

В.В. Филичева

## КРУГ ЧТЕНИЯ ГЕРОЕВ Ф. СОЛОГУБА КАК ФОРМА САМОРЕПРЕЗЕНТАЦИИ. «АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ЧИТАТЕЛИ»

*Статья написана при поддержке гранта РНФ № 14-18-01970 «Создание международного научно-информационного портала “Документальное наследие русской литературы: источники и исследования”».*

Рассматривается один из типов читателя – имеющего автобиографические черты. Этот тип нашел продолжение в образах поэтов, изображенных Ф. Сологубом в рассказах («Лелька», «Мышеловка», «Помнишь, не забудешь»). Самоопределение писателя в литературном кругу современников проявилось как на уровне описаний героев, так и на уровне высказываний о литературе. Цитирование же собственных поэтических текстов не только подкрепляет биографический материал, но носит зачастую иронический характер.

**Ключевые слова:** Ф. Сологуб; круг чтения; литературная репутация; автобиографизм; автоцитирование.

Чтение героев литературных произведений – проблема, давно и в разных аспектах привлекавшая внимание литературоведов. Рассмотрение Н.Д. Кочетковой «постоянного преломления в литературе» чтения на материале произведений русского сентиментализма позволило исследовать особенности героя по его «отношению к книге, кругу чтения, самому процессу чтения», выявить и обобщить характерные особенности литературного героя эпохи (направления) [1. С. 121]. Мы же, не ставя себе целью обобщение для всего литературного направления, рассмотрим особенности чтения героев у одного конкретного автора – Ф. Сологуба. Этот своеобразный историко-социологический материал дает представление об образе читателя-современника в том виде, как его представлял автор.

Метод анализа круга чтения писателя через изучение чтения персонажей его произведений, отражающий в некоторой степени и авторское отношение к литературе, к конкретным писателям, особенно актуален в случае Сологуба, который был библиофилом и собрал в своей библиотеке большую коллекцию книжных редкостей, а также утверждал, что великие писатели «всегда работали на чужих материалах» [2. С. 405]. Особенно ценным этот материал становится, если учитывать, что Сологуб не оставил развернутых документальных свидетельств и высказываний о литературном труде ни в критических статьях, ни в письмах. Немногочисленные воспоминания современников, в основном относящиеся к 1920-м гг., все-таки не дают подробной характеристики литературных пристрастий писателя, да и во многом должны восприниматься со скидкой на эпоху.

«Упоминание отдельных произведений и их авторов, эпиграфы, цитаты, реминисценции», по мнению Н.Д. Кочетковой, обнаруживают «литературную ориентацию» писателя [1. С. 121]. Анализ в этом плане творчества Сологуба представляется особенно важным по тому положению, которое он стремился занимать в литературном процессе, – независимому, вне групп и направлений.

Сохранившаяся часть библиотеки писателя также не может дать подробной характеристики его круга чтения: в ней нет книг, с которыми Сологуб познакомился в юности, и поэтому она свидетельствует о чи-

тательских пристрастиях неточно, тем более что его книжные приобретения относятся к позднему периоду жизни. Отметим в связи с этим автобиографический мотив в неопубликованном плане повести «Санина молитва», датированном 30 июля 1892 г.: «Даровитый мальчик Санька. Жажда ученья. <...> Зависть к владельцам книг» [3. Л. 166].

Читателей, изображенных Сологубом, можно условно разделить на несколько групп по отношению к чтению и книгам. Первая и самая крупная группа это «автобиографические читатели». О том, что они автобиографические, свидетельствуют совпадения, которые находятся в воспоминаниях о высказываниях писателя более позднего периода.

Своих любимых авторов и произведения Сологуб отдал Николаю, герою незавершенной юношеской поэмы «Одиночество». В плане поэмы очерчен круг чтения героя, не вошедший в оформившийся текст (впрочем, до этой стадии дошли всего два фрагмента поэмы): «Гомер, Вергилий. Скука, сочувствие к Терситу, забавляла драка богов. Вергилий – бросил в начале. Читал по обязанности. К классике чувствовал отвращение. “Золотой осел”. Поль де Кок, не нашел его слишком пикантным и бросил. Вольтер. Отвращение к эпосу и любовь к заунывным народным песням. “Дон Кихот”. Гете и Шиллер. Дант. Шекспир. “Робинзон Крузо”. Голдсмит. Филдинг. Смоллет. Некрасов. Достоевский. Гофман. Шпильгаген. Ауэрбах. Гейне. Жорж Занд, Бальзак, Флобер, Фрейтаг, Доде, Золя, Гонкур, Диккенс, Теккерей, Байрон». Пересечения с этим списком находим, например, в воспоминаниях о Сологубе П.Н. Медведева: «Читал очень много. В 8–9 лет особенно “Робинзон Крузо” в переводе Кампе <...> басни Крылова в издании с превосходной биографией Плетнева; “Король Лир” в пер. Дружинина» [4. С. 23]. Ср. у Ан. Н. Чеботаревской: «Из первых прочитанных книг совершенно исключительное впечатление произвели: “Робинзон Крузо”, “Король Лир” и “Дон Кихот”» [Там же].

В этом фрагменте среди вполне канонических авторов и книг названо то, что сам Сологуб читал и ценил, явно выражены некоторые личные пристрастия: из русских прозаиков есть только Достоевский, из всех русских поэтов назван один Некрасов, которому Сологуб в юности подражал (см.: [5. С. 957–958, 966]).

Количественно преобладают французские авторы, свое место занимают и «детско-юношеские» «Дон Кихот» с «Робинзоном Крузо», однако сюда же попали популярные в свое время Шпильгаген и Ауэрбах. К тому же отмечена «любовь к заунывным народным песням».

В черновиках незаконченного рассказа «Барышня и босой» М.М. Павлова обнаружила еще один случай такого описания чтения: «Он учился в городском училище, был прилежен, считался хорошим учеником и любил читать книжки, в которых рассказывались трогательные истории. Он читал их, забившись в дальний угол, и втихомолку плакал над ними. Так перечитал он много книг, случайно попадавшихся ему в руки: Некрасова и Льва Толстого – и ауэрбаховский роман “На высоте”, и Шпильгагена “Один в поле не воин”. Иногда попадались ему лубочные книжки, “Битва русских с кабардинцами” или что-нибудь вроде. Если не было лучшего, он читал и это, но стыдился такого чтения. Зато сказок он не стыдился и Андерсена брал из школьной библиотеки несколько раз. Если книга ему нравилась, он не мог читать ее быстро, запоем: прочтет несколько страниц, покраснеет, глаза увлажнятся, – он отложит книжку и принимается мечтать» [4. С. 105]. Образ Саши, о котором идет речь в этом фрагменте, исследовательница предлагает рассматривать как художественную матрицу типа главного героя сологубовской прозы (Логина и Триродова), а этот тип, в свою очередь, носит устойчивые автобиографические черты.

Таким образом, мы можем говорить об устойчивом наборе авторов и книг, которые, с одной стороны, упоминаются в произведениях Сологуба и характеризуют его круг чтения, с другой – относятся к раннему периоду его жизни и творчества, т.е. оставляют огромный пробел, если бы мы хотели судить по упоминаниям о круге чтения автора в целом.

В дальнейшем в произведениях подробные перечисления того, что читал герой, очень редки, данный прием не характерен для поэтики Сологуба. Зато сохранился образ читателя, спрятавшегося от окружающего мира, плачущего над книгой, отвлекающегося на мечты. И уже Саша Пыльников, отвечая на вопрос Людмилы, что же он читает, протестует: «Ничего не сказки, а всякие книги. Я историю люблю, да стихи» [6. С. 115]. Черты автобиографического героя детства и юности Сологуба сохраняются в творчестве зрелого автора в образах читающих детей и подростков. Неслучаен и экслибрис, который был выполнен другом Сологуба В.Е. Григорьевым-Додди (находится в частной коллекции) в 1921 году: «...на экслибрисе (возможно, он не был тиражирован) изображен обнаженный мальчик, сидящий в задумчивой позе, с книгой на коленях на библиотечной лестнице, между двух шкафов с книгами, ниже надпись: “Книги Федора Сологуба”» [7. С. 135–136].

Лелька, герой одноименного рассказа (1897), пишущий стихи деревенский мальчик, скрывающий это занятие от отца, который говорит: «...взялся учиться, так учись, а глупостями не занимайся», считая, что эти «глупости» могут оказаться «пасквилями» [8. Т. 1. С. 495] (отметим, что здесь впервые появляется мотив

исходящей от литературы угрозы, которая занимает общественное сознание, – мотив, играющий немало важную комическую роль в «Мелком бесе»).

Повествователь в «Лельке», прогуливаясь за городом, встречает мальчика, который, сидя на берегу реки, читает стихи Надсона «Не знаю отчего, но на груди природы...». Далее рассказчик заводит беседу с мальчиком и едет кататься с ним на лодке, где просит «почитать» еще что-нибудь. Лелька рассказывает стихи Лермонтова и Некрасова, а затем и свое собственное стихотворение (все эти стихи не цитируются и не названы). «Мне было грустно и странно смотреть на этого мальчика. – резюмирует повествователь. – Что из него выйдет? <...> Или и точно это сила, стремящаяся найти себе исход в свободной деятельности, – сила, которая победит препятствия?» [Там же].

Этот близкий по времени написания к «Одиночеству» и «Барышне и босому» рассказ (черновик, озаглавленный «Маленький поэт», датирован 13 мая, 21 июня 1890 г.) превосходит их по объему и, помимо указания на иные интересующие нас литературные имена, содержит концептуальные публицистические интенции, утраченные при переработке (рассказ был почти полностью переписан, сюжетно не изменившись). В первом варианте дано больше лирических описаний природы и местности, приведено больше деталей о повествователе (переезжающем из Тихого Омута в Куличи) и о самом Лельке и его семье.

Первоначально и среди прочитанного Лелькой были названы другие авторы: «Он прочел мне два стихотворения, – [сначала гр. А. Толстого: Острою секирой ранена береза,] Никитина и Некрасова. Мне стало грустно; рассеянно слушая вспомнил я, что все подростки, все юноши, которых я встречал, все [больше нас] как-то чаще предпочитали стихи с печальным содержанием, [и из любимых поэтов выбирали стихи] слабые или сильные, все равно» [9. Л. 4 об.]. А.К. Толстой, тут же исправленный на Никитина, был в итоге заменен на Лермонтова.

В окончательной редакции момент прочтения собственного стихотворения мальчиком описан коротко: «Он сказал незнакомое мне стихотворение. Сначала голос его был робок и тих, но мальчик быстро справился со своим волнением. Стихи были слабы по форме, но подкупали искренностью и свежестью чувства» [8. Т. 1. С. 494]. В первой редакции этот момент не только был более распространен, но и само стихотворение мальчика было названо: «Леля прочел незнакомое мне стихотворение. Сначала голос его был робок и тих, но мальчик быстро справился со своим волнением, как справляется молодой коршун с противным ветром. [который вдруг набежал сзади, взлохматил на миг его крылья; но не сможет свалить на землю <...> и гордо расправив свои крылья, летит коршун с удвоенной быстротой прямо туда, куда влечет его зоркий глаз, завидев вдали лакомую добычу.

– Безмерно душен и тяжел etc.]» [Там же. Л. 5].

Сологуб, очевидно, предполагал процитировать свое стихотворение 1884 г., опубликованное только в 1909 г. под названием «Жарким летом», по содержанию близкое стихотворению Некрасова «В полном разгаре страда деревенская...». Чтение Некрасова,

подражание ему, в котором сходятся герой и автор, выступает, таким образом, ключом к рассказу, автобиографический контекст которого оказывается скрытым во второй редакции.

Замененное впоследствии на Лермонтова имя выходца из народа И.С. Никитина было как нельзя более кстати в контексте и публицистических рассуждений. В черновом варианте рассказа и сам Лелька больше говорит о своем житье, и его отец. Все, что подверглось сокращению при переработке, в черновике было обрамлено рассуждениями повествователя, согласующимися с позднейшими педагогическими статьями Сологуба: «Что я могу? – Он не должен погибнуть, если силен душою!.. [Не погиб же Ломоносов и многие другие. Да, но и Ломоносов легко мог замерзнуть на дороге.] Но спасут ли силы души маленького оборвыша от зимней простуды, от изнурения тяжелым физическим трудом, от отравы душным воздухом или угаром его хижины, от миллиона случайностей и мелочей, из которых соткана грубая ткань жизнь этих пасынков судьбы? В каждом углу моей родины вянет и гаснет не одна молодая, талантливая сила под гнетом невозможности и неизбежности. Что же делать? Так надо... Роли на жизненной сцене розданы [окончательно и] бесповоротно; кто получил роль не по себе, тот может уходить из жизни, умирать. Станет просторнее! Ни для кого не нужен наплыв к свету и знанию голодных и оборванных бедняков: ведь это лишние соперники [нашей воображаемой] в той нелепой сутолоке, которую мы зовем борьбою за существование. <...> Пускай из них могли бы [образоваться] выйти Ньютоны, Шекспиров, – не проще ль, не спокойней ли оставить их на произвол судьбы, и заняться приготовлением легких путей [и сладких хлебов] для благовоспитанных девочек и породистых мальчиков? [Не проще ли не тревожиться?]]» [9. Л. 8 об. – 9].

Тема народных талантов в дальнейшем появлялась в статьях Сологуба, перерастая в тему притеснения русских писателей: «Наше общество, преклоняясь перед шумными успехами, все еще по-детски не умеет беречь великих избранников» [10. С. 2]; «Тогда, как и теперь, не думали, что таланты следует оберегать» [11. С. 23] и др.

В дальнейшем же эти мальчики преобразились во взрослых поэтов. Помимо Триодова, в котором рецензенты «Творимой легенды» заметили автобиографические черты, в рассказах Сологуба немало других «взрослых» писателей, образы которых сопоставимы с самим автором.

Один из них – поэт-декадент Приклонский из рассказа «Рождественский мальчик» (1897), единственный из персонажей, ничуть не удивленный тому, что ему рассказывают о мальчиках-призраках, и имеющий этому объяснение. Современники подхватили это объяснение и, цитируя в рецензиях, применяли его ко всему сборнику «Истлевающие личины», куда был помещен рассказ: «...так старается объяснить один из персонажей Сологуба то, что совершается вокруг нас в последние годы: “Тысячелетия тому назад волевая энергия природы была так велика, что возникли бесчисленные разновидности жизни на земле. Теперь

энергия природы принимает иной характер: природа стремится не только к бытию, – она стремится к тому, чтобы осознать себя”» [8. Т. 1. С. 635]. Приклонскому же отдана еще одна характеристика, сближающая его с самим автором: «...начал рассказывать, по обычаю своему, очень парадоксально, что все писатели разделяются на два разряда: дилетанты и шарлатаны» [Там же. С. 634]. А.Р. Магалашвили указал на схожее высказывание Сологуба в воспоминаниях Тэффи: «Я всех писателей разделяю на графоманов и дилетантов» [12. С. 64].

Еще более показательный пример – «старый поэт» Сергей Ланин из рассказа «Мышеловка» (1913), о котором говорится: «...мало кому нравились его скромные, томные, нежные стихи. В них не было ни экзотических мотивов, ни слишком повседневных, ни технических терминов, вообще ничего резкого, задевающего внимание. Это была поэзия интимная. Кому же она нужна!» [8. Т. 5. С. 591]. Учитывая, что рассказ написан около 1913 г., понятно, что Сологуб говорит об экзотике, резкости современных ему поэтов – акмеистов и футуристов. (В черновике рассказа во всем тексте герой именуется только «старым поэтом», имя его вписано позже, что создает некоторую параллель с «маленьким поэтом» Лелькой.)

Трудно сказать, насколько Сологуб подразумевал себя под «старым», признанным поэтом, но на эту роль он годился: рассказ написан в то время, когда уже вышло 20-томное собрание его сочинений. Изображенный в рассказе поэт – библиофил. Хотя Ланин «был беден», «значительную часть» денег «он тратил на покупку книг»: «И вот книг у него накопилось много. Так много, что его небольшая о трех крохотных комнатах квартира <...> была загромождена этими грузными конденсаторами пыли. Книги стояли и лежали в шкапах, в открытых полках, на диванах, на стульях и просто на полу. Многие были даже не разрезаны: купить книгу легче, чем прочесть ее» [Там же. С. 592]. Завершающая описание сентенция двусмысленна: ее можно читать и как выражение самоиронии старого библиофила, и как насмешку над читателем, не способным «прочесть», усвоить содержание «скромной», «нежной» литературы, не претендующей на то, чтобы непременно задеть его внимание. Но и судьба книг, которые издаются именно с этой задачей, такая же: быть купленными из-за внешних, посторонних содержанию свойств и остаться неразрезанными «конденсаторами пыли».

В черновике рассказа есть еще один характерный фрагмент, не включенный в окончательную редакцию: «Мой поэт не достиг еще того возраста (старости. – В.Ф.), но уже стихи давались ему с трудом, а проза и еще труднее. Впрочем, он и смолodu отличался больше скромностью и прилежанием, чем талантом» [13. Л. 2]. Вместо него попал смягченный вариант, не характеризующий его писательские способности: «Моему поэту, Сергею Григорьевичу Ланину, далеко еще было до этого возраста, но уже в волосах его виднелось немало серебристых нитей, и в углах глаз притаились мелкие морщинки» [8. Т. 5. С. 591].

В «Помнишь, не забудешь» (1911) писатель, «имя которого довольно известно и чьи книги раскупаются

неплохо», близок Сологубу организацией его домашней библиотеки: «...по стенам стояли шкапы американской системы, набитые книгами в переплетах и без переплетов, и все эти книги были расставлены строго по форматам, – маленькие повыше, – и в каждом формате по алфавиту» [8. Т. 3. С. 705]. В 1923 г. Чуковский так описал кабинет Сологуба: «На письменном столе две салфеточки – книги аккуратны, как у Блока. Слева от стола полки, штук 8, все заняты его собственными книгами в разных изданиях, в переплетах и проч.» [14. С. 92].

Эти примеры показывают, что можно говорить даже о некотором единстве всех образов поэтов, появляющихся в рассказах. Так «автобиографические» читатели сменились «автобиографическими» поэтами.

Есть еще одна важная черта поэтики писателя, связанная с автобиографизмом и проявившаяся в том числе в «Помнишь, не забудешь», соотносительность между прозаическим и стихотворным материалом. Сюжет рассказа перекликается со стихотворением 1892 г. «Ирина», которое считается отчасти автобиографическим [5. С. 1185–1186].

В комментариях к «Полному собранию стихотворений и поэм» отмечено множество случаев, где сюжет стихотворения разворачивается в рассказ, при этом время написания одного и другого обычно далеко друг от друга.

В рецензии на 11-й том собрания сочинений Сологуба И. Турский очень точно писал по этому поводу: «Если Пушкина изучать надо, следя за этапами его личной жизни, за зигзагами его биографии, то Сологуба надо читать с подстрочником – с книгой его стихов» [15. С. 3]. Вряд ли критик имел в виду конкретные переклички между прозой Сологуба и его стихами (зачастую стихи такого рода оставались неопубликованными), но его высказывание отражает ощущение единства творческого материала.

Однако, вопреки процитированному мнению, представляется, что скорее рассказы являются комментариями к стихам, потому что позволяют развернуть сюжет, использовать образ в разных вариациях и формах. В 1910 г. Сологуб написал рассказ «Путь в Дамаск» (совм. с Ан. Чеботаревской). В поэтическом же корпусе есть стихотворение «Блаженство в жизни только раз...» (где есть строки: «Едва надменный Савл вступил / На путь в Дамаск...») (30 мая 1908), связанное с отношениями с Чеботаревской [16. С. 682–683]. На близость текстов указывает и то, что стихотворение и рассказ были прочитаны Сологубом вместе на вечере 17 февраля 1910 г.

В финале же «Пути в Дамаск» звучат строки стихотворения Сологуба «В поле не видно ни зги...» (18 мая 1897), соответствующие теме рассказа: «Легче вдвоем. / Если не сможем идти, / Вместе умрем на пути, / Вместе умрем!» [8. Т. 3. С. 662]. Автоцитирование здесь поддерживает принцип создания рассказа по мотивам стихотворения, тем самым увеличивая поле единства творческого материала.

Кроме приведенных выше строк (в том числе из первого варианта рассказа «Лелька») автоцитирова-

ние появляется в рассказе «Смерть по объявлению» (1907), где используются фрагменты трех стихотворений Сологуба: «Тихая колыбельная» (1906) («Я косила целый день. / Я устала. Я больна; Тяжело мне, – я больна. / Помоги мне, милый брат»); «Я к ней пришел издали» (1905) («И будет смерть моя легка / И слаще яда») и «Что было будет вновь...» (30 марта 1907) («Стилет остер и сладко ранит...») [8. Т. 2. С. 366, 367]. Последние строки использует сама женщина, пришедшая убить героя, т.е. воплощенная Смерть, которая соотносима, таким образом, с самим Сологубом (вспомним славу Сологуба как «певца смерти»). По времени создания видно, что последнее цитируемое стихотворение написано, вероятно, одновременно с рассказом, возможно, и специально для него.

Автоцитация у Сологуба может иметь и другое объяснение, помимо своеобразного осознанного или неосознанного автокомментирования. По некоторым воспоминаниям, Сологуб испытывал редко признаваемое в писательской среде удовольствие от чтения собственных произведений, не обязательно лучших: «Когда я хочу сделать себе что-нибудь очень приятное, я беру одну из своих книг – и читаю... огромное удовольствие...» [2. С. 404]. Это высказывание 1925 г. поддерживается свидетельством В.И. Анненского-Кривича [Там же. С. 418]. Возможно, цитирование собственных стихов в рассказах и драмах опиралось на эту психологическую особенность автора, на которую, в свою очередь, накладывалось стремление «продекларировать» свои произведения.

Анализ чтения героев позволяет выделить еще один важный аспект темы – отношение Сологуба к современной ему литературе и ощущения своего положения в литературном кругу.

Трижды в своей прозе Сологуб называет Надсона: его читают Лелька и Саша Пыльников. В статье «Поэт милой юности» (1917) Сологуб рассуждает о Надсоне как об очень «интеллигентском» поэте, восприятие мира в поэзии которого взято из книг, оторванном от реальности и от природы, однако в итоге заключает: «После нестройного рева и гула современной поэзии так мило и уютно взять в руки этот томик нежных, чистых, целомудренных стихов. Русская юность многое потеряет, если уже не станет в свое время зачитываться этими задушевными, непорочными стихами (курсив мой. – В.Ф.)» [17. С. 3]. Еще в одном случае – в «Поцелуе нерожденного» (1911) – Надсон вместе с К.Д. Бальмонтом противопоставляется Некрасову: «Сережа любил читать не Надсона, и не Бальмонта, а Некрасова» [8. Т. 6. С. 15].

В романе «Слаще яда» упоминается еще один модернист: «...товарищи Евгения позволяли себе неуважительные выходки в ее квартире. Эти “опробованные картавцы”<sup>1</sup>, как называет таких Игорь Северянин, приставали к ней с комплиментами и пошлыми намеками» [Там же. Т. 3. С. 333].

Имена Бальмонта и Игоря Северянина – единственные упомянутые в прозе Сологубом из сонма современников поэтов-модернистов, которые в основном не попадают в круг чтения персонажей. Однако если имя Северянина функционирует как

отсылка к общеизвестным фактам современности, то Бальмонт, скорее как знак чего-то отрицательно-го, как очень популярный поэт (однако и они только упоминаются).

Более распространены безымянные поэты: в рассказе «Конный стражник» персонаж Переяшин «вспомнил стихи своего вновь любимого современного поэта (у него каждый год был новый любимый поэт, из самых молодых, чувствительных и фривольных): «Посреди ее ланит / Ямочки отверсты; / Там шалун Эрот сидит, / Сложив нежные персты (курсив мой. – В.Ф.)» [8. Т. 3. С. 485–486].

Дистанцируясь от других поэтов – современных, модных, популярных, Сологуб таким образом осмеивает читательское пристрастие к ним, низводя само

понятие «популярность». Ведь, как заметил Сологуб в рассказе «Помнишь, не забудешь», «...все модное в искусстве, как и в жизни, имеет тот прискорбный недостаток, что рано или поздно выходит из моды и забывается» [8. Т. 3. С. 706].

Созданный им во многих произведениях образ поэта, с одной стороны, противопоставлен модным литераторам, с другой – близок выстраивавшемуся им своему собственному образу, один из признаков которого – самоирония. Однако для полной картины современной и актуальной литературы, которую запечатлел в своих произведениях Сологуб, необходимо проанализировать не только называемый полный спектр упоминаемых имен и цитирований, что будет предпринято на следующем этапе.

## ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup> Выражение «проборчатый, офращенный картавец» встречается, например, в стихотворении Северянина «В лимузине» (1910).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Кочеткова Н.Д. Герой русского сентиментализма. 1. Чтение в жизни «чувствительного» героя // XVIII век. Сборник 14: Русская литература XVIII – начала XIX века в общественно-культурном контексте. Л., 1983. С. 121–142.
2. Смирнский В.В. Воспоминания о Федоре Сологубе / вступ. ст., публ. и ком. И.С. Тимченко // Неизданный Федор Сологуб / под ред. М.М. Павловой и А.В. Лаврова. М., 1997 (Новое литературное обозрение; Науч. прил. Вып. X). С. 395–425.
3. ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 539.
4. Павлова М.М. Писатель-инспектор: Федор Сологуб и Ф.К. Тетерников. М., 2007.
5. Сологуб Ф. Полное собрание стихотворений и поэм : в 3 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1877–1892 / изд. подг. М.М. Павлова. СПб., 2012 (Сер. Литературные памятники).
6. Сологуб Ф. Мелкий бес / изд. подг. М.М. Павлова. СПб., 2004 (Сер. Литературные памятники).
7. Варава Б.Н. Автографы Серебряного века: Блок, Сологуб, Клюев, Ремизов: заметки библиофила. СПб., 2004.
8. Сологуб Ф. Полное собрание сочинений: [в 8 т.]. М., 2000–2004.
9. ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 94.
10. Сологуб Ф. Поминание (Чехов) // Биржевые ведомости (утр. вып.). 1904. 11 авг. № 407. С. 2.
11. Сологуб Ф. Заметки // Дневники писателей. 1914. № 2. С. 14–23.
12. Магалашвили А.Р. Рождественские мотивы в новеллах Ф. Сологуба // Культура и текст. Вып. 1: Литературоведение. Ч. 2. СПб.; Барнаул, 1997. С. 62–65.
13. ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 101.
14. Чуковский К.И. Собрание сочинений : в 15 т. Т. 12: Дневник (1922–1935). М., 2006.
15. Гурский И. О новом замысле Ф. Сологуба // Южный край (Харьков). 1912. 4 окт. № 11019. С. 3.
16. Сологуб Ф. Полное собрание стихотворений и поэм : в 3 т. Т. 2, кн. 2: Стихотворения и поэмы 1900–1913 / изд. подг. Т.В. Мисникевич. СПб., 2014 (Сер. Литературные памятники).
17. Сологуб Ф. Поэт милой юности (О Надсоне) // Биржевые ведомости. 1917. 19 янв. № 16048. С. 3.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 22 сентября 2018 г.

## The Reading Range of Fyodor Sologub's Characters as a Form of Self-Representation. "An Autobiographical Reader"

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2019, 440, 29–34.

DOI: 10.17223/15617793/440/4

**Vera V. Filicheva**, Institute of Russian Literature (Pushkin House) (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: lntfmd@rambler.ru

**Keywords:** Fyodor Sologub; reading range; literary reputation; autobiographical; autocitation.

The article considers Fyodor Sologub's range of reading through the repertoire of reading of the characters of his prose works. A special, largest group of "readers" are characters with autobiographical features: teenage boys from the early, often unfinished texts ("Lelka", "A Young Lady and a Barefoot") and poets from the stories "A Mousetrap", "You Remember, You Will Not Forget". The steady set of authors and books that are mentioned in Sologub's works and characterize his reading range (in the early period of life and work) correlates with the writer's statements preserved in the memories, which confirms the autobiography of the image and allows to use this information to analyze the reading range of the writer. Particular attention is paid to the short story "Lelka". In its draft version (under the title "A Little Poet"), Sologub first used the technique of quoting his own poems and raised the theme of folk talents and oppression of Russian writers, which he further developed in his journalism ("Remembrance", "Notes", etc.). In "Lelka", the transition in the short stories from an autobiographical image of the reader to an autobiographical image of the poet was shown (further, detailed enumerations of what heroes read are not used). Another autobiographical character correlated with the little poet, the "old poet" from the short story "A Mousetrap", is an ironic view of the writer on himself. However, autobiography manifested itself most of all in another character – a poet from the story "You Remember, You Will Not Forget", which is connected with the plot of the poem "Irina". This principle of interrelation of prose and poetic texts is also supported on the pages of his prose by frequent autocitation (the mentioned short stories and "Death by Advertisement", "A Way to Damascus", etc.). Statements about poetry appearing in the writer's prose suggest that they express Sologub's views not only on the literary circle and the literary process, but also on the reflection of the writer's self-perception in the circle of his contemporaries. In every possible way contrasting himself to

fashionable and popular poets, Sologub ironically speaks about readers' love to everything fashionable. At the same time, he does not name (except for two cases) modern poets and does not enter into arguments about their poetry. The previously revealed principle of creating a story based on a poem, as well as quoting one's own poems, which supports the unity of the creative material, creates a picture of a special literary space in the writer's prose. The image that Sologub creates in his stories is close to his own image – a poet separate from the literary process.

## REFERENCES

1. Kochetkova, N.D. (1983) Geroy russkogo sentimentalizma. 1. Chtenie v zhizni "chuvstvitel'nogo" geroya [A Hero of Russian sentimentalism. 1. Reading in the life of a "sensitive" hero]. In: Panchenko, A.M. (ed.) *XVIII vek. Sbornik 14: Russkaya literatura XVIII – nachala XIX veka v obshchestvenno-kul'turnom kontekste* [18th century. Collection 14: Russian literature of the 18th – early 19th centuries in the socio-cultural context]. Leningrad: Nauka.
2. Smirenskiy, V.V. (1997) Vospominaniya o Fedore Sologube [Memories of Fyodor Sologub]. In: Pavlova, M.M. & Lavrov, A.V. (eds) *Neizdannyy Fedor Sologub* [The Unpublished Fyodor Sologub]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
3. Institute of Russian Literature. Fund 289. List 1. No. 539. (In Russian).
4. Pavlova, M.M. (2007) *Pisatel'-inspektor: Fedor Sologub i F.K. Teternikov* [An Inspector-Writer: Fyodor Sologub and F.K. Teternikov]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
5. Sologub, F. (2012) *Polnoe sobranie stikhotvoreniy i poem: v 3 t.* [Complete collection of verses and poems: in 3 vols]. Vol. 1. St. Petersburg: Nauka.
6. Sologub, F. (2004) *Melkiy bes* [The Petty Demon]. St. Petersburg: Nauka.
7. Varava, B.N. (2004) *Avtografy Serebryanogo veka: Blok, Sologub, Klyuev, Remizov: zametki bibliofila* [Silver Age autographs: Blok, Sologub, Klyuev, Remizov: notes of a bibliophile]. St. Petersburg: Klub lyubiteley miniaturnoy knigi.
8. Sologub, F. (2000–2004) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. In 8 vols. Moscow: Intelvak.
9. Institute of Russian Literature. Fund 289. List 1. No. 94. (In Russian).
10. Sologub, F. (1904) Pominanie (Chekhov) [Remembrance (Chekhov)]. *Birzhevyye vedomosti*. Morning Issue. 11 August. 407. pp. 2.
11. Sologub, F. (1914) Zametki [Notes]. *Dnevnik pisateley*. 2. pp. 14–23.
12. Magalashvili, A.R. (1997) Rozhdestvenskie motivy v novellakh F. Sologuba [Christmas motifs in the novels of F. Sologub]. In: Kozubovskaya, G.P. et al. (eds) *Kul'tura i tekst* [Culture and text]. Is. 1, Pt. 2. St. Petersburg; Barnaul: Barnaul State Pedagogical University.
13. Institute of Russian Literature. Fund 289. List 1. No. 101. (In Russian).
14. Chukovskiy, K.I. (2006) *Sobranie sochineniy: v 15 t.* [Collected Works: in 15 vols]. Vol. 12. Moscow: TERRA—Knizhnyy klub.
15. Turskiy, I. (1912) O novom zamysle F. Sologuba [About the new idea of F. Sologub]. *Yuzhnyy kray* (Khar'kov). 4 October. 11019. pp. 3.
16. Sologub, F. (2014) *Polnoe sobranie stikhotvoreniy i poem: v 3 t.* [Complete Collection of Verses and Poems: in 3 vols]. Vol. 2, Book 2. St. Petersburg: Nauka.
17. Sologub, F. (1917) Poet miloy yunosti (O Nadsone) [The Poet of Sweet Youth (About Nadson)]. *Birzhevyye vedomosti*. 19 January. 16048. pp. 3.

Received: 22 September 2018