

Л. В. Евдокимова

МИНИАТЮРА Ф. СОЛОГУБА «ПОЛОСКИ» И БАСНИ И. А. КРЫЛОВА: ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ КАК НОВАТОРСТВО

Цель статьи — показать, как рецепция басен И. А. Крылова в русской филологической науке XIX в., прежде всего в исследовании А. А. Потебни, повлияла на формирование жанровых особенностей малой прозы Ф. Сологуба. В статье впервые публикуется прозаическая миниатюра писателя «Полоски» (1923).

Ключевые слова: басни И. А. Крылова, малая проза Ф. Сологуба, жанр параболы, исследования А. А. Потебни, «Полоски» Ф. Сологуба.

L. Evdokimova

SOLOGUB'S MINIATURE "WALES" ("POLOSKY") AND I. A. KRYLOV'S FABLES: LITERATURE TRADITION AS AN INNOVATION

The aim of the article is to show that the perception of I. A. Krylov's fables, presented in the Russian philological science of the 20th century, first of all in A. A. Potebnya's research, had the influence on forming of genre peculiarities of F. Sologub's short prose. Sologub's prose miniature "Wales" ("Polosky", 1923) is published in the article for the first time.

Key words: I. A. Krylov's fables, A. A. Potebnya's research, F. Sologub's short prose, F. Sologub's "Wales" ("Polosky"), genre of parable.

Публикуемая ниже миниатюра Ф. Сологуба «Полоски», датированная 1 (14) декабря 1923 г., заслуживает внимания не по причине выдающихся художественных достоинств, но вследствие того, что «Полоски» наглядно демонстрируют и механизм диалога малой прозы писателя с литературной традицией, и те тенденции, которые позволяют соотносить ее с более поздними явлениями русской литературы. «Полоски», на наш взгляд, примыкают к жанру «сказочек» Сологуба, которые писа-

тель создавал в течение 1896–1907 гг. Каждая сологубовская «сказочка» представляет собой сложный контрапункт различных жанров. Это обстоятельство актуализирует проблему источников произведения, среди которых литературоведы называют фольклорную сказку, сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина, народные рассказы Л. Н. Толстого [8, с. 210–214]. Принимая во внимание данные наблюдения, следует указать на литературоведческий импульс, который способствовал трансформации назван-

ных источников и обусловил определение сологубовских «сказочек» как «бессмысленных». Полагаем, в формировании жанра сологубовской «сказочки» важную роль сыграла интерпретация писателем известного дидактического жанра — басни. В творчестве Сологуба мы найдем подтверждение того, что писатель хорошо знал басни великого русского баснописца И. А. Крылова. В «Канве к биографии» Ф. Сологуба с жизненными перипетиями будущего писателя связаны имена лишь двух авторов — И. А. Крылова и В. Шекспира [7, с. 251–252]. Басни Крылова со времени их появления сразу вошли в круг детского чтения, и упоминание их в «Канве...» связано с первыми опытами обучения грамоте. Кроме того, Сологуб, как преподаватель народных школ и училищ, безусловно, знал о функции басен Крылова и в учебном процессе. В романе «Мелкий бес» Передонов, буквально понимающий аллегории, после чтения гимназистам басни «Лжец» боится ходить через мост, который должен обрушиться под каждым, кто скажет неправду. Один из последних циклов Сологуба — «Басни» (1925–1927), в котором переосмыслены басни Крылова в контексте послереволюционных социальных и политических преобразований [7, с. 168–179].

Некоторые «сказочки» Сологуба («Кукушкин флирт», «У метлы гости» и др.) содержат элементы басенного жанра (условная ситуация бытового характера, персонажи — животные и вещи и др.). Однако автор идет дальше воссоздания басни. Уже авторское жанровое определение «сказочка» допускает неоднозначный диалог с басней. И речь идет не о том, чтобы навязать фольклорному сказочному сюжету аллегорический смысл и дидактическую направленность, что имело место в учебной работе Ф. Тетерникова «Сказки животного эпоса и нравственно-бытовые» (1881) [11]. Своеобразие «сказочек» как жанра может быть охарактеризовано через противоречивое взаимодействие понятий — сказка и басня. В Словаре В. Даля дано не только жанровое определение сказки — «вымышленный рассказ, небывалая и даже несбыточная повесть, сказание», но и просторечное значение — «вздор, сплетни»

(Даль В., т. IV, с. 190) [4, т. IV, с. 190]. В свою очередь, «басня» толкуется не только как «иносказательное, поучительное повествование», но и как «вымышленное происшествие, выдумка, рассказ для прикрасы, ради красного (баского) словца»; «ложь, празднословие, пустословие, вздорные слухи, вести» [4, т. I, с. 52]. Таким образом, *сказка* и *басня* являются синонимами вне рамок литературоведения, и достигнуть этого можно только ценой отказа от морального вывода дидактического жанра. Не включает ли авторское определение «сказочка» идею разрушения басни?

Творческое осмысление басни Сологубом осуществлялось, как предполагаем, через призм тех представлений о басне, которые сформировались в филологии и педагогике к концу XIX в. Так, известный педагог В. И. Водовозов сетовал, что интерпретация детьми басен Крылова не соответствует обозначенной автором морали [см.: 3, с. 109, 114]. Между тем и в «сказочках» Сологуба именно дети не понимают переносных значений фразеологизмов («Ворона», «Про белого бычка», «Рак пятится назад» и др.).

Выдающийся русский ученый-филолог А. А. Потебня в своей работе «Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка» (1894) допускал, что басня может иметь несколько нравоучительных обобщений, но это не должно быть следствием поэтических «прикрас», ненужных подробностей в характеристике персонажей, нарушений в единстве действия. Именно отход от жанрового канона, утверждает Потебня, превращает басню в «негодную игрушку»: басня плохо справляется с дидактическими задачами; мораль нередко противоречит басенному рассказу. На самом деле Потебня пытается представить аполог как образец басни, но, несмотря на это, концепция известного исследователя, несомненно, влияла на литературоведческие представления современников [см.: 3, с. 83–113].

Однако то, что порицается филологом, становится у Сологуба осознанным художественным приемом. В «сказочках» басенное поучение либо трансформируется в псевдомораль, либо отсутствует вовсе. Несовершенства бас-

ни демонстрируются ученым примерами из творчества Эзопа, Федра, Бабрия, Лафонтена, Крылова (т. е. без разграничения стихотворной и прозаической басен), в том числе и в тех случаях, когда Потебня усматривает непосредственную связь между жизнеспособностью басни и совершенством ее поэтики: «Вечность басни вытекает именно из того, что составные части ее образов настолько освобождены от всякой случайности и настолько связаны между собою, что с трудом поддаются изменениям... Эти сплоченные образы способны, по первому требованию, стать общей схемой спутанных явлений жизни и служить их объяснением» [9, с. 71].

Выводы исследователя, похоже, сохраняли значимость для Сологуба и в поздний период его творчества, когда писатель непосредственно обратился к жанру басни в указанном выше цикле. «Басни» завершает восьмистишие, которое служит объяснением, почему автор посчитал возможным переделать басни Крылова на новый лад, сохранив лишь фабулу и отказавшись от поэтичности стиля:

Согласятся все историки,
Что рассказы без риторики
Много лучше, чем ирония
Поэтических речей.
Соловьи, цветы, зорь зарево,
И мечтаний чистых марево,
И природы благовения
Смоет жизненный ручей [7, с. 179].
(1927)

Автор в некоторых сологубовских «сказочках» непосредственно заявляет о полемике с Крыловым, на первый взгляд пытаясь лишь в русле идей Потебни преодолеть «логический порок» в известных крыловских баснях. Однако в результате этой полемики получается текст, еще более удаленный от жанрового канона. В «сказочке» «Раздувшаяся лягушка» автор указывает на неточности в басне Крылова «Лягушка и Вол»: «И никакого вола тут не было, — волю в болоте нечего делать, — а это лягушка своим умом дошла до того, чтобы надуваться»; «А вола он ни к селу ни к городу приплел» [10, с. 109–110]. Но эти доводы

выглядят алогичными вследствие искажения басенной пейзажной детали (ср. в басне Крылова: «Лягушка, на лугу увидевши Вола...» [5, с. 9]). Отказ от второго персонажа приводит к изменениям в дидактической направленности «сказочки». В басне Крылова лягушка, решившая достичь размеров вола, лопнула «с натуги». Смысл данной аллегии прозрачен: обычному человеку не по силам жить так, как люди, которые принадлежат знатному обществу. В сологубовской «сказочке» поступком лягушки руководила не зависть, а желание стать такой важной, чтобы «все ее очень боялись» [10, с. 109]. Но у раздувшейся лягушки кожа стала настолько тонкой, что ее проткнула «сухая малая былинка». Казалось бы, мораль «сказочки» однозначна: тот, кто пытается быть значительнее, чем он есть, становится уязвимым для ничтожных преград. Однако, устраняя логическое противоречие Крылова, Сологуб нагромождает текст новыми неправдоподобными деталями, которые, согласно Потебне, являются необязательными для басенного сюжета: «И она надувалась помаленьку: один день на вершок надуется, другой день на четверть, а то и отдохнет день, два. И все надувалась, надувалась, надувалась, и стала, наконец, такая большая, что ни одному великану ее бы не обхватить» [10, с. 109].

Противостояние реалистической интенции повествователя, направленной на восстановление детерминизма, и фантастических гипербола делает басенную историю абсурдной и разрушает мораль. В конце «сказочки» автор словно понимает нелепость своего полемического противопоставления: «Вот как дело было по настоящему...

А может быть, это он про другую лягушку рассказывал» [10, с. 110].

Название «сказочки» «Рак пятится назад» — цитата из басни Крылова «Лебедь, Щука и Рак». «Сказочка» Сологуба, полемизируя с описанием басенного персонажа, тем самым ставит под сомнение басенный сюжет: «Говорят, что раки пятятся назад; но это — напраслина: раки ходят, как и все добрые люди, в ту сторону, куда глаза глядят» [10, с. 106]. Попытка постичь «темные» этимологические глубины

ны известного фразеологизма «ходить, ползти раком», т. е. пятиться» [4, т. IV, с. 57], приводит к абсурду. Реальные наблюдения детей за передвижениями рака способствуют «переводу» фразеологизма на язык общепринятых понятий, в итоге рождается фраза в стиле Хармса с характерными пространственными инверсиями: «Хвост-то у него спереди, а голова с глазами сзади, — только перед с хвостом у него сзади, а зад с головой спереди» [10, с. 107]. Басенное слово, таким образом, оказывается неприложимо к жизни, а потому мораль в «сказочке» невозможна*.

В «Полосках» также «обнажены» приемы, разрушительные для дидактики басни. Композиция «Полосок» может быть изучена в контексте труда Потебни, тем более что исследователь выдвигал тезис: «Всякое поэтическое произведение и даже всякое слово, в известный момент его существования, состоит из частей, которые мы замечали в басне» [9, с. 89]. Потебня особо рассматривал сюжетно усложненные басни, состоящие из нескольких эпизодов, каждому из которых могло бы соответствовать отдельное нравоучение. Разбор индийской басни «Турухтан и море», басни Федра «Человек и муха» приводит исследователя к выводу о «практической негодности» этих басен, так как они содержат «разнообразные ответы»: «Характер тех случаев, которые подходят к первой половине басни, совершенно противоположен характеру тех, которые подходят ко второй» [9, с. 64]. Негативное отношение вызывает и «двойная басня», которая представляет собой параллелизм ситуаций — аллегорический рассказ поясняется примером из жизни. Потебня указывает, что появление такого рода басен, как правило, вызвано неопределенностью аллегорического образа: «Это можно сравнить с тем, когда мы, чтобы выразить лучше нашу мысль, нагромождаем слова, которые значат приблизительно одно и то же» [9, с. 77].

Композиция сологубовской миниатюры и относится к разряду тех, которые, по мнению Потебни, неоправданно усложняют басню и затрудняют ее применение. Допустимо выявить в миниатюре Сологуба антитетичную структуру, противопоставленную басне: два опи-

сания телесного наказания приводят к прямо противоположным обобщениям. В первом случае домашняя порка за грубое слово изображена как наказание, явно превышающее меру, вызывающее душевные муки экзекутора; во втором — нанесение побоев за совет доносить расценивается рассказчиком как адекватное возмездие, переходит в браваду. «Полоски» могут быть прочитаны и как «двойная басня», предполагающая мораль: «Недоброе слово влечет за собой насилие».

И все же смысл миниатюры настолько разветвлен, что текст выходит за рамки басенной поэтики. Дидактическое многоголосие «Полосок» включает следующие сентенции: «Насилие порождает насилие»; «Наказуемый, несмотря на свои страдания, готов выполнять роль экзекутора»; «Ребенок не помнит зла своей матери», «Конфликт “отцов” и “детей” оказывается мнимым: дети повторяют пороки родителей» и т. д.

Напрашивается здесь еще одно обобщение, которое перечеркивает все названные истолкования. Значимость его подтверждается семантикой фамилии главного персонажа — Имошин. Полагаем, что это калька со слова «эмоция» в каком-либо европейском языке: *emotion* (англ.), *émotion* (франц.).

А. А. Потебня утверждал, что цель басни — способствовать процессу познания, усвоению моральных правил, а следовательно, басня не должна эмоционально воздействовать на читателя: «Если бы действующие лица басни привлекали к себе наше внимание и возбуждали бы наше сочувствие в той степени, в какой это имеет место в обширном произведении..., то басня перестала бы достигать своей цели, перестала бы быть сама собой, т. е. быстрым ответом на предложенный вопрос» [9, с. 65]. В своей миниатюре Сологуб, напротив, не отказывается от психологизма, демонстрируя алогичные проявления бессознательного. Избитый до крови, подавленный ребенок не может не вызывать сострадания, которое, впрочем, быстро переходит в недоумение. Порицающая жестокость наказания, мальчик сам не способен сдержать негодование и отстоять свою позицию без рукоприкладства.

Здесь басенная житейская мораль уступает место притчевому обобщению, которое акцентирует бытийственные закономерности: поступками руководят эмоции, а не разум. Нравственное поучение оказывается в принципе невозможным: перед нами своеобразная антибасня, которая ставит под сомнение «логоцентрическую» позицию как таковую. Показательно, что архитектоника «Полосок» содержит басенный «след»: миниатюра состоит из «примера» и авторского комментария, данного в скобках. Но, как видим, басенная структура трансформируется таким образом, что внешний план «Полосок» больше напоминает фрагменты В. Розанова^{**}, для которого также характерна антиномичность мышления.

Жанровые характеристики «Полосок» также актуализируют те поэтические «рецепты», которые Потебня считал негодными для басни. По мнению исследователя, на басню не должны распространяться особенности поэтики «больших» жанров, иначе «наше внимание будет задерживаться на каждом шагу мелочными подробностями и другими требующими объяснения образами — и басня становится невозможной» [9, с. 65]. Между тем богатство содержания басни Крылова было обусловлено влиянием других жанров, что подметил еще В. Г. Белинский [1, с. 573].

В баснях Крылова без труда обнаруживаются черты недидактических жанров — пасторали, трагедии, поэмы и др., и это позволило Л. С. Выготскому в свое время утверждать, что в «басне заложено зерно лирики, эпоса и драмы» [7, с. 96]. Однако в крыловских баснях инородные жанровые элементы подчинены выражению художественного конфликта басни, который представляет собой столкновение противоположных психологических линий, развивающихся параллельно и с одинаковой интенсивностью [3, с. 137–139].

В миниатюрах Сологуба эстетические и дидактические жанры, противодействуя, размыывают свои канонические признаки. Так появляются в творчестве Сологуба новые жанровые тенденции, которые формируют параболу — особое переходное жанровое образование, балансирующее между прагматическими и эсте-

тическими жанрами. Парабола, характерная для литературы XX в., — жанровая форма короткой иносказательно-аллегорической прозы, отличающаяся семиотизацией изображенного мира и многоплановым иносказанием. Смысловая «открытость» параболы сближает ее с притчей. Однако миниатюра Сологуба — «испорченная» притча, с нарушенным семантическим механизмом: либо второй план такой притчи содержит взаимоисключающие трактовки, либо в тексте присутствует указание на невозможность моральной оценки [2, с. 296–297].

Появление данной структуры в малой прозе Ф. Сологуба стало возможным благодаря рецепции басни к началу XX в. как жанра, который содержит, выражаясь современным языком, заметный деконструктивный потенциал. В результате прозаические миниатюры писателя, в том числе «Полоски», предвосхищали технику саморазрушающегося *письма*, характерную для «Случаев» Д. Хармса [6].

Полоски***

— Мама сейчас придет, — сказал Имошин, когда я вошел в гостиную.

— А ты отчего сегодня такой хмурый?

— Вот, сразу... Да нет, так.

— да уж расскажи.

— Хорошо, только вы маме ничего не говорите. А то она, сама что сделает со мной, а потом сама как в воду опущенная. И особенно папе не говорите.

— В чем же дело?

— Видите, в чем дело: мама меня выстегала розгами, и, надо вам сказать, преотлично.

— За что же?

— надо вам сказать, за дело. Я бы сказал, что надо бы еще сильнее выпороть, да сильнее некуда.

— Да что случилось?

— да собственно говоря, пустяки. Ведь это как смотреть. Просто глупая шутка. Это собственно отца касается, а он не рассердился, засмеялся, а когда он ушел, ну, мама и принялась за меня. Сперва всякие слова, даже вовсе не подходящие, а потом целый пук пруть-

ев явился на сцену. Очень надо было их все об меня обламывать. Теперь даже двигаться больно.

— Да что ты отцу сказал?

— Всего четыре слова, достаточно бы за каждое по десятку. И я же сначала смирно лежал, а потом, конечно, невтерпеж, чуть голыми пятками до потолка не скочил. И главное, потом сама же передо мною лебезит, а в спальне у себя плачет, а теперь проветриваться отправилась.

— Какие ж четыре слова?

— Разве я не сказал? Самые обыкновенные: старый черт Иван Иванович.

— Да что ты, Имошин?

— Не знаю, как теперь в коротких штанишках на улицу выду, — не только там, где следует, а даже икры исполосованы, всякий увидит. А в длинных не люблю, если босиком, точно уличный мальчишка.

— Да ты расскажи, как дело-то было?

— Какое там дело! Отец стал мне нотации читать, — знаете, для этого всегда причина найдется, — а я, ну очень просто, и говорю: всякий старый черт Иван Иванович станет вмешиваться в жизнь подрастающего поколения.

Дети — цветы жизни. Видите, и вы смеетесь. А знаете, тут один мерзкий мальчишка со двора, Марфин сын, ужасный воришка, а туда же, пионер, не понимаю, как таких держат, только компрометирует, — ну, так вот он мне и говорит: иди прямо в милицию, старую чертовку в тюрьму посадят за истязание малолетнего.

— А ты что?

— А я хотел с ним по-настоящему поговорить, начать с волисполкома, а потом по старинке угостить его кокой с соком да ребра хорошенько пощупать, да он что-то не захотел долго со мной разговаривать, съел парочку оплеух горячих, да и говорит: с тобой разговаривать не стоит, ты — малосознательный, а сам шапку в охапку да и за дверь. Ну, я не удерживал.

1 (14) дек. 1923.

(Воспоминание о встрече на бульваре Ср<еднего> пр<оспекта> В<асильевского> О<строва> весною с мальчиком с исполосованными икрами. Не знаю, зачем перенес его рассказ в квартиру. М<ожет> б<ыть>, так ближе по времени к событию).

ПРИМЕЧАНИЯ

* Особую внимательность Ф. Сологуба к слову Крылова подтверждает и поздняя басня «Дуб и Тростник» (1925), написанная на основе крыловской басни «Дуб и Трость». Великий баснописец именовал свой персонаж двойко: и Трость, и Тростинка. Это дало повод Сологубу уравнивать судьбу гордой, сильной личности и итог того, кто привык прогибаться под жизненными невзгодами:

Но все ж обоим был конец не вовсе разен:
От бури Дуб свалился, безобразен...
Тростник же срезан был, и стал он палкой, —
Удел, не знаю, славный или жалкий [7, с. 171].

** На реминисценцию из фрагментов В. Розанова в «Полосках» нам любезно указал Х. Баран, которому выражаем искреннюю благодарность.

*** Текст миниатюры Ф. Сологуба «Полоски» печатается по автографу: РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 576. 4 лл.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белинский В. Г. Иван Андреевич Крылов // Белинский В. Г. Полное собр. соч.: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. VIII. С. 564—595.
2. Воробьева Е. Заметки о малых прозаических жанрах (Парабола как явление «постлитературы») // Новое литературное обозрение. 1999. № 4 (38). С. 289—300.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

3. *Выготский Л. С.* Психология искусства / Под ред. М. Г. Ярошевского. М.: Педагогика, 1987.
4. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1999.
5. *Крылов И. А.* Соч.: В 2 т. М.: Правда, 1984. Т. II.
6. *Липовецкий М.* Аллегория письма: «Случай» Хармса (1933–1939) // Новое литературное обозрение. 2003. № 5 (63). С. 123–152.
7. Неизданный Федор Сологуб. М.: Новое литературное обозрение, 1997.
8. *Павлова М.* Писатель-Инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М.: Новое литературное обозрение, 2007.
9. *Потебня А. А.* Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка // Потебня А. А. Теоретическая поэтика. М.: Высшая школа, 1990. С. 55–131.
10. *Сологуб Ф.* Сказочки и статьи: Собр. соч. СПб.: Шиповник, б. г. Т. X.
11. *Тетерников Ф. (Сологуб Ф.)* Сказки животного эпоса и нравственно-бытовые // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 459.