

## СЕМИОТИКА КОНФЛИКТА В РОМАНЕ Ф. СОЛОГУБА «МЕЛКИЙ БЕС»\*

О.И. Осипова

Кафедра русского языка как иностранного  
Международный институт  
Дальневосточный государственный технический  
рыбохозяйственный институт  
*ул. Луговая, 52-Б, Владивосток, Приморский край, 690087*

Статья посвящена рассмотрению семиотики характерологического конфликта. Двойничество проявляется на нескольких романских уровнях. Во-первых, семиотическая рефлексия сологубовского текста направлена на воспроизводство культурного кода. Во-вторых, между героями романа устанавливаются сложные связи притяжения отталкивания и парного взаимодействия, что в сумме поддерживает сложную идейную концепцию романа. В целом, строение системы образов реализует мифологический принцип синкретизма, лежащий в основе поэтики романа. В статье также оговаривается проявление меры авторского участия в конфликте.

**Ключевые слова:** конфликт, двойник, семиосфера, синкретизм, авторская модальность.

В литературоведении довольно устойчива традиция понимания конфликта как столкновения, борьбы, спора, противостояния враждующих сил, как во внешнем пространстве, так и в пространстве внутреннего мира героев. Как правило, дуализм персонажей художественного текста является лучшим свидетельством того, что отражаемая в этом тексте реальность находит отражение в характерологическом конфликте. По мнению А.Г. Коваленко, одного из разработчиков современной теории конфликта, характерологический конфликт проявляется, прежде всего, на уровне двойничества персонажей: «В литературе и искусстве двойничество выступает как актуальный художественный прием, позволяющий „препарировать“ сознание, сделать его субъектом и одновременно объектом познания личности героя. Двойничество — способ обнаружить философские, эстетические, психологические, гносеологические корни личностного конфликта» [7. С. 41].

Важность данной составляющей художественного произведения подчеркивается исследователем: «В двойничестве реализуется теснейшая связь конфликта с образно-тематической и стилистической основой произведения. Двойничество есть не простая «дубликация» единого образа, не есть обычный прием создания «фантастического», «страшного», «мистического»» [7. С. 42].

Точек зрения на термин «двойник» в литературоведении весьма много. Особо это проявляется в тех случаях, когда в анализируемом произведении отсутствуют «классические» двойники (внешне неразличимые люди), и в то же время встре-

---

\* Рец.: проф. Л.Г. Кихней (Московский институт международного права и экономики); доц. О.А. Сысоева (ДальГГУ).

чаются герои, объединенные значительной духовной близостью. Следуя идеям А.Г. Коваленко, мы также считаем, что «двойники — это многочисленные персонажи произведения, в которых реализуется одна из граней авторского сознания и которые воплощают те или иные стороны конфликтной напряженности. В узком и специфическом смысле двойник — это „материализованная“ „копия“ героя, благодаря которой конфликты из временного ряда переводятся в одновременно-сопоставительный (М. Бахтин) пространственный ряд» [6. С. 9].

Герои романа «Мелкий бес» неоднократно привлекали внимание критиков, о принципах двойничества в романе также не раз говорилось, но в данном исследовании впервые будет предпринята попытка рассмотрения феномена двойничества сквозь призму характерологического конфликта во взаимодействии с другими уровнями произведения.

О поэтике двойничества аллюзивно автор говорит в предисловии к роману: «Этот роман — зеркало, сделанное искусно... Многократно измеренное и тщательно проверенное, оно не имеет никакой кривизны. Уродливое и прекрасное отражается в нем одинаково точно» [11. С. 40].

Используя метафору самого Сологуба, Н. Барковская говорит о принципах поэтики романа следующее: «Передонов квинтэссенция обыденного сознания всех, с другой стороны — все остальные словно грязные зеркала, отражающие что-то от передонова сознания. Так единичное становится общим на событийно-бытовом уровне» [1. С. 139]. Реалии, описываемые в романе, становятся выразительным воплощением онтологической безнадежности, присутствующей в картине мира рубежа веков и в мировоззрении Сологуба. Как отмечает В.А. Мескин, «символистское по стилю творчество Ф. Сологуба имеет более определенно и более ярко выраженный трагический уклон» [9. С. 81].

Прежде всего скажем, что двойничество в тексте романа возникает на нескольких уровнях в силу неоднородности и семиотической многослойности текста, вступающего в разнообразные связи с литературным контекстом. Первый уровень — это зеркальность образов в семиотической системе художественной русской литературы. Те компоненты сюжета и образы, которые, так или иначе, имеют точки «схождения» с классическими, формируют особый, мифологический, пласт романа. Второй уровень — это антиномические связи собственно персонажей романа, их притяжение-отталкивание. И, наконец, возможен третий уровень, который также подтверждается и авторской позицией в тексте романа, — это уровень экзистенциальной реальности: «я имел для моего романа достаточно „натуры“ вокруг себя» [12. С. 7].

Обращение к классическим образам было сознательной авторской установкой, которая породила особый стилевой феномен данного романа. Своеобразие его в том, что Сологуб конструирует неоклассический, неомифологический мир романа, используя классические сюжеты и образы и сочетая их с реалиями современного ему мира. Как символисты и акмеисты использовали элементы, например, греческой мифологии, так Сологуб — русской литературы XIX в.

Сюжет произведения и, главное, образ Передонова, по наблюдению З. Минц, во всей своей объемной полноте могут быть поняты лишь в соотношении с мечтой

бедного гоголевского Башмачкина о шинели, судьбами сознания Германна из «Пиковой дамы» Пушкина, Поприщина из «Записок сумасшедшего» Гоголя, Голядкина из «Двойника» и героя «Записок из подполья» Достоевского, наконец, — чеховского Беликова [10. С. 76—120].

Но еще раз оговоримся, что Сологуб не прибегает к реконструкции мифа, как происходило в текстах других символистов, а использует только необходимые для романа образы, мотивы, описываемые события классических текстов (отсутствие притязаний на реконструкцию мифа дает некоторым исследователям право говорить о сологубовском романе как о декадентском, а не о модернистском).

По мнению, например, А.Н. Долголенко, Передонов, как и Логин, включает особенности «лишнего» человека XIX в., и тот и другой «наследуют» черты «нового» человека, Передонов «являет собой продолжение развития типа „маленького“ человека» [4. С. 113—114]. Среди литературных двойников Передонова различные исследователи называют Ставрогина и Голядкина [13. С. 188—203], Беликова [5. С. 79—100], Чичикова [3].

Важно отметить, что сходство главного героя с тем или иным персонажем классической литературы формирует конфликтную напряженность текста: например, двойничество Передонова и Голядкина реализуется в страхе Передонова перед доносом, а главное в боязни, что его подменят Володиным. Эта боязнь, превращаясь в манию, во многом определит взаимоотношения между персонажами, а главное, развязку романа. Кстати сказать, Володин своим поведением и особой почтительностью с Варварой, от которой зависит инспекторское назначение Передонова, во многом наследует черты двойника Голядкина, которого Достоевский называет «отвратительный господин Голядкин второй», столь же почтительного с начальством.

Таким образом, семиотическая рефлексия сологубовского текста направлена на воспроизводство культурного кода, благодаря чему текст обогащается новыми смыслами. Смыслопорождающая способность образа Передонова обуславливается аллюзивными связями с классическими героями.

Герои романа Сологуба образуют систему, которая во многом обусловлена протеистической природой самого романа. Свойством этой системы являются сложные связи между персонажами. На первый план выступает, конечно, парность героев. Первую такую пару составляет Передонов — Володин. Их связь сюжетно строится на идее Передонова о месте инспектора. Причем идея двойничества в тексте выступает как обнаженный литературный прием: перед венчанием Передонов начинает думать, что его подменят Володиным.

Видение себя в другом заранее проецируют возможность исхода событий. Передонов, думая, что его убьют и подменят, в итоге сам становится убийцей. Таким образом, фигура двойника оказывается связанной с организацией конфликта: в разрешении его не происходит ничего неожиданного — все события, то есть все действия обоих двойников, заранее предопределены тем, как Передонов видит мир и свое место в нем.

Но антогонистические силы, организующие конфликтную напряженность в романе, не только персонифицируются в «производных» характерах. Внутреннее

противоречие имеет место и в личности самого Передонова. Все движения его души имеют два вектора: жажда власти, буквально реализованная в мечте о повышении, жестокость и низость (в этом плане он выступает как часть и достойный представитель описываемого неполноценного мира города); и — второй вектор — тоска, страх, ощущение жестокости окружающего мира («Передонов чувствовал в природе отражение своей тоски, своего страха под личиною ее враждебности к нему...» [11. С. 229], «А на земле, в этом тесном и вечно враждебном городе, все люди встречались злые, насмешливые. Все смешивалось в общем недоброжелательстве к Передонову, собаки хохотали над ним, люди облаивали его» [11. С. 240]). И в этом, на наш взгляд, проявляется некая связь повествователя и героя: герой никогда не является выразителем чувства тоски, владеющего им, это прерогатива повествователя. И хотя повествователь, резко дистанцируясь от героя, с иронией и презрением рисует его самого, обыденность и скудость его сознания, в моменты душевной тоски Передонова можно наблюдать связь созданной картины мира, в которой существует герой, с состоянием души самого повествователя. Например, Н. Барковская считает: «Набор негативных качеств „передоновщины“ остается неизменным, но звучит на галлюцинаторном и мифологическом уровнях в другой тональности: автор не негодует, не критикует, не отталкивает, а сам испытывает ту же тоску и томление, что и герой» [1. С. 143].

Интересной также представляется и схожесть позиции повествователя и Передонова в отношении Володина, которого Передонов считает своим двойником, а именно: при первом же появлении Володина повествователь отмечает его сходное сходство с бараном («молодой человек, весь, и лицом, и ухватками, удивительно похожий на барашка: волосы, как у барашка, курчавые, глаза выпуклые и тупые, — все, как у веселого барашка, — глупый молодой человек» [11. С. 54]), причем данная черта возводится в статус-кво данного героя, но среди прочих героев только Передонов озвучивает эту же характеристику Володина («Еще боднешь, пожалуй, — проворчал Передонов», «Барану и сны бараньи — ворчал Передонов» [11. С. 227]).

В силу скудости своего сознания, а главное, прогрессирующего безумия, Передонов понимает это сходство уже буквально: Володин мнится ему обратным. Эта позиция героя, на наш взгляд, служит автору для создания мифологического (мелкобесовского) пласта произведения. И наконец, сюжетно линия Володина заканчивается его смертью, добавим, что на мифологическом уровне только такая смерть и была возможна для этого персонажа: «Передонов быстро выхватил нож, бросился на Володина и резанул его по горлу» [11. С. 300]. Так разрешается внутренний конфликт стремления Передонова к власти, диалектически сопряженный со страхом. За каждым эпизодом присутствует классическая ситуация, являющаяся прототипом описываемых событий. Ситуация-прототип является семиотическим кодом, продуцирующим взаимодействие с другими текстами.

В целом же внутренний антиномизм личности Передонова снимается описанием все нарастающего безумия. Так, в романе «универсальный прием вскрытия личностных противоречий» (А.Г. Коваленко) — двойничество, имеет более

сложную структуру чем, например, у Достоевского. Конфликт переходит во внутренний мир героя, а в силу того, что нам предложен в полной мере антигерой, сознательный «тиран и деспот», то разрешение этого конфликта возможно только с помощью буквального уничтожения своего двойника.

Интересным представляется мнение К.В. Луценко о принципе организации системы персонажей в романе: «Родственность практически всех персонажей на символическом уровне и двойничество на уровне системы персонажей подчеркивают два инварианта мотива семьи. Во-первых, многие персонажи — это возможные супруги («одна сатана», по меткому замечанию Варвары): «невесты» — Варвара, Марта, Ганя Преполовенская, барышни Рутиловы, Вершина, Грушина; «женихи» — Передонов, Черепнин, Володин. Во-вторых, это братья и сестры: Варвара и Передонов, Марта и Владя, Рутилов и четыре его сестры» [8. С. 97].

Своеобразно в эту парадигму, на наш взгляд, можно вписать и пару Саша Пыльников и Людмила Рутилова.

При первом знакомстве с Сашей Людмила тут же просит Коковкину сосватать ей жениха и дает описание Саши. Последующие сны Людмилы с явным эротическим подтекстом (сейчас не будем останавливаться на их символично-мифологическом смысле) закрепляют это представление.

Характерно, что в отношениях Людмилы и Саши актуализируется важный мотив взросления ребенка, который в сологубовском мире равен мотиву поправки детства. Людмила, несмотря на свою привлекательность по сравнению с другими персонажами романа, выступает в этой антиномической паре как разрушающая сила. Именно она формирует в Саше взрослого, именно она становится источником пока еще неясных дум и стыдных стремлений мальчика. Важным в развитии данного конфликта, на наш взгляд, является то, что Саша этот мир попадает извне, а Людмила — порождение этого города, недаром же она совершенно серьезно собирается под венец с Передоновым.

Событийно отношения Саши и Людмилы не завершены, читатель прощается с этой парой в момент, когда они опутывают город сетью лжи для того, чтобы сохранить свои отношения. Они вроде бы и разрушили козни Передонова и сеть его доносов на Сашу, но подменили одну ложь другой. Отказ от разрешения конфликта и продолжение его развертывания за пределами романа лишний раз убеждает в экзистенциальной подоснове конфликтостроения романа. Мотив взросления Саши сопрягается с погружением героя в контекст города. Пусть, столкнувшись с бесчинством на маскараде, Саша произносит: «Ужасно, ужасно злые люди!» [11. С. 289], буквально вторя Передонову, но, благодаря Людмиле, он становится таким же обитателем. Иллюзия благопристойности («Правда, я его полюбила, как брата» [11. С. 295]), которую вынуждены создавать вокруг своей запретной любви Людмила и Саша, как нельзя внятно вписывается в тот контекст «кажимости», по которому живет весь город. А это, конечно, разрушает истинность бытия. Осознание этого оправдывает вселенскую тоску повествователя по гармонии, совершенно недостижимой в этом мире.

Семиосфера безумия объединяет образ Передонова и барышень Рутиловых («безумная тоска» их песен возводится в порядок вселенского значения: «О, смерт-

ная тоска, оглашающая поля и веси, широкие родные просторы!»; Людмила убеждает Сашу, что «только в безумии счастье и мудрость»), становится частью семиосферы всего провинциального города, для жителей которого поведение Передонова не кажется существенным отклонением от нормы.

Интересной представляется характеристика героев в романе, принадлежащая Д.В. Боснак, который отмечает «экзистенциальную ущербность героев», что приводит «к предельной редуцированности героя-человека к его чисто физической наличности, обуславливающей его принципиальную неспособность быть субъектом познавательного или этического поступка» [2. С. 72]. Это формирует активность авторской позиции в романе, явное проявление авторской валентности. В силу неполноценности сознания героев и их равенства только самим себе (происходит своеобразное «овнешнение» героя) автор-творец берет на себя функцию объяснения и выражения их бытия. Проявляется это с первых строк романа, в которых автор подчеркивает «кажимость» благополучия города и доброжелательности его жителей. Впоследствии оценка реализуется в форме прямого авторского слова (например, только для повествователя очевидно безумие Передонова, в то время как для других персонажей Передонов лишь «петрушку валяет»). Так повествователь остается ценностным стержнем, не позволяя миру города распасться и окончательно погрузиться в хтоническое состояние.

Единственными персонажами, не затронутыми авторским определением, являются Саша и Людмила. Они получают возможность сознания и выражения своей позиции. Тем самым явная негативная оценка повествователя, в силу его сочувственной установки, сменяется прямым словом героя о себе.

Затронув в данном исследовании только двойничество главных героев романа, мы можем утверждать, что между ними устанавливаются сложные связи притяжения отталкивания и парного взаимодействия, что в сумме поддерживает сложную идейную концепцию романа. Более того, подчеркнем, что характерологический конфликт в «Мелком бесе» имеет несколько семантических пластов. Подобное построение системы образов (все во всех) реализует мифологический принцип синкретизма, лежащий в основе поэтики романа.

Что же касается меры участия автора в конфликте, то авторская модальность в романе преимущественно заявлена. Повествователь становится именно тем центром истинной оценки происходящего, который противостоит ирреальности, «ненастоящности» и, повторимся, «кажмости» мира города. Впрочем, такая позиция не дает возможности говорить о «валентности» конфликта.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Барковская Н. Поэтика символистского романа. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1996.
- [2] Боснак Д.В. Художественная антропология Сологуба: лирика и роман «Мелкий бес»: Дисс. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2006.
- [3] Горских Н.А. Н.В. Гоголь и Ф. Сологуб: поэтика вещного мира: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2002.
- [4] Долголенко А.Н. Мифизация классического наследия в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Вестник Ставропольского государственного университета, 2006. № 45. С. 111—120.

- [5] *Ерофеев В.* На грани разрыва («Мелкий бес» Федора Сологуба и русский реализм) // Ерофеев В. В лабиринте проклятых вопросов. М.: Советский Писатель, 1990. С. 79—100.
- [6] *Коваленко А.Г.* Антиномизм и бинарный архетип в структуре художественного конфликта // Вестник РУДН. Серия «Литературоведение. Журналистика», 2003—2004. № 7—8. С. 5—14.
- [7] *Коваленко А.Г.* Художественная конфликтология (структура и поэтика художественного конфликта в русской литературе XX века): Уч. пособие. М.: Изд-во РУДН, 2001.
- [8] *Луценко К.В.* Риторичность автора и самоопределение персонажей в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2013. № 5(23): в 2 ч. Ч. I. С. 96—101.
- [9] *Мескин В.А.* «Бывают странные сближения»: В. Соловьев и Ф. Сологуб в русском символизме // Вестник Пермского университета, 2009. Вып. 4. С. 81—87.
- [10] *Миц З.Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Блоковский сборник, III. Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1979. Вып. 459. С. 76—120.
- [11] *Сологуб Ф.* Мелкий бес. Стихотворения великолукского периода. Великие Луки: Маркелов, 2010.
- [12] *Сологуб Ф.* Собрание сочинений: В 6 т. М.: НПК «Интелвак», 2000—2002. Т. 2.
- [13] *Якубович И.Д.* Романы Ф. Сологуба и творчество Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1994. С. 188—203.

## **SEMIOTICS OF CONFLICT IN F. SOLOGUB'S NOVEL "SMALL DEMON"**

**O.I. Osipova**

Russian as Foreign Language Department  
International Institute  
Far Eastern State Technical Fishery University  
*Lugovaya str., 52B, Vladivostok, Primorsky Krai, 690087*

The article discusses the semiotics of a characterological conflict. The system of alter-idem is shown at several novelistic levels. Firstly, the semiotic reflection of the text of F. Sologub is directed on a reproduction of a cultural code. Secondly, between characters of the novel difficult connection of an attraction of pushing away and pair interaction are established that all-in-all supports the difficult ideological concept of the novel. On the whole, the structure of the system of images realizes the mythological principle of a syncretism which is cornerstone of poetics of the novel.

**Key words:** conflict, double, semiosfera, syncretism, author's modality.

### **REFERENCES**

- [1] *Barkovskaya N.* Poetika simvolistskogo romana. Ekaterinburg: Ural. gos. ped. un-t, 1996.
- [2] *Bosnak D.V.* Khudozhestvennaya antropologiya Sologuba: lirika i roman «Melkiy bes». Diss. ... kand. filol. nauk. N. Novgorod, 2006.
- [3] *Gorskikh N.A.* N.V. Gogol i F. Sologub: poetika veschnogo mira: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. Tomsk, 2002.

- [4] *Dolgolenko A.N.* Mifizatsiya klassicheskogo naslediya v romane F. Sologuba «Melkiy bes» // Vestnik Stavropolskogo gosudarstvennogo universiteta, 2006. № 45. S. 111—120.
- [5] *Erofeyev V.* Na grani razryva (“Melkiy bes” Fyodora Sologuba i russkiy realizm) // Erofeyev V. V labirinte proklyatykh voprosov. M.: Sovetskiy Pisatel, 1990. S. 79—100.
- [6] *Kovalenko A.G.* Antinomizm i binarny arkhetyv v strukture khudozhestvennogo konflikta // Vestnik RUDN. Seriya Literaturovedenie. Zhurnalistika, 2003—2004. № 7—8. S. 5—14.
- [7] *Kovalenko A.G.* Khudozhestvennaya konfliktologiya (struktura i poetika khudozhestvennogo konflikta v russkoy literature XX veka): Uch. posobiye. M.: Izd-vo RUDN, 2001.
- [8] *Lutsenko K.V.* Ritorichnost avtora i samoopredeleniye personazhey v romane F. Sologuba «Melkiy bes» // Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2013. № 5 (23): v 2 ch. Ch. I. S. 96—101.
- [9] *Meskin V.A.* «Byvayut strannye sblizheniya»: V. Solovyev i F. Sologub v russkom simvolizme // Vestnik Permskogo universiteta, 2009. Vyp. 4. S. 81—87.
- [10] *Mints Z.G.* O nekotorykh «neomifologicheskikh» tekstakh v tvorchestve russkikh simvolistov // Blokovskiy sbornik. III. Uch. zap. Tartuskogo gos. un-ta. Tartu, 1979. Vyp. 459. S. 76—120.
- [11] *Sologub F.* Melkiy bes. Stikhotvoreniya velikolukskogo perioda. Velikiye Luki: Markelov, 2010.
- [12] *Sologub F.* Sobraniye sochieneniy: V 6 tt. M.: NPK «Intelvak», 2000—2002. T. 2.
- [13] *Yakubovich I.D.* Romany F. Sologuba i tvorchestvo Dostoyevskogo // Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya. SPb., 1994. S. 188—203.