – обвинить структуру романа в эклектичности, гетерогенности, современная Сологубу критика указала не только на определяющий композиционный принцип романа – монтажность, но и назвала причину проявления монтажности – взаимодействие реальности с вымыслом.

Принцип монтажности проявляет себя в структурной организации романа, в "мистическом" соотношении его частей. Две авторские легенды (о жизни Триродова в Скородоже, его любви к Елисавете и о трагической судьбе Ортруды) существуют в романе по принципу монтажности. Неожиданные, казалось бы, "незначительные", "очень далекие досознательные воспоминания Елисаветы, словно из иной жизни, прежней" [6: 18], воплотившиеся в кратком видении, представшем перед Елисаветой в момент нападения в лесу, предсказывают вторую часть романа. Они – знаки приближающейся истории Ортруды и ключ к ней. Этот элемент "досознательных воспоминаний" дает возможность постичь авторские ассоциации не ретроспективно, а забегая вперед.

Третья часть романа (возможность политической карьеры, победы Триродова на выборах в Пальме, закономерность его претензии на престол Королевства) уже предсказана Ортрудой в разговоре с Филиппом Меччио во второй части романа: "Я скоро умру. Престол мой будет праздным. Изберите опять *короля*, человека, не рожденного царствовать, но достойного этой доли. Изберите *гения, поэта*, – из иной, далекой страны, – хоть из Америки или *из России*" [6: 340] (курсив мой – Н.Г.). Слова королевы, звучащие как завещание, объясняют суть "композиционной аппликации", представленной в третьей части романа, в которой на события "российских" глав проецируются на события глав "средиземноморских".

Подобное "забегание вперед" легко объяснить, опираясь на принцип особого авторского ощущения времени "я вспоминаю мир" или *déjà vu*, в основе которого лежит ощущение того, что все происходящее некогда имело место быть в сей жизни или предшествующей или случится в последующей. Этот принцип рождает у читателя эффект возвращения к ранее прочитанному в романе с целью уловить смысловую параллель и аналогию, освоив в первом чтении предметно – тематический пласт романа, читатель при повторном обращении к тексту поймет его смысл глубже, так как обретет возможность постигать авторские ассоциации и сцепления, "забегая вперед". Ощущение "уже было" [7: 287] становится в романе Сологуба литературным кодом, плетет ткань внутреннего подтекста, сближает разнородные на первый взгляд эпизоды, создает эффект семантического эха (совпадения душ и судеб), которым и связаны пальмские и российские главы.

В итоге принцип монтажности ослабляет "внешние, предметные, пространственно-времен-

ные и причинно-следственные сцепления на уровне мира произведения" [8: 277], делает более значимыми внутренние, эмоционально-смысловые, ассоциативные связи романа, переносит акценты на перекликающиеся друг с другом по законам музыки мотивы и символические формулы.

Третий возможный подход к анализу структурной организации романа Сологуба – лейтмотивный анализ. Бесконечной пластичности символистского романа можно придать некую упорядоченность с помощью мотивного процесса, выделив точки соединения, пересечения мотивов – лейтмотивные узлы. Они вызывают более сильные смысловые ассоциации и служат своеобразной схемой, определяющей принцип структурирования всех компонентов повествования. По мнению Б.М.Гаспарова, "автор нетрадиционного романа сознательно строит какую-то центральную часть структуры, тем самым он как бы запускает ассоциативную машину, которая начинает работать, генерируя связи, отсутствовавшие в первоначальном замысле романа" [9: 199].

Основными составляющими центральной части мотивной структуры, узлами лейтмотивов в романе "Творимая легенда" можно считать лейтмотивы Любви, Смерти и Сна. Они определяют архитектуру частей романа, присутствуя и возрождаясь в каждой части трилогии в новом лике. Сон, Смерть, Любовь – "три сестры роковые", существующие в мире мечты и одновременно служащие проводниками в этот мир. Однако мотив Сна хоть и имеет своеобразное воплощение в каждой части романа, все-таки является больше фоном, атмосферой для существования других лейтмотивов. К основным значениям лейтмотива Сна можно отнести, во-первых, состояние "на грани", защитная мистическая оболочка, которая оберегает человека в момент вторжения грубой жизни; во-вторых, сон – это средство прикоснуться к миру мечты, изведать прошлое, заглянуть в будущее (путешествие на Ойле происходит во сне; во сне Ортруда вспоминает Елисавету: видит свою счастливую жизнь в прошлом; именно во сне Елисавета постигает "скорбный путь" королевы Ортруды: предугадывает свое будущее).

Лейтмотивы Любви и Смерти символизируют два пути освобождения от пут реальной жизни, две возможности достижения абсолютной свободы. По мере творения автором легенды меняется доминанта в паре "Любовь – Смерть", она и определяет тональность каждой части романа.

В первой части ("Капли крови") лейтмотив Любви окрашивает мажорной тональностью двоemiрие романа. Земная любовь (Елисавета)

символизирует надежду на воплощение мечты Триродова, сила его любви к свободе воскрешает мертвых детей, память любви возрождает в душе Триродова воспоминания о его первой умершей жене, тем самым сближая мотив Любви с мотивом Смерти. Смерть – вечная спутница Любви земной, в облике лунной Лилит приходящая к Триродову из царства теней. Смерть связана с домом Триродова Навьей тропой, дорогой в мир мертвых, смерть оставила свой след на лицах "тихих детей" – "молящихся ангелов". Смерть постепенно становится обыденной среди жителей Скородожа, что само по себе свидетельствует о неблагополучности бытия. Между любовью к жизни (солнечной, земной Елисаветой) и любовью к смерти (лунной Лилит) Триродов выбирает первую. Таким образом, в первой части романа любовь к жизни доминирует над любовью к смерти.

Во второй части романа ("Королева Ортруда") акценты в области лейтмотивов смещаются в сторону Смерти, мажорная тональность сменяется минорной. Убийство чистой любви предательством Танкреда порождает в душе королевы грех сладострастия, жажду наслаждений. Сила любви начинает мертвить, а не воскрешать хорювод живых возлюбленных, обреченных любовью королевы на смерть, становится кульминацией второй части романа и определяющей точкой в развитии взаимодействия лейтмотивов Смерти и Любви. Любовь к смерти побеждает любовь к жизни во второй части романа.

Третья часть романа ("Дым и пепел") особенная, в ней сделана попытка совместить мечту и реальность, явить два мира в одном мгновении. Совместное звучание двух тем – любви к жизни и любви к смерти – создает дисгармонию в единой творимой мелодии автора. Два хорювода – живых и мертвецов – смешались на балу в доме Триродова, этот синтез-мистерия ведет к пустоте. Мотив срывания маски, за которой – пустота, становится ведущим в третьей части романа: опустошенность в душах людей, жестокостью разрушивших мир творимой усадьбы Триродова; опустошенность и в душах жителей Королевства Соединенных Островов, на чьей земле собирается Триродов создавать прекрасную легенду – жизнь. Эта опустошенность контрастирует с явно оптимистичным финалом романа, что дает основание Н.В.Барковской говорить о целесообразности присутствия в романе двух финалов:

мажорного и минорного, "выдвигая проблему целостности внутреннего мира романа" [4: 172].

Однако вместе с тем эта сюжетно-композиционная незавершенность не мешает существованию внутренней целостности замысла автора, основанной на движении лейтмотивов. Лейтмотивные ассоциации в своей совокупности образуют незамкнутое поле, придающее смыслу романа черты открытости и бесконечности. Состояние опустошенности, характерное для заключительной части романа "Творимая легенда", олицетворяет своеобразную раздвоенность творческого сознания автора, легенда которого приобретает новый поворот в своем развитии после кризиса столкновения с реальностью.

Подводя итог поиску возможных принципов структурной организации романа Сологуба "Творимая легенда", следует отметить, что сочетание пестроты и единства на любом уровне романа отвергает всякую однозначность оценок и четкое членение структуры романа на единичные, замкнутые в себе части. Поэтому имеет смысл говорить о полифункциональном подходе к анализу структуры символистского романа, который должен сочетать в себе как традиционные, так и непосредственно модернистские принципы анализа.

* * * * *

1. *Силард Л.* Поэтика символистского романа конца XIX – начала XX века // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. – Л.: ЛГУ, 1984. – С.265-284.
2. *Сологуб Ф.* Поэты – ваятели жизни // *Сологуб Ф.* Творимая легенда: роман: в 2 кн. – М.: Худ. лит., 1991. – Кн.2. – С.209-213.
3. Словарь литературоведческих терминов / сост. Л.И.Тимофеев, Л.И.Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
4. *Барковская Н.В.* Поэтика символистского романа. – Екатеринбург: УрГПУ, 1996. – 285 с.
5. *Тан (Богораз В. Г.)* Речи мертвые и живые. "Творимая легенда" Ф.Сологуба // Свободные мысли. – 1907. – №31. – С.6-10.
6. *Сологуб Ф.* Творимая легенда: роман / сост., вступ. ст. и примеч. А.И.Михайлов. – М.: Современник, 1991. – 572 с.
7. *Скоропанова И.С.* Русская постмодернистская литература: учеб. пособ. для вузов. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Наука: Флинта, 1999. – 608 с.
8. *Хализев В.* Теория литературы: учеб. для вузов. – М.: Высш. шк., 1999. – 397 с.
9. *Гаспаров Б.М.* Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А.Булгакова "Мастер и Маргарита" // Даугава. – 1988. – №10. – С.97-107.

**TO THE PROBLEM OF THE STRUCTURED ORGANIZATION OF THE
SYMBOLIST NOVEL (AFTER THE MATERIALS OF THE NOVEL BY
FYDOR SOLOGUB "TVORIMAYA LEGENDA")**

N.A.Glinkina

This article considers to the main approaches to the analysis of the composition of the symbolism of the novel by Fyodor Sologub "Tvorimaya legenda" ("The Created Legend"). There is the analysis of the main motives of this novel among them, the analysis of the text through the main image of the novel, the definition of the concept through "the installation principle" of the composition.

Key words: composition, title image, installation, symbolism of novel, leitmotive.

* * * * *

Глинкина Наталья Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Ульяновского государственного педагогического университета им.И.Н.Ульянова.

E-mail: glinka@mv.ru

Поступила в редакцию 25.05.2011