

А. П. Тусичишный, преп.,  
Винницкий педагогический институт

### Любовь или добродетель?

(К пониманию кульминационной сцены  
романа Ф. М. Достоевского «Идиот»)

В критической литературе о романе встречаются различные интерпретации кульминационной сцены свидания соперниц, после которой стремительно наступает трагическая развязка. Так, Д. С. Мережковский, автор двухтомного исследования «Л. Толстой и Достоевский», писал о еще более глубоком, чем у Раскольникова, раздвоении князя Мышкина, мечущегося между двумя женщинами и не могущего сделать окончательного выбора [12, с. 307—319]; А. П. Скафтымов, утверждая, что «раздвоения в Мышкине вообще нет» [13, с. 64], увидел источник трагизма романа в гордыне соперниц [13, с. 74—75]. Однако чаще всего обвинение падает на Аглаю: ведь именно по ее инициативе состоялась эта встреча, а князь и Настасья Филипповна — лишь жертвы ее ревности и «каприза». Например, эту позицию довольно категорически отстаивает П. П. Громов: «Вульгарную тему «дележа мужчины» в драматически взрывной, «бешеной» форме подымает именно Аглая. Настасья Филипповна, напротив, на протяжении всего романа уступала своей сопернице Мышкина, стремилась устроить их брак, полагая, что безнравственно «губить младенцев». И только истерическое неистовство Аглаи открывает глаза Настасье Филипповне: для такой соперницы незачем жертвовать своей любовью» [5, с. 375]. Однако такой подход является весьма поверхностным и односторонним, автор слишком доверяет словам Настасьи Филипповны, не учитывая всей сложности и противоречивости ее поведения.

Предпринятый в настоящей работе специальный анализ кульминационной сцены романа вызван не только множеством разноречивых ее интерпретаций, но и необходимостью более глобальной ее трактовки.

Что же представляет собой треугольник Мышкин — Настасья Филипповна — Аглая в момент этой сцены, какие чувства, взаимоотношения связывают или отталкивают героев? Попытаемся проследить эволюцию отношений князя к Настасье Филипповне и Аглае.

Отношения его к одной женщине и к другой развиваются как бы в противоположном направлении (при этом не приобретая

противоположного знака). Уже фотография Настасьи Филипповны оказывает на князя огромное воздействие, а при встрече с ней он словно впадает в экстаз ее идеализации: Мышкин восхищен ее красотой, силой характера, глубоко тронут ее страданиями («...вы страдали и из такого ада чистая вышли...» [7, т. 8, с. 138]). Он готов, не рассуждая, идти за ней, отказаться от всего ради нее, пожертвовать всем, не считая это жертвой, а счастьем. Однако после Московского периода жизни Мышкина проявляется иное отношение к Настасье Филипповне: вместо восхищения он чувствует к ней жалость, сострадание, воспринимает ее как больную, «полоумную» женщину. Эта любовь-жалость тяготит его самого, и он теперь всячески избегает встречи с Настасьей Филипповной.

Мы не можем согласиться с Г. Б. Курляндской, которая пишет: «Историю взаимоотношений Мышкина с Настасьей Филипповной и Аглаей Епанчиной нельзя понимать так, что сначала он полюбил одну, а затем другую. Любовь к той и другой с самого начала в нем сосуществовала вместе» [11, с. 212—213]. Это противоречит признанию Мышкина, которое он делает Аглае в сцене свидания на «зеленой» скамейке: «О, я любил ее (Настасью Филипповну. — А. Т.); очень любил... но потом... потом... потом она все угадала.

— Что угадала?

— Что мне только жаль ее, а что я... уже не люблю ее» [7, т. 8, с. 362].

Теперь Настасья Филипповна для него мрак, Аглая — свет, «новая зоря». Вспоминания о жизни с Настасьей Филипповной (сцена свидания на «зеленой» скамейке), князь говорит Аглае: «В моем тогдашнем мраке мне мечталась... мерещилась, может быть, новая зоря. Я не знаю, как подумал о вас об первой» [7, т. 8, с. 363].

В то же время отношение князя к Аглае развивается от легкой братской симпатии (на вопрос Лизаветы Прокофьевны, влюблен ли он в Аглаю, он отвечает, что нет, «я как к сестре писал, я и подписался братом» [7, т. 8, с. 264]) до нетерпеливой влюбленности, когда он и дня не может прожить, не увидев ее. Если любовь князя к Настасье Филипповне — это мучительная для него самого, тяготящая его любовь-жалость, то его любовь к Аглае — это светлое, радостное чувство, которое вызывает в нем желание начать новую жизнь.

Хотя автор редко прибегает к изображению осознанных эмоций, чувств героев, чаще ограничиваясь внешним рисунком их поведения, указанием на смутные, неосмысленные самими героями побуждения, предчувствия, однако накануне свидания соперниц четко и определенно говорится о том, как Мышкин относится к обеим женщинам: «Почему ему всегда казалось, что эта женщина (Настасья Филипповна — А. Т.) явится именно в самый последний момент и разорвет всю судьбу его, как гнилую нитку? Что ему всегда казалось это, в этом он готов был теперь поклясться, хотя был почти в полубреду. Если он

старался забыть о ней в последнее время, то единственно потому, что боялся ее. Что же: любил он эту женщину или ненавидел? Этого вопроса он ни разу не задал себе сегодня; тут сердце его было чисто: он знал, кого он любил... Он не столько свидания их обеих боялся, не странности, не причины этого свидания, ему неизвестной, не разрешения его чем бы то ни было, — он самой Настасьи Филипповны боялся» [7, т. 8, с. 467].

Достоевский писал в «Записках из подполья»: «... для женщины в любви-то и заключается все воскресение, все спасение от какой бы то ни было гибели и все возрождение, да иначе и проявиться не может, как в этом» [7, т. 5, с. 176]. Любит ли Настасья Филипповна Мышкина? В тексте романа мы не найдем однозначного ответа на этот вопрос, автор нигде не комментирует ее чувств к князю. Рогожин и Аглая утверждают, что она любит Мышкина [7, т. 8, с. 363], но, по мнению князя, «тут другое, а не любовь!» [7, т. 8, с. 363]. А сама Настасья Филипповна в сцене встречи соперниц говорит Аглае: «Я не заявляла ни ему, ни вам, что его люблю...» [7, т. 8, с. 472]. И тем не менее многие исследователи совершенно справедливо, на наш взгляд, отвечают на этот вопрос утвердительно. Уже в самом начале романа высокое благородство Мышкина находит горячий отклик в ее душе, и его отношение к ней созвучно ее заветной мечте: «Разве я сама о тебе не мечтала? Это ты прав, давно мечтала, еще в деревне у него, пять лет прожила одна-одинехонька; думаешь-думаешь, бывало-то, мечтаешь-мечтаешь, — и вот все такого, как ты, воображала, доброго, честного, хорошего и такого же глупенького, что вдруг придет да и скажет: «Вы не виноваты, Настасья Филипповна, а я вас обожаю!» Да так, бывало, размечтаешься, что с ума сойдешь...» [7, т. 8, с. 144].

е. ания Настасьи Филипповны между Мышкиным и Рогожиным, внутренняя противоречивость ее поведения прежде всего объясняются ее страстной, не свободной от эгоизма любовью и стремлением принести себя в жертву (поэтому и фамилия у героини — Барашкова), так как она видит, что князь любит не ее, а Аглаю. Рогожин верно говорит Мышкину: «Она от тебя и убежала тогда, потому что сама спохватилась, как тебя сильно любит. Ей не под силу у тебя стало» [7, т. 8, с. 180].

Отношение же Аглаи к Мышкину внешне противоречиво, но тем не менее внутренние целостно и последовательно. Внешняя противоречивость связана с ее чистотой, детскостью, тщательно скрываемой стыдливостью. Эти качества не позволяют Аглае признаться как другим, так, может, и самой себе в своих сокровенных чувствах, поэтому ее поведение часто становится капризным, раздраженным, ироничным. Однако сквозь это внешнее, напускное пробивается в ней стремление к чему-то возвышенному, благородному. Аглая, напоминающая лучших тургеневских героинь, прежде всего Елену Стахову из «Накануне», хочет вырваться из того мещанско-буржуазного круга, к которому

принадлежат ее родители. Она мечтает о самопожертвовании, о чем говорит Варя Иволгина своему брату Гане: «Не знаешь ты ее характера; она от первейшего жениха отвернется, к студенту какому-нибудь умирать с голоду, на чердак, с удовольствием бы побежала, — вот ее мечта!» [7, т. 8, с. 391]. Аглая стремится к новой жизни, хочет найти себя в большом деле, видит в Мышкине родственную душу, человека, с которым можно вместе заниматься этим большим и благородным делом. И вполне объяснима ее нарастающая неприязнь к Настасье Филипповне, напускная экзальтация которой воспринимается как некая суть характера соперницы, способной стать лишь содер-жанкой «раскапиталиста» Тоцкого.

Чтение и толкование Аглаей пушкинского стихотворения предваряет последующее свидание соперниц. Эту сцену в романе можно назвать проигрываемой заочно моделью их будущих столкновений-противостояний. Аглая словно дразнит князя, когда говорит, что «рыцарь бедный» пойдет за своим идеалом даже «если б она потом хоть воровкой была» [7, т. 8, с. 207]. «Припоминая потом всю эту минуту, князь долго в чрезвычайном смущении мучился одним неразрешимым для него вопросом; как можно было соединить такое истинное, прекрасное чувство с такою явною и злобною насмешкой? Что была насмешка, в том он не сомневался; он ясно это понял и имел на то причины: во время чтения Аглая позволила себе переменить буквы А. М. Д. в буквы Н. Ф. Б» [7, т. 8, с. 209]. Таким образом, этой подменой Аглая как бы проверяет Мышкина, а ее насмешка, в которой он не сомневается, как бы призывает его осмотреться, поразмыслить, стоит или этот идеал его преклонения. Такое понимание этого существенного эпизода в романе также подтверждается потом словами самой Аглаи во время свидания с князем на «зеленой» скамейке: «Если я тогда, — обратилась она к князю, серьезно и даже грустно смотря на него, — если я тогда и прочла вам про «бедного рыцаря», то этим хоть и хотела... похвалить вас за одно, но тут же хотела и заклеить вас за поведение ваше и показать вам, что я все знаю...» [7, т. 8, с. 360] \*.

Как же эти взаимоотношения героев проявляются в сцене свидания соперниц? Аглая устраивает эту встречу с благород-

---

\* Сравн. иное истолкование этого эпизода: «Прежде всего эта трактовка Аглаи, как будто заключающаяся в восторженном восприятии пушкинского героя, однако некоторые Аглаины словечки входят в противоречие с этим восприятием... Глубокое проникновение в поэтическую суть образа бедного рыцаря совмещается в Аглае со столь же глубоким неверием, даже презрением к провозглашаемому идеалу, пока еще скрытым, но изредка прорывающимся в ее «лекции».

Таким образом, внутренне противоречивым оказывается самое возвышенное — Аглаино толкование легенды о бедном рыцаре» (3, с. 132—133). Однако с этим нельзя согласиться. Аглая вовсе не относится с презрением к пушкинскому бедному рыцарю и его идеалу (она говорит: «Я сначала не понимала и смеялась, а теперь люблю «рыцаря бедного», а главное, уважаю его подвиги [7, т. 8, с. 207]), она лишь выражает презрение к Настасье Филипповне — идеалу Мышкина.

ной, как ей кажется, целью: развенчать идеал, перед которым слепо преклоняется слишком доверчивый Мышкин (не случайно она говорит Настасье Филипповне, «что всякий, кто захочет, тот и может его обмануть, и кто бы ни обманул его, он потом всякому простит, и вот за это-то я его и полюбила...» [7, т. 8, с. 472]). По ее убеждению, прекрасно, когда у человека есть идеал, однако идеал должен быть осмысленным, испытанным. С одной стороны, она стремится развенчать идеал Мышкина — Настасью Филипповну, а с другой — проверить собственный идеал, т. е. самого князя. Но женское чутье Настасьи Филипповны, видимо, позволило ей предугадать позицию Аглаи и не ожидать от нее благодарности за свое благородство. Поэтому она с самого начала их встречи насторожена, и едва заметные, может быть, бессознательные проявления Аглаей ее брезгливости вызывают у Настасьи Филипповны сильный внутренний протест. В начале встречи обе соперницы еще не показывают своей позиции. Вместе с тем их настроения выявляются через мельчайшие изменения в лицах, в мимолетных движениях глаз, в незаметных для стороннего наблюдателя жестах. И, видимо, когда они встречаются глазами, то эта встреча глаз и является окончательным разрешением их отношений, «женщина поняла женщину» [7, т. 8, с. 470], как говорил Достоевский. А реакция самого князя будет уже потом — после завершившегося поединка двух женских сердец.

Мышкин в этой сцене поставлен перед выбором: или любовь-жалость, любовь-сострадание, или подлинная любовь. И трагизм заключается не в том, что он не может сделать окончательного выбора, мечется между двумя женщинами, как об этом писал Мережковский. Трагизм в другом: Мышкин делает выбор, однако жалость, сострадание, оказывается, не может никого спасти — кроме разве условной Мари из его рассказа о Швейцарии. Но ведь Мышкин убежден, что «сострадание есть главный и, может быть, единственный закон бытия всего человечества» [7, т. 8, с. 192]\*. Здесь важно отметить, что герой романа заранее знает, что своим выбором он не сможет спасти Настасью Филипповну. И он откровенно говорит Аглае: «Бог видит, Аглая, чтобы возратить ей спокойствие и сделать ее счастливою, я отдал бы всю жизнь мою, но... я уже не могу любить ее, и она это знает!

— Так пожертвуйте собой, это так к вам идет! Вы ведь такой великий благотворитель...

— Я не могу так пожертвовать собой, хоть я и хотел один раз и... может быть, и теперь хочу. Но я знаю *наверно* (курсив Достоевского. — А. Т.), что она со мной погибнет, и потому оставляю ее» [7, т. 8, с. 363].

Кульминационная сцена в «Идиоте» построена, как финал в «Евгении Онегине». Оценивая эту сцену, Радомский выска-

---

\* В черновичках романа есть запись: «Сострадание — все христианство» [7, т. 9, с. 270].

зывает точку зрения Белинского на финал пушкинского романа в стихах: по его мнению, князь должен был пойти за человеком, которого он любит, т. е. за Аглаей\*. Но князь своим поведением выражает точку зрения самого автора «Идиота», сформулированную впоследствии в пушкинской речи. «А разве может человек основывать свое счастье на несчастье другого? — размышлял Достоевский над финальной сценой «Евгения Онегина». — Счастье не в одних только наслаждениях любви, а и в высшей гармонии духа. Чем успокоить дух, если назади стоит нечестный, безжалостный, бесчеловечный поступок?» [7, т. 26, с. 142].

Вопрос этот — один из центральных в творчестве Пушкина. Однако даже гениальная трактовка Достоевского не исчерпывает всей глубины и сложности содержания финала «Евгения Онегина». Татьяна не могла пойти с Онегиным таким, каким он был (об этом тоже говорил автор пушкинской речи), но тем не менее ее отказ от любви — это трагедия и для нее, и для Онегина. «В двух свиданиях Онегина и Татьяны всегда более прав молчащий», — пишет современный исследователь пушкинского романа в стихах [18, с. 83]. К этому вопросу Пушкин обращался и в других своих произведениях. Героини «Полтавы\*\* и «Станционного смотрителя» выбирают любовь, но такое решение редко встречается в русской литературе XIX века.

«Вся проникнутая чувством долга» Лиза Килитина, героиня «Дворянского гнезда», которую автор пушкинской речи поставил рядом с Татьяной в качестве «положительного типа русской женщины», тоже не может построить свое счастье на несчастье другого и уходит в монастырь. В этой связи Г. Б. Курляндская пишет: «Счастье и долг он (Тургенев. — А. Т.) рассматривал как полярные силы, взаимно исключаящие друг друга, в противовес революционным демократам, нашедшим счастье в борьбе за общественно-нравственный идеал» [10, с. 100]. По точному наблюдению исследовательницы, «антагонизм естественных и нравственных стремлений пережит Лизой с необыкновенной, почти трагической силой» [10, с. 111].

Разделял точку зрения Тургенева в этом вопросе и Л. Н. Толстой\*\*\*.

В «Войне и мире» новый жизненный подъем князя Андрея после смерти его жены, его просветление вызваны весенней поездкой в Отрадное и встречей с «тоненькой и хорошенькой

---

\* По убеждению Белинского, которое он вынес еще из кружка Н. Станкевича, брак без любви безнравствен. «Основой подлинной добродетели (для Белинского. — А. Т.) является любовь, а не долг», — отмечает Ш. И. Бицадзе [2, с. 31].

\*\* Белинский писал о героине «Полтавы»: «Творческая кисть Пушкина нарисовала нам не один женский портрет, но ничего лучше не создала она лица Марии. Что перед нею эта препрославленная и столько восхищавшая всех и теперь еще многих восхищающая Татьяна — это смешение деревенской мечтательности с городским благоразумием?...» [1, с. 425].

\*\*\* Он (Л. Н. Толстой. — А. Т.) всегда считал, что долг выше всего и что в своих поступках не следует руководствоваться предполагаемыми последствиями их» [16, с. 102].

девушкой», которая «и была довольна, и счастлива какою-то своею отдельной, — верно глупою. — но веселою и счастливою жизнью» [15, т. 10, с. 155]. Толстой-психолог очень тонко показывает, как любовь князя Андрея вызывает враждебные чувства не только в старике Болконском, но даже со стороны доброй княжны Марьи. К. Кедров справедливо пишет о вынужденной жестокости человека в момент духовного прозрения по отношению к родным и близким и приводит немало тому примеров в своей интересной работе «Уход» и «воскресение» героев Толстого» [9, с. 248—273]. Но князь Андрей удовлетворяет желание отца, откладывает свадьбу на год, проявив тем самым жестокость по отношению к любимой, непонимание ее внутреннего состояния \*1.

... Страхов писал о Наташе Ростовой: «Безмерная полнота жизни (приводящая ее иногда в *состояние опьянения*, как выражается автор) вовлекает ее в страшную ошибку, в безумную, страсть к Курагину, — ошибку, искупаемую потом тяжкими страданиями» [14, с. 284]. Но в еще большей степени эти слова можно отнести к Анне Карениной. Эта переполненность жизни в ней поражает Вронского уже при первой встрече: «Как будто избыток чего-то так переполнял ее существо, что мимо ее воли выражался то в блеске взгляда, то в улыбке» [15, т. 18, с. 66].

... Встречи с Вронским Анна, вышедшая замуж без любви за человека, который был на двадцать лет старше ее, жила, «как все», общепринятой в великосветском обществе жизнью. Такую бессознательную жизнь автор «Анны Карениной» часто сравнивал со сном. «Пока человек не сознает себя, он не знает, живет ли он или нет и потому не живет», — записывал Толстой в дневнике [15, т. 53, с. 58]. Встреча с Вронским пробудила Анну. Однако Анна Каренина, выбравшая любовь, кончает трагически. На наших глазах превратился в «развалину» физически и духовно здоровый Вронский.

В романе «Воскресение» предложение Нехлюдова, желающего женитьбой искупить свою вину перед Катюшей, неожиданно для него встречает с ее стороны решительный и резкий отпор. Кульминационная сцена в «Воскресении» — последнее свидание Нехлюдова и Катюши — тоже построена как финал в «Евгений Онегине». Любовь Катюши свободна от эгоизма. Катюша не может построить свое счастье на несчастье любимого человека, чем и объясняется в романе Толстого то, что она оставляет Нехлюдова и соединяет свою судьбу с Симонсоном: «...Нехлюдов понял, что из двух предположений о причине ее решения верным было второе: она любила его и думала, что, связав себя с ним, она испортит его жизнь, а уходя с Симонсоном, освобождала его и теперь радовалась тому, что исполнила то, что хотела, и вместе с тем страдала, расставаясь с ним» [15, т. 32, с. 433].

\* Эпизод увлечения Наташи Анатодем автор «Войны и мира» придавал ключевое значение. Он писал, что в нем «узел всего романа» [15, т. 61, с. 180, 184].

Если для Белинского, который выделил в творчестве Пушкина героиню «Полтавы», противопоставив ее Татьяне, для Добролюбова, назвавшего героиню «Грозы» Островского «решительным, цельным русским характером» [6, с. 278], и вообще для всех революционных демократов основой нравственности является подлинная человеческая любовь, то для Тургенева, Достоевского, Толстого, как и для их предшественника Ж.-Ж. Руссо, нравственность основывается на сострадании — «главнейшем и, может быть, единственном законе всего человечества».

Итак, выделенная нами модель взаимоотношений героев (или ее модификации) широко представлена в произведениях русской литературы. Как правило, герои выбирают добродетель, а не любовь, ибо не могут построить свое счастье на несчастье другого. Однако такой выбор тоже никому не приносит счастья, а в основном приводит к трагическим последствиям. И герой чеховского рассказа «О любви», размышляя над этим, приходит к выводу, «что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель...» [17, с. 319].

В рассказе «О любви» справедливо говорится, что «до сих пор о любви была сказана только одна неоспоримая правда, а именно, что «тайна сия велика есть», все же остальное, что писали и говорили о любви, было не решением, а только постановкой вопросов, которые так и оставались неразрешенными» [17, с. 310—311]. В кульминационной сцене «Идиота» Достоевский, как видим, ставит проблему выбора: любовь или отказ от нее пусть и во имя высоких моральных соображений: долга, жалости, сострадания, — и также не дает категорического ответа (в отличие от пушкинской речи), который вряд ли возможен к в реальной жизни, так и в сложном мире его героев\*.

1. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. М., 1955. Т. 7. 2. Бицадзе М. И. Проблемы этики в философии В. Г. Белинского. А. И. Герцена и Н. Г. Чернышевского: Автореф. дис.... д-ра филос. наук. Тбилиси, 1962. 3. Викторевич В. А. Пушкинский мотив в «Идиоте» Ф. М. Достоевского // Болдинские чтения. Горький, 1980. 4. Волгин И. Л. Последний год Достоевского: Ист. зап. М., 1986. 5. Громов П. П. «Поэтическая мысль» Достоевского на сцене // Громов П. П. Герой и время. Л., 1961. 6. Добролюбов Н. А. Луч света в темном царстве // Добролюбов Н. А. Русские классики: Избр. лит.-крит. статьи. М., 1969. 7. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1972—1987. 8. Достоевский Ф. М. Письма: В 4 т. М., 1959. Т. 4. 9. Кедров К. «Уход» и «воскресение» героев Толстого // В мире Толстого. М., 1978. 10. Курляндская Г. Б. Проблема долга в романе «Дворянское гнездо» // Уч. зап. Казан. ун-та. 1951. Т. 3. 11. Курляндская Г. Б. Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский. Тула, 1986. 12. Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский: В 3 т. СПб., 1902. Т. 2. 13. Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. 14. Страхов Н. Н. Литературная кри-

\* Когда М. А. Поливанова обратилась к автору пушкинской речи за советом и помощью в связи с тем, что ее муж полюбил другую, то писатель отклонился от конкретного решения. «И не слишком ли Вы увлекаетесь, думая про меня, что я могу столько значить в Вашей судьбе? Я не смею взять столько на себя», — отвечал он своей корреспондентке [8, с. 206]. См. более подробно об этом в книге И. Л. Волгина «Последний год Достоевского» [4, с. 302—311].



тика. М., 1984. 15. *Страхов Н. Н.* Литературная критика. М., 1984. 16. *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений: В 90 т. (Юбилейн. изд.). М.; Л., 1928—1958. 17. *Толстой С. Л.* Очерки былого. 3-е изд. Тула, 1968. 18. *Чехов А. П.* Собрание сочинений: В 12 т. М., 1956. Т. 8. 19. *Чумаков Ю. Н.* «Евгений Онегин» и русский стихотворный роман. Новосибирск, 1983.

Статья поступила в редколлегию 22.01.88

С. П. Ильев, доц.,  
Одесский университет

## Архитектоника ранних романов Федора Сологуба

Федор Сологуб, русский прозаик и поэт конца XIX — начала XX века, известен преимущественно как автор романа «Мелкий бес» (1902), выдержавшего девять изданий до революции и три после (1926, 1933, 1958). Однако писатель создал еще четыре романа: «Тяжелые сны», «Слаще яда», «Творимая легенда», «Заклинательница змей». Первый роман («Тяжелые сны») традиционно считается «творческой неудачей» писателя. «Творимой легенде» была посвящена значительная часть статьи В. В. Воровского «В ночь после битвы» (1908), в которой Федор Сологуб и Леонид Андреев, автор рассказа «Тьма», были объявлены «мародерами».

Сологубовская романистика в полном объеме остается неисследованной. Критики [1], историки литературы [6] привычно выделяют «Мелкий бес» как образец «реалистического» романа, созданного писателем-символистом. Эта очевидная несообразность не удивляет даже литературоведов, вероятно, потому, что до наших дней наука накопила сравнительно мало сведений о поэтике символистской романистики и поэтике «Мелкого беса» в частности. Обычно не учитывается эволюция эстетики символизма и своеобразие позиции Федора Сологуба на ее фоне [3]. На мифологическую основу символистского миропонимания и мифопоэтическую природу творчества писателя указали тартуские литературоведы Н. П. Пустыгина и З. Г. Минц [2; 4]. Согласно новейшим научным выводам, творчество русских символистов предстает как «литература о литературе», обладающая своеобразной не писанной, но реализованной поэтикой, объясняющей внешнее сходство приемов реализма и символизма и внутреннюю сущностную непримиримость этих двух художественных систем. По словам исследователя, одной из характерных черт имплицитной поэтики символизма (поэтических принципов, определяющих построение художественного текста) оказывается направленность литературы на самое себя [4, с. 143].

Общий и внешний вид построения непосредственно не вводит нас в глубину воплощенного авторского замысла, зато позволяет воспринять произведение как организованную художе-