МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ Ф. СОЛОГУБА «МЕЛКИЙ БЕС»

Исследовательская работа
ученицы 9 «А» класса
ГОУ гимназии № 66
Алиевой Лейлы

Руководитель:
Григорьева Ольга Сергеевна

Санкт-Петербург
2010 год

Оглавление.

I. Введение.

II. Глава I. Мифологические образы и мотивы в романе.

Отражение тематики славянских мифов в
. произведении
Ф. Сологуба «Мелкий бес».
Переплетение библейских мифов и сюжетной канвы
. произведения Ф. Сологуба «Мелкий бес». 4

III. Глава II. Ритуальные мотивы в романе «Мелкий бес». 4

Ритуальные действия жизненного и календарного
. цикла. 0
IV. Заключение.
6
V. Список использованной литературы.
6

I. Глава.

Мифологические образы и мотивы в романе.

«Мелкий бес» - это роман-миф. Мифологизация связана с двумя чётко противопоставленными сюжетно-образными линиями. Это линии Передонова-Варвары-Володина, с одной стороны, и Людмилы-Саши Пыльникова, - с другой. Первый сюжет организует история женитьбы Передонова на Варваре, постоянное нарастание душевной болезни героя и убийство им Володина; второй сюжет – перипетии «любви» взрослой девушки и мальчика-гимназиста.

Противопоставленность Передонова Людмиле и Саше задаётся уже на уровне бытовых описаний. Это антимонии угрюмой злобы и яркого веселья, «сладостного» смеха – и томлений и радостей первой любви; жизни, отгороженной от мифа, - и жизни, тянущейся к красоте природы и искусства; душевной болезни – и здоровья и т.д. Уже на этом уровне описаний мы подготовлены к тому, что Передонов – воплощение мещанских начал жизни, а Людмила и Саша – того, что им противостоит. Но чтобы эта антитеза стала содержательной, получила свой общий смысл, необходимо возведение её к мифу (мифам). А мифы, как мы знаем, это фантастические, символические представления о богах и легендарных героях, сверхъестественных силах, объясняющие происхождение и сущность мира, предназначение человека.

Линии Передонова и Людмилы-Саши дешифруются разными мифами; среди мифов, дешифрующих поведение и сущность Передонова, легко выделяются четыре группы текстов.

1. Отражение тематики славянских мифов, связанных с народной демонологией и суеверными представлениями составляет ядро романа и неразрывно связана с обрядом и ритуалом, которые будут рассмотрены в следующей главе.

Для славянской мифологии значимым является «деление пространства на две сферы: своё и чужое. В самых общих чертах своё – принадлежащее человеку, освоенное им; чужое – нечеловеческое, звериное, принадлежащее богам, область смерти».[1]

Оппозиция свой/чужой, где область чужого представлена колдовской ведьмовской силой, заявлена уже в эпиграфе романа «Мелкий бес, являющемся автоцитатой: «Я сжечь её хотел, колдунью злую». В одноимённом стихотворении, несмотря на иронический подтекст, всё же присутствует идея противоборства «проклятой» силе, желание лирического героя избавиться от неё. Стремление обезопасится от влияния бесовщины характерно и для Передонова.

Подтверждают противостояние Передонова враждебной человеку силе и аналогии эпизодов романа с купальской обрядностью. Купальские праздники («зелёные» святки) отмечаются как один из наиболее опасных периодов в народном календаре, в наибольшей степени подверженных разгулу нечистой силы.

Л.Н. Виноградова, С.М. Толстая считают мотив «уничтожения – проводов нечистой силы» важным идеологическим стержнем купальского периода; фольклористы отмечают, что мотив вредоносности ведьм образует устойчивый комплекс купальской обрядности. Нетрудно заметить, что все героини романа, причастные к попыткам устроить брак Передонова, постоянно сближаются Сологубом с ведьмами при помощи метафор и сравнений. Так, сёстры Рутиловы сравниваются с ведьмами на Лысой горе: «Лариса поднялась, пошевелила плечами, - и вмиг все четыре сестры закружились в неистовом радении, внезапно объятые шальною пошавою, горланя за Дарьею глупые слова новых да новых частушек, одна другой нелепее и бойче. Сёстры были молоды, красивы, голоса

---

[1] А.К. Байбурин. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993. С. 183.

их звучали звонко и дико - ведьмы на Лысой горе позавидовали бы тому хороводу»[1]. Визги Дарьи Сологуб сравнивает с навьим воем, способным нагнать тоску смертную, «глаза её вращаются подобно кругам мёртвой луны». Во время сватовства мысли каждой из сестёр вызывают у Передонова страх: из-за беспечности Валерии его могут отравить, Людмила может его засмеять, а Дарья затормошить. Между тем в народной демонологии русалка опасна для человека заманивающим хохотом и способностью защекотать до смерти для своей потехи. Саша сравнивает щекочущую и хохочущую Людмилу с русалкой, а смех сестёр Рутиловых звучал в ушах Передонова, «как смех неукротимых фурий».

Варвара тоже подозревается в том, что она может отравить его каким-либо зельем; («Когда она [Варвара] принесла кофе, Передонов наклонился к нему и понюхал. Варвара встревожилась и пугливо спросила его:

- Что ты, Ардальон Борисыч? Пахнет чем-нибудь кофе?

Передонов угрюмо взглянул на неё и сказал сердито:

- Нюхаю, не подсыпано ли яду».) или наколдовать: «Передонов сказал:

- Я буду спать, а ты колдовать станешь на картах. Подавай сюда карты, а то околдуешь меня. Он отнял карты и спрятал себе под подушку… Его досадовало и страшило, что Варвара ухмыляется: значит, думал он, она и без карт может».

Не доверяет он и её чёрной кулинарной книге. Буквальное прочтение слов «она тебя оседлает»[2], сказанных Рутиловым о Варваре, тоже характеризует её как ведьму: согласно поверью ведьмы катаются на людях (ср. «Вий» Гоголя). Причём Передонов осознаёт эту ситуацию, а также то, что он может из трех зол выбирать меньшее.

---

[1] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 135.
[2] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 60.

«Ты меня сегодня нарочно над дурманом водил, да и одурманил, чтобы с сёстрами окрутить. Мало мне одной ведьмы, на трёх разом венчаться!» (стр. 60) – выговаривает Передонов Рутилову.

«Приворотные» средства, используемые героинями романа, также активизируют идею противостояния Передонова и ведьмовской силы. Так, Варвара по совету Преполовенской натирается крапивой, чтобы не разонравиться Передонову. Княгиня, по словам Передонова, «поросячью молодость в жилы пускает… А уж ей сто лет»[1]. Чёрная одежда Вершиной тоже выдаёт её как противницу Передонова, пытающуюся обманом, колдовством получить нужного жениха для своей приживалки: «Она… не столько словами, сколько лёгкими быстрыми движениями зазывала Передонова в свой сад… И вошёл Передонов, словно подчиняясь её ворожащим, беззвучным движениям». Весь внешний облик Вершиной говорил о её сходстве с ведьмой: «Она стояла за решёткою своего сада, у калитки, укутанная в большой чёрный платок, и курила. Передонов не сразу признал Вершину. В её фигуре пригрезилось ему что-то зловещее, - чёрная колдунья стояла, распускала чарующий дым, ворожила».

К народной демонологии относятся и представления об оборотничестве. Перевоплощаются гимназисты («Вертлявые мальчишки-восьмёрки дразнили Передонова, - это были оборотни-гимназисты»), Володин превращается в барана. По словам Передонова перевоплощается кот: «Среди гостей был один с рыжими усами, молодой человек… Необычайно похож на кота. Не их ли это кот обернулся человеком? Безумие Передонова проявлялось в мании преследования: «Передонов наклонился к Володину и зашептал:

- Иногда он [тайный жандармский офицер] даже оборотнем живёт. Ты думаешь. Это просто кот, ан врёшь! Это жандарм бегает. От кота никто не таится, а он всё и подслушивает».

---

[1] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 214.

Низший уровень чужого пространства в «Мелком бесе» формируется народными представлениями о чёрте. Чёрт – житель нижнего мира, он и определяет сущность «низа в архаической модели пространства, которое здесь не является пустым, не предшествует вещам его заполняющим, а констатируется ими». Но особенности «бесовского» пространства чаще всего проявляются в среднем мире – мире людей. В «Мелком бесе» часто встречаются ругательства: «чёрт с тобой», «пошёл к чёрту», «чёрт понёс», «вот чёрт-то», «чёрт очкастый», «чертовка», «чертенята», «черти голодушные» и др., что в конечном итоге возводит неприязненные отношения между героями, а также делает понятным отчуждение Передонова от этого враждебного мира. В то же время сам Передонов причастен к этому миру. Ведь про душевнобольных в народе нередко говорили: «беснующийся», «одержимый бесом». Недаром Передонов «ладану боится». Таким образом средний мир (мир людей) и нижний мир (демонических существ) накладываются друг на друга.

Как отмечает С.А. Токарев в верованиях восточных славян в конце XIX – нач. XX в.в. «понятие чёрта… получило значение универсальной злой силы, могущей причинить самые разнообразные неприятности и страдания». Своеобразием же восточнославянских народных поверий о чёрте исследователь считает то, что этим «поверьям чужд величественный и трагический образ Люцифера или демона-духа изгнания». Однако многие сообщения отражают вполне серьёзный страх перед неведомой силой, насылающей на человека «порчу, разные тяжёлые болезни, особенно психические», доводящие человека до кровавых преступлений и самоубийства. С другой стороны, не менее широко распространены «поверья о мелких проказах чертей…, о [их] пристрастии строить людям небольшие пакости». Название сологубовского романа, а также особенности поэтики произведения свидетельствуют о том, что Сологуб

ориентировался мелкого беса народных поверий, на чёрта малых жанров фольклора, следуя особенностям народных верований. Идея измельчания, ущербности, зла заложена в глубинном значении слова «чёрт», восходящем к смысловому полю значений «резать», «обрезать», «отсекать». Характерно в этой связи и название города, в котором развиваются события – Рубанск. Однако, мелкое, пакостное, ставшее обыденным зло жизни в романе Сологуба не менее гибельно, чем люциферское зло, и по-своему трагично.

Наиболее обобщённый и страшный символ передоновского безумия – знаменитая недотыкомка. Образ этот восходит к народной демонологии, к идее Мережковского о том, что именно невоплощённое, безлико-серое, бесформенное есть воплощение хаотического начала бытия, антиномия божественного. Но одновременно образ этот имеет и особое – автоцитатное – происхождение:

«Недотыкомка серая
Всё вокруг меня вьётся да вертится
……
Истомила коварной улыбкою,
Истомила присядкою зыбкою,-
Помоги мне, таинственный друг!
Недотыкомку серую
Отгони ты волшебными чарами,
Или наотмашь, что ли, ударами,
Или словом заветным каким…
Недотыкомку серую
Хоть со мной умертви ты ехидную…»[1]

А в романе: «Маленькая, серая, юркая недотыкомка… посмеивалась и дрожала, и вертелась вокруг Передонова»; «измаяла,

[1] Ф. Сологуб. Стихотворения. Л., 1975. С. 202.

истомила его жуткою своею присядкою. Хоть бы кто-нибудь избавил словом каким, или ударом наотмашь… погубила его ехидная»[2]. Введение в роман автоцитат и автомифологем начинает важнейшую линию восприятия всего собственного творчества как единого текста – особого рода мифа.

Недотыкомка не столько свидетельствует о безумии Передонова, сколько о «хаотической природе внешнего мира. Она – символ этого хаоса, принадлежит миру, а не Передонову».

2. Переплетение библейских мифов и сюжетной канвы произведения.

Убийство Передоновым Володина восходит к библейскому мифу, где Авраам, по велению Ангела, приносит в жертву барана вместо сына Исаака. Недаром на протяжении всего романа Володин неоднократно сравнивается с бараном. («Володин, 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»; «Володин… сказал, по-бараньи наклоняя голову…»; «Он залился блеющим смехом и запрыгал бараном»). Как верно отметила Л. Силард, травестия данного библейского сюжета «констатирует в себе мотив зла жизни, ненасытно требующей детских жертв». Травестия же библейских эпизодов в сологубовском романе отражает, в итоге, общую идею каббалы о смеси добра и зла в мире после грехопадения, причём воплощением зла здесь является Каин, а добра – Адам. Противоречивость образа Передонова обусловлена двунаправленными ассоциациями: с одной стороны,- с Каином (эпизод убийства Володина); с другой стороны, стремление Передонова к «райской» жизни обнаруживает в этом образе отблески ветхозаветного Адама.

---

[2] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 277.

3. Античные мифы.

Совсем иные мифы раскрывают сущность мира Людмилы и Саши Пыльникова. Это, во-первых, именно мифы в собственном значении слова. Идеальный мир Людмилы и Саши – это мир Первой любви, «первый день творения» их жизни, и поэтому он дешифруется не искусством, созданным историей и повествующим о ней, а возникшими у колыбели современной культуры античными и отчасти библейскими мифами.

Мир античности, в который погружены влюблённые Саша и Людмила – мир художественного идеала Ф. Сологуба. Это, прежде всего, жизнь, противопоставленная химерам Передонова. Передоновским «обольщениям личности и отдельного бытия» противополагаются «дионистические, стихийные восторги, ликующие и вопиющие в природе»[1], сливающие влюблённых друг с другом и с мировым целым. С безобразиями жизни Передонова и большинства обитателей города резко контрастирует культ красоты. Современность – это попрание, искажение исконной античной красоты человеческого тела и человеческих отношений. У Варвары «тело… было прекрасное, как тело у нежной нимфы, с приставленною к нему, силою каких-то презренным чар, головою увядающей блудницы. И это восхитительное тело для этих двух пьяных и грязных людишек являлось только источником низкого соблазна»[2]. У молодой вдовы, мещанки Грушиной, в маскарадном костюме Дианы, тело, «так смело открытое…, было красиво, - но какие противоречия! На коже – блошьи укусы, ухватки грубы, слова нестерпимой пошлости. Снова поруганная телесная красота»[3]. Символический смысл приобретает выражение, когда Варвара путает богиню Диану с собакой Дианкой.

---

[1] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 250
[2] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 68.
[3] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 311.

Мир Людмилы – это жадное поклонение красоте человеческого тела. «Точно стыдно иметь тело, - думала Людмила, - что даже мальчишки прячут его»[4]; «Людмила жадно глядела» на «обнажённую спину» Саши.

«-Сколько прелести в мире… Люди закрывают от себя столько красоты, - зачем?»[1]. Поклонение красоте, неразрывно связанное с идеями символистов о «реабилитации плоти», о «святой плоти» и т.д., самой Людмилой обозначается как античное: «Язычница я, грешница. Мне бы в древних Афинах родиться»[2], приравнивается язычеству как религии: «словно отрока бога лобзали её горячие уста в трепетном и таинственном служении расцветающей Плоти»[3].

Мир античности имеет ещё одну характерную особенность: он сближён с искусством, с вечным праздником, игрой. Передоновское отождествление праздника с праздностью («через триста лет» «люди сами работать на будут…, на всё машины будут, - повертел ручкой, как аристон, и готово… Да и, вертеть долго скучно[4].), а игры - с играми на деньги (карты, бильярд) имеет прямую антитезу – превращение жизни в игру: в искусства, в театр (постоянные игры и «шалости» Людмилы и Саши, переодевания Саши, тема маскарада и др.). Так в «Мелкий бес» входит утопическая идея преображения мира искусством, «жизнетворчества» (с явной симпатией обрисованы в романе образы актёров (Бенгальского и др.), противопоставленных мещанам города).

Однако «подсвечивание» линии Людмилы и Саши античной мифологией носит сложный характер. С одной стороны, античные образы постоянно сближаются с ветхо- и новозаветными (уже упоминавшиеся сны Людмилы о Змие и Лебеде). В них ярко

---

[4] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 165.
[1] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 288.
[2] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 259.
[3] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 290.
[4] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 300.

отразилась неомифологическая природа романа Ф. Сологуба – обязательность многоплановых мотивировок изображаемого, их складывание в единую (но и противоречивую) концепцию культурной традиции. Так, отождествление Змия и Лебедя имеет одновременно и «реально» психологические обоснования («змееподобность» шеи лебедя; объединение прекрасного и страшного в первых чувствах Людмилы), и обоснования мифологические (инвариантный образ зооморфного божества,- он же дьявол» ветхозаветного текста,- «соблазнителя» женщины, «дешифрует» ситуация Саша – Людмила). Наконец, эти же образы создают, как указывалось выше, единый образ античной культуры (а следующий за ними сон о бичевании отроков неявно сближает с ней культуру средневековую). Но и сама античность в романе оказывается исполненной антиномий. «Античное» в отношениях Саши и Людмилы раскрываются одновременно и в тонах идиллии, и как страстно «дионисийские» восторги. На идиллию намекает песня Дарьи с образами «пастушки» и «свирели»:

«Где делось платье, где свирель?
Нагой нагу влечёт на мель
……..
Пастушка вопиет в слезах»[1].

«Идиллический» колорит создают и придуманные Людмилой игры с переодеваниями Саши в «рыбака с голыми ногами», в «хитон афинского голоногого мальчика»[2]. Наиболее полно, однако (хотя и вне прямых текстовых экспликаций), отношения Людмилы и Саши раскрываются произведением, постоянно бывшим в круге внимания символистов – позднеантичным романом Лонга «Дафнис и Хлоя». Сложное развитие отношений взрослой девушки и мальчика-

[1] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 161.
[2] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 293.

гимназиста спроецировано на путь пастуха и пастушки от невинной детской дружбы к страстным отношениям. Людмила и Саша также идут от родственно тёплой (Людмила для Саши «точно милая сестрица»[3]) и детски весёлой, невинной дружбы («Я его невинно люблю. Мне от него ничего не надо»,- говорит Людмила[1]) к «нежной, но беспокойной дружбе, к ярким, но драматическим для героев коллизиям. «Невинные по необходимости возбуждения»[2] оказываются для Людмилы и Саши источником счастья, и муки, и томительных, страстных, неразрешимых и непонятных стремлений: «Вот они полуобнажённые оба, и с их освобождённой плотью связано желание и хранительный стыд, - но в чём же таинство плоти?… Саше стало страшно, и невозможные желания мучительно томили его»[3].

Введение темы мучительной и радостной страсти раскрывает и вторую сторону образа античности в романе Сологуба. Идиллия оборачивается страстными дионисиями, в Людмиле-Хлое прорезаются черты не только Афродиты[4], но и фурии; в Саше-Дафнисе – облик Диониса. Параллели «демонического» ряда (объединяющие античность, русскую дохристианскую мифологию и современный фольклор с миром Людмилы) даны уже в начале романа. Сёстры Рутиловы, как говорилось ранее, сопоставляются с ведьмами, а их смех звучит, как смех фурий. Отсюда – постоянное подчёркивание в сценах любви единства «звонкого смеха» и слёз (сон Людмилы о бичевания отроков[5]), смеха, страсти и смерти, радости и муки («Моё сердце ужалено радостью. Грудь мою пронзали семь мечей счастья,- как мне не плакать[6]), мудрости и безумия и т.д. Все они создают образ страсти – мучительной и яркой вакханалии.

---

[3] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 184.
[1] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 197.
[2] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 193.
[3] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 294.
[4] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 185.
[5] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 164.
[6] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 293.

Наконец, и в «отроке богонравном», Саше Пыльникове, начинают просвечивать черты Диониса. Особенно значимы сцены маскарада. Когда разъярённая толпа чуть не убивает Сашу, одетого в получивший первое место костюм гейши и принятого за актрису, а актёр Бенгальский чудом спасает мальчика. Мотивы растерзания, смены обличия и чудесного спасения-воскрешения прямо ведут к ницшеанскому возрождению интереса к культу умирающего и воскрешающего Диониса, столь существенному для русских символистов.

Многогранная противоречивость мира Людмилы и Саши имеет и ещё одну важную для Сологуба сторону. Мир этот для автора одновременно и воплощает его художественный идеал («святой плоти») – и не вполне его воплощает (на уровне стиля этому соответствует чередование высоко поэтической лексики и лексики и фразеологии, порождённой романтической иронией). «Богонравный отрок» Дафис-Дионис-Саша говорит, что его любимый поэт – Надсон (любовь к Надсону в конце 1890-х г.г. рассматривалась символистами как показатель наивно провинциальных, архаических вкусов) и мечтает называть Людмилу «Буба или Стрекоза». Хлоя-Афродита-Людмила обожает выписанные из Парижа духи, а милая «Людмилина горница – высокая и светлая», но вполне в провинциально мещанском духе комнатка. Эту особенность мира Людмилы и Саши глубоко почувствовал А. Блок, несколько разочарованно назвавший героев сологубовской идиллии «заоблачными мещанами, небесными обывателями».[1] Разгадка двойственного отношения Сологуба к самым ярким и притягательным героям романа – в том, что вся его концепция принципиально двойственна. Сологуб-утопист мечтает о претворении именно этой, реальной, провинциальной русской жизни со всей налипшей на ней грязью и пошлостью, в чудо красоты, любви и

[1] А. Блок. Собрание сочинений в 8 томах. Т. 5. М. 1986. С. 127.

искусства, а Сологуб-бытописатель не может не видеть реального культурного облика Людмилы и Саши – прекраснейших в этом мире. Дистанция между автором и геросми подчёркнута романтической иронией. Этой же особенностью поэтических идеалов романа определена и специфика концовки. Линия Людмилы-Саши принципиально не завершена (противостоя своей «открытостью» как завершённости линии Передонова, и счастливому финалу «Дафниса и Хлои»). Продолжение у неё непременно должно быть, но в романе его нет.

Сологуб рисует картины «здесь и теперь» но потому и не окончательного преображения мира. История Людмилы и Саши – это только поэтическое обещание будущей гармонии, красота воплощающаяся, но не воплощённая.

II Глава.

Ритуальные мотивы в романе «Мелкий бес».

1. Мифологическая и психологическая мотивации ритуальных действий Передонова.

С точки зрения Сологуба современная жизнь является вечным построением одних и тех же ритуальных схем человеческого поведения: «Народ… является хранителем старого культа, старого быта, пережитком былого мифа. Вся жизнь переливается в обряд… мы все живём по этому установленному для нас образцу, следуем обычаю, моде, общепринятому, кодексу чести и морали, вообще, являемся исполнителями, а не творцами».

Использование ритуальных схем, структур ритуала при анализе романа Сологуба обусловлено тем, что сологубовская картина мира с резким разграничением субъективного и объективного в теоретических работах писателя типологически близка пространственной структуре ритуала. Общезначимым для всех ритуалов является деление пространства на своё (человеческое) и чужое (звериное, нечеловеческое).

Совершение Передоновым ритуальных действ получает дополнительную семантическую нагрузку, если вспомнить функциональное значение ритуала. В исследовательской литературе отмечалось, что ритуал, разрешая психологическое критическое состояние (беспокойства, тревоги, угнетённости, печали, тоски, страха), приводили к оптимальному состоянию, устраняли хаос и устанавливали порядок. Обращение к ритуалу было обусловлено экстремальным состоянием, когда безопасность жизни и мира находилась под угрозой. Ритуал создавал равновесие между своим и чужим миром, подкреплял социальную и природную гармонию, душевное равновесие.

Ритуальные действия Передонова имеют, прежде всего, психологическую мотивировку. Ещё З. Гиппиус в своей статье «Слезинка Передонова» справедливо обратила внимание на безмерное «несчастье» главного героя романа, которое, по мнению писательницы, состоит не только в том, что ему ничего не удаётся, что его все ненавидят – и читатели, и автор, - но и , главное, в том, что его нельзя ненавидеть. «Кой чёрт тут «сатира», «воплощение зла», когда живой человек, вчерашний, завтрашний Ардалион Передонов находится в таком беспримерном, беспросветном несчастии!.. несправедливо передоновское несчастье, но как-то сверх-несправедливо»[1] - писала Гиппиус.

Данная интерпретация не является лишь следствием субъективного «милосердного» отношения критика к герою романа. Авторская позиция, проявляемая на разных уровнях организации произведения, не столь однозначна, как полагает З. Гиппиус. Так, повествование может совмещать разные точки зрения. Как сочувствие к Передонову, так и осуждение его; в редких случаях при построении повествования автор даже переходит на позицию своего героя. Это сочувствующее начало в авторской позиции проявляется и в важной для нас особенности поэтики романа. Главное несчастье Передонова – сумасшествие – и тщетные попытки героя противостоять безумию выражаются с помощью художественных приёмов «нового» искусства, одной из особенностей которого явилась отмеченная Е.М. Мелетинским парадоксальная «связь с неопсихологизмом, то есть универсальной психологией подсознания».[2]

Сам Сологуб осознавал свою причастность к изображению пограничных состояний психики человека. «Поразительная способность воспроизведения болезненных состояний души,

---

[1] О Ф. Сологубе. СПб., 1911. С. 75.
[2] Е.М. Мелетинский. Поэтика мифа. М. 1976. С. 296.

истерических ощущений, умение передавать сны, кошмары, химеры и т.д. Моя область между грёзами и действительностью. Я – настоящий поэт бреда»[1] - отмечал писатель.

Так, поведение Передонова имеет психологическую (реалистическую) мотивировку. Установлено, что навязчивые поступки невротиков носят нередко характер предохранительного ритуала: у больного человека появляется ощущения, что если он не совершит то или другое действие, случится несчастье. Совершив же ритуальное действие (отбросив камешек от дома, постучав по стене), невротик достигает успокаивающего эффекта. Примечательно то, что ритуальное поведение невротика может буквально воспроизводить действия этнического обряда, о чём больной и не догадывается.[2] В современных исследованиях по психологии высказывается мысль о единстве природы ритуалов, связанных с заботой о душе (инициации), и в современной психотерапии, поскольку в трудные «переходные» моменты жизни людям свойственно обращаться к разнообразным, ими же самими придуманным церемониям. Надо отметить, что сам Сологуб интуитивно ощущал значение ритуала в жизни человека. В «Афоризмах» Сологуба записано: «Обряды спасают от тоски».[3] Эпитет «тоскливый» - один из наиболее употребительных в характеристике Передонова. Тоска и страх преодолеваются Передоновым после использования им простейших оберегов. Так, например, Передонов «чурается» от Рутилова, который пытается женить его на своих сёстрах. «Психотерапевтический» результат очевиден: «На лице его [Передонова] изображалось строгое внимание, как при совершении важного обряда. И после этого

---

[1] Ф. Сологуб. Стихотворение. Л., 1975. С. 542.
[2] С.Н. Давиденков. Эволюционно-генетические проблемы в невропатологии. Л. 1947. С. 55.
[3] Неизданный Ф. Сологуб. / Под ред. М.М. Павловой и А.В. Лаврова. М. 1997. С. 199.

необходимого действия он почувствовал себя в безопасности от рутиловского наваждения»[1].

Вера Передонова в дурной глаз, в колдовство в какой-то мере подкрепляется и суеверием окружающих, их насмешками, которые герой воспринимает серьёзно. Неприглядные поступки Передонова, его мнительность обусловлены, как нарастанием его безумия, так и особенностями сознания общества, в котором живёт Передонов и которое даже не замечает болезни героя: здесь все похожи друг на друга.

Так, поскольку Передонов невротик, то его чувственный опыт будет выражаться символически, через ритуальные действия, которые представляют собой обереги.

2. Ритуальные действия жизненного и календарного цикла.

На бытовом уровне (то есть социальном, сатирическом) Передонов – искатель места, тупой, злобный обыватель провинциального городка. Но его ритуальное символистское поведение позволяет обнаружить скрытый подтекст его поступков. Ведь ритуал высвечивает актуальную ценность явлений и действий, которые скрыты в обыденной жизни: «сам человек в ритуале совсем не тождественен в повседневной жизни. Если в быту человек озабочен главным образом поддержанием своего биологического статуса, то в ритуале находят реализацию его духовные устремления».[2] Эта двойственность находит отражение в структуре образа Передонова, верно отмеченной В. Ерофеевым. Действительно, герой «Мелкого беса» полужив-полумёртв: его косная, пошлая «мёртвая» жизнь мало чем отличается от существования самодовольных обитателей Рубанска. Но посредством ритуальных действий герой проявляет себя как лицо живое, страдающее,

---

[1] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 58.
[2] А.К. Байбурин. Ритуал в традиционной культуре. СПб. 1993. С. 17.

которому тоскливо, скучно и страшно в этой жизни без живой души и который пытается исправить ситуацию, избавиться от зла, тоски и скуки, причины которых он не осознаёт.

С.П. Ильёв отмечает, что мечта Передонова об инспекторском месте равнозначна в «марионеточном» мире романа стремлению подменить собой Рок. По мнению исследователя Передонов «захотел выделиться», «потребовал от Рока индивидуальной роли», за что и был наказан. Восстание Передонова против игры, где всё «по правилам», Ильёв называет «бунтом на коленях». На наш взгляд, точнее было бы сказать, что Передонов также по правилам пытается вступить в ритуальный контакт с Роком, умилостивить или обезвредить его силы. В ритуальном контексте судьба человека и всего макрокосма зависит от сферы чужого, которое может проявлять себя и в качестве источника жизненных ресурсов, и как деструктивное начало.

Враждебную Передонову область представляют в романе как иллюзорные, так и подлинные враги героя, способные помешать выгодно жениться и получить повышение по службе. Конечно, интересы Передонова стянуты к себе, поэтому область чужого непомерно разрастается. Предотвратить экспансию чужого герой пытается с помощью простейших народных оберегов. Так, во время ночного бреда Передонов бормочет «отрывки слышанных им в детстве заговоров»[1], а в ответ на высказанные Варварой опасения о наговоренной водки Передонов произносит заговор, обнаруживающий структурную и образную близость с народным: «чур меня, чур, чур, чур! Заговор на заговорщика, злому языку сохнуть, чёрному глазу лопнуть. Ему карачун, меня чур – пере – чур»[2]. Передонов чурается и с целью избавиться от наваждения Рутилова, сватающего герою своих

[1] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 183.
[2] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 176.

сестёр: «Чур – чурашки, чурки – болвашки, буки – букашки, веди таракашки. Чур меня. Чур меня. Чур, чур, чур, чур. Чур – перечур, расчур»[1]. Как известно чурание означает обращение к первопредку Чуру с просьбой сохранить от всякой нечисти.

Чтобы обезопасить себя от вредительских проделок, Передонов использует кукиш – известный с древности амулет, разрушающий действие чар. Передонов показывает кукиш вслед Преполовенской, которая, как кажется герою, пытается сбить его с толку; заводит трость с кукишем, держит кукиш в кармане, чтобы не допустить подмены княгининого письма почтальоном. Последний пример выразитель иллюстрирует двойственную природу образа Передонова.

Пытаясь сдержать натиск враждебного мира Передонов в то же время сам делает мелкие пакости: ведь метафорический смысл фразеологизма «показывать кукиш в кармане» заключается в том, чтобы «исподтишка угрожать кому-либо, осуждать кого-либо, не выражая явно неодобрения, неудовольствия».[2]

Напоминает предохранительное действие, совершённое по принципу магии подобия, выкалывание глаз у карточных фигур, чтобы не подсматривали и не доносили.

Характерно, что особый страх вызывают покойники, обезопаситься от которых он хотел бы самым решительным образом: «Человек умирает, так и дом бы сжечь, - тоскливо думал Передонов,- а то страшно очень»[3]. Этот страх перед уходящим из сего мира был в центре погребального ритуала, многие действия которого (омовение, тризна) представляли собой обереги: дом осыпали самосеяным маком или льном, втыкали в дверь ветки рябины, при похоронах отпугивали

---

[1] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 58.
[2] Фразеологический словарь русского языка. / Под ред. А.И. Молоткова. М. 1986. С. 335.
[3] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 115.

шумом смерть, окружали дом красной нитью.[1] Однако в контексте «Мелкого беса» обереги от мертвецов предстают бессмысленными, ибо здесь воспроизводится та ситуация, когда, не заботясь о душе, «мертвецы погребают своих мертвецов». Все обереги против пагубного воздействия чужого мира, против насылаемых болезней, неурожаев, смертей в творчестве Сологуба оказывается бегством людей от своих собственных недостатков, от зла, которое испортило их душу. Зло, которое приписывают нежити, на самом деле совершают живые люди, не замечая, что зло, мелкое, пакостное, становится свойством живого человека и сама жизнь получает признаки мира мёртвых.

Сюжет романа движется стремлением Передонова найти в этой отчуждённой от человека жизни своё место. «Как же я могу жить, если мне не дадут места, - неоднократно повторял герой «Мелкого беса». В данном контексте особый смысл приобретают чурания Передонова. Ведь в славянской мифологии Чур функционировал в качестве божества, охраняющего границы родовых земельных владений, а также освящающего право собственности.[2] Своё место для Передонова – это свой дом, своя хозяйка, своя должность. Таким образом, обретение своего места предусматривает прохождение важных жизненных вех (новоселье, женитьба, инициация), которое в традиционной культуре осуществлялось в рамках ритуала. С получением должности связаны не только социальные амбиции Передонова. От повышения по службе (инициация) герой ожидает изменений как изменений в своём эмоциональном мире, так и в окружающем его пространстве: «Преследование невест, зависть товарищей, более сочинённая им самим, чем действительная, чьи-то подозреваемые им козни – всё это делало его жизнь скучною и

---

[1] В.И. Ерёмина. Ритал и фольклор. Л. 1991. С 44.
[2] А. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу. М. 1969. С. 93.

печальною, как эта погода, которая несколько дней подряд хмурая и часто разрешалась долгими и холодными дождями. Скверно складывалась жизнь, чувствовал Передонов,- но он думал, что вот скоро сделается инспектором, и тогда всё переменится к лучшему»[1]. «Грязные улицы, пасмурное небо, жалкие домишки, оборванные вялые дети – ото всего веяло тоскою, неизбывною печалью… Это нехороший город, - подумал Передонов,- и люди здесь злые, скверные; поскорее бы уехать в другой город… Да, начальникам совсем иначе живётся на свете[2]. Даже надоедливая недотыкомка не посмела бы, по мнению Передонова, забраться к начальнику.

Передонов совершает обрядовые действия как жизненного цикла, так и календарного. Однако и в последнем случае они имеют для героя прежде всего личностный смысл, что не противоречит важному принципу обрядового текста культуры – целостности. Ведь многие обряды жизненного цикла (свадьба, похороны) плавно переходят в календарный цикл, «вписываются» в него.

Разгулом «нечисти» характеризуются пограничные состояния календарного цикла, которым свойственны распад связей своего мира, хаос, неопределённость. Это, прежде всего зимние и «зелёные» святки, между которыми отмечается определённое свойство.[3] Идея рубежа в романе сохраняется, так как действие «Мелкого беса» начинается в сентябре – начале учебного года. Кроме того, первое сентября считалось православным новым годом. Как покажет анализ, в «Мелком бесе» в трансформированном виде представлены ритуалы зимнего и летнего циклов, направленные на умилостливление враждебных сил или противодействие им. Однако время года, изображённое в романе, - осень, но это не противоречит нашей концепции, ибо по отношению к идее времени ритуал самостоятелен:

---

[1] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 97.
[2] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 174.
[3] В.И. Чичеров. Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI-XIX в.в. М. 1957. С. 16-18.

«для того, чтобы один период (сезон) сменился другим, нужен очередной ритуал… Поэтому календарный обряд в традиционной культуре вовсе не обязательно следует за природой».[1] Так что несоответствие времени действия ритуала бытовому времени романа не является противоречием. При этом осень играет роль медитатора между двумя временами года.

Святочная топика в подтексте действий Передонова (игры ряженых, колядование) осуществляет перенос акцента с образа на ритуальную ситуацию как на некий архетип взаимоотношений своего и чужого. Святки считались временем активизации нечистой силы, поскольку Бог открывает на эти дни ворота ада и позволяет бесам разгуливать по земле.[2] Но святки – и время обновления; преодоления смерти, соединения противоположностей.[3]

Создаётся впечатление, что именно Передонов играет «человеческую» партию в обряде ряженья. Он не любит наряжаться: «Кто принарядился, тот, значит, и замышляет прельстить Передонова. Иначе зачем рядиться?»[4]. Между тем, «рядиться», «наряжаться» - слова, фиксирующие общий принцип обрядового перевоплощения в окрутника.[5] Однако смысл всего существования героя также сводится к тому, чтобы правильно сыграть свою роль, поэтому и у него маска ряженного. «У меня человечья харя»,- говорит Передонов. В теоретических статьях Сологуба понятие маски, личины означает внешние, несущественные проявления Единого, Лика. Передонов в «Мелком бесе» олицетворяет собой стандартную человеческую жизнь с её тщетными надеждами на обновление. Вообще герои «Мелкого беса» ритуально функциональны. Так, Вершина во всех эпизодах романа появляется в колдовском антураже: на ней чёрная одежда,

---

[1] А.К. Байбурин. Ритуал в традиционной культуре. СПб. 1993. С 123-124.
[2] В.И. Чичеров. Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI-XIX в.в. М. 1957. С. 73-74.
[3] Д.С. Лихачёв, А.М. Панченко, Н.В. Понырко. Смех в Древней Руси. Л. 1984. С. 154.
[4] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 231
[5] Л.М. Ивлева. Ряженье в русской традиционной культуре. СПб. 1994. С. 42.

она курит и предлагает погадать. Навязывает окружающим обрядовую роль и Передонов. Святая по всем правилам ритуала Надежду Адаменко («У меня купец, у вас товар»[1]), герой отмечает: «Он [Володин] человек молодой, ему так жить не следует. Ему надо жениться… А вы… девица. Вам тоже надо замуж»). Однако эпизоды с семьёй Адаменко находятся вне ритуальной системой романа, что подчёркивается фамилией героев, ассоциируемой с до-ритуальным временем человечества. Сёстры Рутиловы также стремятся выполнить главную свою обрядовую функцию – стать невестами в свадебном обряде. Вот почему эти героини, выделяющиеся на фоне однообразной жизни Рубанска, тем не менее, были готовы пойти замуж за Передонова.

Экспозиция романа «Мелкий бес» представляет оппозицию свой/чужой следующим образом. У Передонова нет своего места. Он живёт на квартире, при возвращении домой его охватывают «недовольство и тоска». Высокий чин Передонова (статский советник) не соответствует низкой занимаемой должности. Попытка выгодно жениться на Варваре тоже вызывает активизацию чужого: невесты Рубанска считают Передонова завидным женихом и преследуют его. Герой в экспозиции и сам проявляет признаки принадлежности чужому, бесовскому миру, что обнаруживается прежде всего в эпизоде с Ершовой, хозяйкой дома.

Место, где сначала проживает Передонов с Варварой, уже как бы находится на границе двух миров, ибо угрозы хозяйки Ершовой напоминают гневные обещания и требования сказочного персонажа, причастного к «иному» царству, - Бабы-яги: «на одну ногу стану, за другую дёрну», «чтобы духу вашего не пахло»[2].

---

[1] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 139.
[2] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 43.

Ершова во что бы то ни стало хочет сесть за стол к гостям Передонова, поесть и поговорить, отказываясь принять угощение на подносе. В сказке приобщение героя к «иному» царству осуществляется в результате трапезы (ср. сначала «напоить-накормить», а потом расспрашивать).

Поведение Ершовой вызывает ассоциации с ритуальными святочными бесчинствами. «Ругательные слова в виде общего приветствия[1] к гостям Передонова, передача Ершовой Преполовенской непристойных сплетен о ней воспроизводят речь ряженых – так называемые хулинки, антипод величаний[2]. Как и в традиции ряженья, танец является в этом эпизоде средством принуждения собравшихся к контакту с ряженым. Передонов, в свою очередь, пытается в этом эпизоде вступить в контакт с чужим, пускаясь в странный пляс с Ершовой. Ведь в архаическом сознании пляска связывалась с входом в иной мир, о чём свидетельствует роль пляски в обрядах инициации и восходящий к инициации сказочный мотив безостановочной пляски под чудесный музыкальный инструмент, находящийся в избушке Бабы-яги.[3]

В контексте сюжетного развития романа пляска, теряя свой ритуально-мифологический смысл, становится лишь безуспешной, изможданощей человека попыткой противостоять враждебным этому миру силам, адаптироваться в социуме, который равнодушен к существующему злу. Странная пляска Передонова приобретает значение символа истомившей, бессмысленной, однообразной жизни. Не случайно и олицетворение безумия «нормальной» мещанской жизни – знаменитая недотыкомка – имеет в качестве одного из атрибутов пляску.

---

[1] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 42.
[2] Л.М. Ивлева. Ряженье в русской традиционной культуре. СПб. 1994. С. 100.
[3] Е.М. Мелетинский. Герой волшебной сказки: Происхождение образа. М. 1958. С. 136.

Инсценированные похороны Ершовой, которые устраивает Передонов, восходят к святочной игре в похороны покойника. Ритуальный смысл этой игры заключается в том, что смерть преодолевается путём её похорон, высмеивания и надругательства над нею. Пляска Передонова и Володина над «гробом» хозяйки напоминает окрутницкий тип пляски – пляску смерти, которая исполняется в обряде под перелицованную молитву:

Наш-то покойник
Умер во вторник.
Стали доски тесать
И на досках плясать.

Танец Передонова и Володина воплощает собой «хореографию подчёркнуто гротескного типа»[1]: герои танцуют «нелепо кривляясь и высоко вскидывая ноги»[2], причём эта характеристика неоднократно повторяется. Между тем особенностью окрутницкой хореографии являются всевозможные кривляния, прыжки, высокие подскоки, ужимки.

Но качества окрутников, демонических существ герои «Мелкого беса» выражают не только в хореографическом способе действования. Пачкание стен в старой квартире, срывание обоев напоминает ритуальные бесчинства окрутников, доводящих состояние хаоса до крайнего предела, из которого должны возродиться космос, новая гармоничная жизнь. Результаты ритуальных действий проявляются сразу: Передонов испытывает некоторое «одушевление» и даже даёт Варваре деньги на свадебное платье.

Важно, что ритуальное оформление последующих действий Передонова (поиск своей невесты, переезд на новую квартиру,

---

[1] Л.М. Ивлева. Ряженье в русской традиционной культуре. СПб.1994. С. 131.
[2] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С.47.

искание места) также выражает идею изгнания чужого или налаживания контакта с чужим.

Безуспешное противодействие Передонова чужому обнаруживается и в последующем развитии сюжета. Социальные амбиции Передонова актуализируют в романе символику новоселья, ибо в ритуалах жизненного цикла «каждое изменение статуса может быть представлено как переселение в новый дом».[1] При этом особенность взаимодействия своего и чужого заключается в распространении своего и отодвигании чужого, изменении самой границы между своим и чужим, то есть в конечном итоге в изменении всего облика мира. Передонов переселяется на новую квартиру по всем правилам: на новом месте сразу же отслужили молебен, вызвавший у героя «смутное настроение, похожее на молитвенное». Однако одновременно в квартире появилась «маленькая тварь неопределённых очертаний»[2] – недотыкомка. Само появление недотыкомки в романе ритуально обусловлено. Ведь в ритуале активизируются визуальные характеристики: «создаются предпосылки (может быть, чисто психологические) для своего рода сверхпроявленности, когда объективируются те идеи и представления, которые вне ритуальной обстановки не имеют визуального воплощения, являются невидимыми. В частности, становятся «видимыми» персонажи, относящиеся к сфере иного, нечеловеческого». Окончательное разрешение конфликта между своим и чужим при новоселье достигается за счёт условной смерти жильцов нового дома или за счёт строительной жертвы. Этот обрядовый эпизод трансформируется в последствии в сюжетную коллизию романа, завершающуюся страшным убийством.

---

[1] А.К. Байбурин. Ритуал в традиционной культуре. СПб. 1993. С. 50.
[2] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 119.

Намерения, Передонова в предсвадебный период восходят к комплексным обрядовым представлениям, связанным с обеспечением безопасности участников ритуала. Опасения Передонова вполне обоснованы, ибо в период от сватания до свадьбы жених и невеста наиболее уязвимы. В этот период актуализируется признак истинности/ложности, не случайно со свадебной обрядностью связаны многочисленные сюжеты, в основе которых лежат идеи подмены и превращения. Так, эпизод выбора Передоновым невесты среди рутиловских сестёр, надевающих по очереди одно и то же подвенечное платье, выдержан в духе свадебной идеи истинного узнавания жениха и невесты (ср. со сказочной ситуацией, где из ряда совершенно одинаковых девиц герой должен выбрать свою).[1] Подстановка «лженевесты» в свадебном обряде и вызвана необходимостью уберечь молодых от злых духов.

Действия Передонова до свадьбы с Варварой можно интерпретировать как обереги, направленные на то, чтобы не допустить вторжения чужих сил, способных подменить главных персонажей обряда, находящихся в промежуточном состоянии. Так, день венчания тщательно скрывается от знакомых, что соответствует многочисленным табу народного свадебного обряда. Тот факт, что Передонов метит себя, тоже получает ритуальную мотивировку: «Вот окрутят его с Варварой, а там, как поедут на инспекторское место, отравят его в дороге ерлами и подменят Володиным»[2]. Более того, герой высказывает намерение венчаться браслетами; насмешливый совет венчаться поясами отвергается из-за недостатка средств. Между тем, древний обычай носить пояс восходит к вере в магическую роль преграды в форме окружности, не преодолимой недоброжелательными духами. Известны случаи обязательного

---

[1] Е. М. Мелетинский. Герой волшебной сказки: Происхождение образа. М. 1958. С. 248
[2] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 42.

повязывания пояса молодым в качестве оберега. Передонов, таким образом, видит в окружности защиту от чужого и стремится расширить область своего. Прагматическая мотивировка требования героя романа иметь двух шаферов на свадьбе (Передонов считает себя важным лицом) сосуществует с ритуальной. Ведь шафер в свадебном обряде – одно из самых активных лиц, призванных обезопасит участников ритуала.

Передонов, по причине своего душевного состояния, более других ощущает чужое, вот почему «текст» невесты (наиболее уязвимого лица) в обряде воспроизводит именно он. В день свадьбы Передонов совершает омовение; в традиционном ритуале омовение невесты в бане призвано отразить её «переделку», создание нового человека. Передонов женитьбой на Варваре также связывает изменение своего социального статуса и внутреннего состояния (избавление от страха и тоски). Формирование нового облика героя ритуала (невесты) осуществляется посредством изменения причёски. Накануне свадьбы (на девишнике или утром свадебного дня) происходило расплетение девичьей косы. После венчания невесте в церкви или в доме жениха заплетали две косы, накладывали повойник. Перед самой свадьбой Передонов тоже пытается создать новый облик будущего инспектора: просит постричь его «по-испански», что вызывает ироническую ассоциацию с манией величия гоголевского Поприщина, возомнившего себя испанским королём. Требование Передонова постричь его «на отличку» одновременно коррелирует с оберегами, призванными помочь избежать полного ухода героев ритуала из мира людей, который участники обряда стремятся сделать «максимально проявленным». Так, Передонов перемерил все Варварины корсеты, опасаясь, как бы его не приняли за старика – то есть «деда», близкого чужому миру. По этой же причине Передонов румянится; между тем белила и румяна являются

«ритуально обязательными косметическими средствами», которые фиксируют мир людей, вводя дополнительные оттенки.

Однако тщетность надежд Передонова предопределена, в свою очередь, неверным ритуальным действием со стороны окружающих: подговорённые Грушиной слесарята обсыпают Передонова и варвару мусором, что противоречит свадебному обсыпанию молодых хмелем, зерном, символизирующем будущее плодородие, достаток. В женитьбе Передонова, вероятно, заключается христианский вариант очищения. Однако после ритуала венчания желаемого покоя и порядка в жизни Передонова не наступает.

«Парад чужого» представляет собой маскарад в «Мелком бесе». Примечательно, что к самому маскараду Передонов относится как к попытке его «на чём-нибудь изловить»[1], обольстить, обмануть. Это вполне соответствует народному представлению о ряженье как об олицетворении мира нечистой силы (те, кто принимал участие в святочном ряженье, должны были искупаться в крещенской проруби, чтобы смыть грех).[2] Ссылаясь на концепцию Л.М. Ивлевой, мы интерпретируем ряженье как «драматизированное воплощение мифологических представлений». Согласно данной концепции, «ряжение – не подражание жизни, не элементарное её отражение, но воплощение определённого представления о мире, то есть отражения более высокого порядка».[3] Можно сказать, что маскарад в романе – это гротескный образ отношений, которые существуют между героями «Мелкого беса». В традиционном ряженье «различные группы ряженых объединяет один общий признак: все они в той или иной степени связаны со сферой чужого и противопоставлены своему во всех актуальных для данного типа планах: социальном, этническом, в

[1] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 241.
[2] А. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу. М. 1969. С. 382.
[3] Л.М. Ивлева. Мир персонажей в русской традиции ряженья. // Русский фольклор: Этнографические истоки фольклорных явлений. Т. XXIV. Л. 1987. С. 68.

плане принадлежности нечеловеческому.., миру смерти и вообще дальней стороне»[1] Так, персонажи маскарада прежде всего символизируют противопоставление Передонова обществу.

В эпизоде маскарада актуализируются народные мифологические представления, проявляющиеся в различных обрядах, где присутствует момент переодевания (ряженье на святки и на масленицу, купальская обрядность, похороны Костромы). Объединяются же эти обряды в романе на основе общности идеи противопоставления своего/чужого, представленной в полном объёме или в каком-либо аспекте.

На маскараде в «Мелком бесе» преобладают так называемые этнографические персонажи: дикий американец (нотариус Гудаевский), древний германец (актёр Бенгальский), гейша (Саша), испанка, цыганка, турчанка (сёстры Рутиловы). Смысл их в традиции ряженья проявляется в «общей их противопоставленности русским как чужих, как иноземцев или иноверцев»[2].

Акцент при этом переносится с различия культур на идею противопоставления как таковую, которая выражает в романе взаимное отчуждение героя и общества. В результате указанная ритуальная оппозиция проявляется в широком национально-культурном контексте, что позволяет автору универсализировать отверженность Передонова в частности, через аллюзии из ветхозаветного сюжета, травестированных в романе.

Так, на маскараде переодетая испанкой Валерия говорит Передонову:

Вы с Варварою – не пара.
Ты умён, как Соломон[3].

---

[1] А.К. Байбурин Ритуал в традиционной культуре. СПб. 1993. С. 140.
[2] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 60.
[3] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 247.

Соломон в ветхозаветных книгах изображён величайшим мудрецом всех времён. Он же знаменит своей способностью укрощать демонов (легенды о Соломоне были популярны и на Руси). Передонов воспринимает как должное комплимент Валерии, и это придаёт ироническому подтексту ситуации оттенок трагичности. Передонов, ценящий в людях ум, плутовство, постепенно погружается в бездну безумия, будучи не в силах справиться со своим мелким бесом.

Гудаевская, склонившая Передонова на связь с ней, приходит на маскарад в костюме колоса. Ряженье колосом восходит к троицкой обрядности и символизирует плодородие. Народная традиция иронически переосмыслена в романе: колос символизирует одержимость невест Рубанска идеей вступить в брак с Передоновым (Варвара, сёстры Рутиловы, сестра Преполовенской, Марта, Вершина).

Ситуация рубежа, объективируемая в основном календарном обряде, характеризуется разрушением, размыванием границ между своим и чужим, вследствие чего у человека появляется шанс узнать свою судьбу. Проекция на будущее оказывается возможной благодаря ритуальной традиции гадания, отражённой в эпизоде маскарада. Людмила, одетая цыганкой, гадает Передонову, предсказывая осуществление мучающих героя страхов, Володин получает записку с назначением на свидание.

Саша Пыльников в наряде гейши олицетворяет на маскараде ритуальный символ антропоморфного характера (Масленица, Купало и др.), который находится в центре внимания ритуального праздника.[1] Жители города, пытаясь растерзать «гейшу», приобщаются к новому источнику лжи. Новый эмоциональный настрой (зависть, злоба) обеспечивает сплочение участников маскарада, характерного для ритуала вообще.

---

[1] А.К. Байбурин. Ритуал в традиционной культуре. СПб. 1993. С. 140.

Во время рассматриваемого нами эпизода Передонов выпадает из ритуальной системы. Если в начале произведения герой был способен совершить ритуальный танец на «святочных похоронах» квартирной хозяйки, то на маскараде из всей толпы только Передонов испытывает ужас от происходящего, не принимает участие в преследовании гейши и со страха смотрит на Володю, пляшущего с «диким визгом» над обломками веера гейши: «Пляшет, радуется чему-то. Так-то он и на моей могиле спляшет»[1]. Хотя именно поведение Володина ближе всего к традиционно ритуальному: герой преследует гейшу «не со злости, а из весёлости, воображая, что разыгрывается очень потешная забава». Разрывание ритуального символа в народном обряде тоже сопровождается смехом и шутками.

Передонов в этом кульминационном эпизоде впервые смотрит на человеческую жизнь не как на реализацию циркуляра, закона, не как на обряд, а как на страдание одинокой души.

Однако реагирует на своё внутреннее «открытие» Передонов по-ритуальному. С помощью поджога герой пытается уничтожить маскарадное сборище чужого, которое посредством ритуальных форм стремится обеспечить свою жизнеспособность.

Между тем наиболее распространённой формой уничтожения ритуального символа является сожжение. Эти обряды «проводов», «похорон» или сожжения ритуального символа связываются с земледельческим культом плодородия, и по поводу их смысла высказываются разные мнения. Для нас важна концепция Д.К. Зеленина, считавшего, что смысл этих обрядов в изгнании той нечисти, которую представляют собой русалки и прочие «заложные покойники» и которая особенно опасна в сезон созревающих хлебов. Л.Н. Виноградова и С.М. Толстая рассматривают символ Купала как воплощение нечистой силы, которую необходимо уничтожить и таким

[1] Ф. Сологуб. Мелкий бес. М., 1991. С. 251.

образом очистить свой мир. Центральным моментом купальской обрядности и является возжигание костра, которому приписывались очищающая сила, ограждающая от нечисти, особенно активной в купальскую ночь. Поджог Передоновым как здания общественного собрания, так и «княгини», сошедшей с игральной карты, и следует интерпретировать как безуспешную попытку очиститься, избавиться от нечисти.

Но хотя Передонов совершает все ритуальные действия с целью обезопасить себя, область чужого поглощает и его самого; герой становится безумным после последней важной ритуальной попытки отодвинуть границу чужого – принесения в жертву агнца-человека.

Итак, в «Мелком бесе», несмотря на следование ритуальной схеме, мифологическая задача героя остаётся невыполненной, более того, герой приходит к прямо противоположному результату. Таким образом, отмечаемая В. Ерофеевым антитрадиционность романа приобретает в ритуальном контексте глобальный смысл.

Состояние страха, тоски после совершения Передоновым ритуальных действий не разряжается взрывом положительных эмоций, герой не испытывает «чувство особой полноты переживания мира». В итоге ритуальные действия Передонова выполняют лишь социальную функцию – осуществляет санкции против чуждых элементов, против поведения, отклоняющегося от установленных правил, закрепляют образцы мышления и поведения. Само понятие ритуала в «Мелком бесе» ориентируется на глубинный смысл славянского обозначения ритуала – «установление закономерной последовательности.., порядка как необходимое условие для воспроизведения первособытия».[1] Однако герой игнорирует духовное

[1] Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках: Сб. ст. М. 1988. С. 27.

содержание ритуала, воспринимает лишь его застывшую форму, видимость.

Заключение.

Роман Ф. Сологуба «Мелкий бес» - роман-миф. Мифологизация связана с двумя сюжетными линиями: Передонова – Варвары – Володина и Людмилы – Саши Пыльникова. Эти линии дешифруются разными мифами. Среди мифов, дешифрующих поведение и сущность Передонова, легко выделяется четыре группы текстов.

1. Группа славянских мифов, связанных с народной демонологией и суеверными представлениями, составляет ядро романа. Для Передонова характерным является стремление обезопаситься от влияния бесовщины. Нетрудно заметить, что героини романа постоянно сближаются Сологубом с ведьмами. Наиболее обобщенный и страшный символ передоновского безумия – недотыкомка – образ хаотической природы внешнего мира.

2. Группа библейских мифов. Убийство Передоновым Володина восходит к знаменитой библейской сцене, где Авраам, по велению Ангела, приносит в жертву барана вместо сына Исаака. Также в романе находит отражение идея грехопадения, где воплощением зла является Каин.

Совсем иные мифы раскрывают сущность мира Людмилы и Саши. Это античные и библейские мифы, которые рисуют мир художественного идеала Ф. Сологуба (культ красоты, искусства; вечный праздник). Однако история Людмилы и Саши – это только поэтическое обещание будущей гармонии, красота воплощающаяся, но еще не воплощенная.

В свете нашей концепции получают большую обоснованность трактовки «Мелкого беса» некоторыми современниками Сологуба. Так, Р.В. Иванов-Разумник считал недопустимым видеть в романе Сологуба лишь сатиру на провинциальную жизнь: в «Мелком бесе», по мнению критика, осуждена человеческая жизнь вообще.

Действительно, можно сказать, что вся жизнь человека, закреплённая в ритуальных формах, уместилась на страницах сологубовского романа, содержащего трансформированные схемы обрядов как жизненного цикла, так и календарных.

С другой стороны, З. Гиппиус, снимая вину с Передонова, обращалась к истинному «создателю» героя – Богу, мирозданию, допустившему существование «нищего всем» Передонова. Это обращение Гиппиус («Как смел его создать создавший его? И чем он ответит за него?») закономерно и не противоречит поэтической организации романа: согласно современным исследованиям, ритуал «как первая элементарная актуализация архетипа-программы» человеческого поведения, «вписанная» изначально в психическую структуру человека предполагает «некоего Программиста».[1] Данное предположение позволяет рассматривать интерпретацию З. Гиппиус не как иллюстрацию её религиозных взглядов, но как тонкое понимание ею сущности образа Передонова, страдания которого выглядят особенно трагичными на фоне всех «предусмотренных» свыше ритуальных действий, призванных изгнать чужое и преодолеть страх.

Итак, изучение образа Передонова в свете ритуально-мифологической традиции позволяет показать противоречивый характер данного образа.

Противоречивость образа Передонова задаётся ритуальной ситуацией в экспозиции романа: Передонов, как главный герой романа, находится в переходном состоянии, ожидая должность инспектора, которая, наконец, соответствовала бы высокому чину статского советника.

Двоякий характер образа подчёркивается и душевным состоянием Передонова, постоянно испытывающего чувство страха.

---

[1] О Ф. Сологубе. СПб. 1911. С. 203.

Обрядовые действия героя получают в романе психологическую мотивировку как «вторичный» ритуал невротика, совершаемый с целью обрести внутренний покой. Однако, несмотря на постоянно совершаемые ритуальные действия, Передонову не удаётся избавиться от тревожного состояния: напротив, он постепенно погружается в бездну безумия. Герой проявляет свою амбивалентность и по отношению к ритуальному пространству романа, разграниченному на сферы своего и чужого. Низший уровень чужого пространства моделируется в романе «Мелкий бес» посредством упоминания о чёрте. Передонов предстаёт здесь не только как источник, но и как жертва зла.

Проводимые в исследовании ассоциации между эпизодами романа и обрядовыми действиями как жизненного, так календарного циклов призваны высветить тщетные стремления героя занять своё место в жизни. При этом в образе Передонова усиливаются смысловые оттенки страдающего «маленького человека», тщетно борющегося с судьбой. Герой, представляя в большинстве случаев человеческую партию в обряде, реализует значительную часть обрядового комплекса и, не смотря на это, терпит трагическое поражение в своих попытках договориться по всем правилам с Роком, распределяющим земные «роли».

Противоречивость образа Передонова является в «Мелком бесе» следствием измельчания полюсов добра и зла, красоты и безобразия, следствием жизненной неполноты, не выраженности и в конечном итоге символизирует хаос человеческого существования. Противоречивость ритуальной роли героя усиливается ещё и тем, что глубинный хаос косной жизни является в романе следствием «культурной» функции обрядовых действий Передонова, иронически выражающейся в мелочном регламентировании героем природной и общественной жизни. Гипертрофия упорядочивающей,

«аполлонической» функции ритуальных действий в романе обусловила поглощение застывшей формой, порядком живого, творческого содержания традиционного обряда, а также превращение жизненного ритуала в механическое повторение бессмысленных действий, обрекающих человека на роль марионетки.

Список использованной литературы.

1. Сологуб Ф. Мелкий бес. М., 1991.

2. Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1975.

3. Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках: Сб. ст. М., 1987.

4. Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1969.

5. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993.

6. Барковская Н.В. Поэтика символистского романа. Екатеринбург. 1996.

7. Виноградова Л.Н., Толстая С.М. Мотив «уничтожения-проводов нечистой силы» в восточнославянском купальском обряде // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Погребальный обряд. М., 1990 С. 99-118.

8. Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 7 томах. Т. VI: Мёртвые души. Ревизор. Т. VII: Вий. Записки сумасшедшего. М., 1976.

9. Гуськов И. Проза Ф. Сологуба и литературный авангард: Автореф. дис. на соиск. учён. степ. к. филол. н. М., 1995.

10. Давиденков С.Н. Эволюционно-генетические проблемы в невропатологии. Л., 1947.

11. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 15 томах. Т. VI: Идиот. Т. VII: Бесы. Л., 1990.

12. Евдокимова Л.В. Мифопоэтическая традиция в творчестве Ф. Сологуба. Астрахань. 1998.

13. Ерёмина В.И. Ритуал и фольклор. Л., 1991.

14. Ерофеев В. На грани разрыва. «Мелкий бес» Фёдора Сологуба и русский реализм. М., 1990.

15. Ивлева Л.М. Мир персонажей в русской традиции ряженья // Русский фольклор: Этнографические истоки фольклорных явлений. Т. XXIV. Л., 1987.

16. Ивлева Л.М. Ряженье в русской традиционной культуре. СПб., 1994.

17. Ильёв С.П. Русский символистский роман. Аспекты поэтики. Киев, 1992.

18. Искржицкая И.Ю. Культурнофилософская эссеистика русского символизма // Русская литературная критика серебряного века. Новгород. 1996.

19. История русской литературы. В 10 томах. М. Л., 1954.

20. Келдыш В.А. Русский реализм нач. XX в. М., 1975.

21. Клейман Л. Ранняя проза Ф. Сологуба., Л., 1983.

22. Лихачёв Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в Древней Руси. Л., 1984.

23. Лонг. Дафнис и Хлоя. М., 1964.

24. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки: Происхождение образа. М., 1958.

25. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976.

26. Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Блоковский сборник, III. Учёные записки Тартуского университета. Вып. 459. Тарту, 1979. С. 76-120.

27. Неизданный Ф. Сологуб / Под ред. М.М. Павловой и А.В. Лаврова. М., 1997.

28. Обрядовая поэзия / Сост., предисл., примеч., подготовка текстов В.И. Жекулиной, А.Н. Розова. М., 1989.

29. О Ф. Сологубе. / Сост. А. Чеботаревская. СПб., 1911.

30. Пустыгина Н. Символика огня а романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Учёные записки Тартуского гос. университета. Вып. 857. Тарту, 1989.

31. Пушкин А.С. Пиковая дама. М., 1981.

32. Розенталь Ш. и Фоули Х. Символистский аспект романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Русская литература XX в. Исследования американских учёных. СПб., 1993.

33. Силард Л. Поэтика символистского романа Кон. XIX- нач.XX в.в. // Проблемы поэтики русского реализма. Сб. ст. Л., 1984.

34. Слободнюк С.Л. Русская литература нач. XX в. и традиции древнего гностиализма. СПб., 1994.

35. Смирнова Л.А. Проблемы реализма в русской прозе XX века. М., 1977.

36. Старикова Е. Реализм и символизм // Развитие реализма в русской литературе. М., 1974.

37. Токарев С.А. Религиозные верования восточнославянских народов XIX-нач.XX в.в. М.; Л., 1957.

38. Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А.И. Молоткова. М., 1986.

39. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. СПб., 1999.

40. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. Т. 1-2. М., 1993.

41. Чехов А.П. Избранные сочинения в 2 томах. Т. I: Человек в футляре. М., 1979.

42. Чичеров В.И. Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI-XIX в.в. М., 1957.

Защита.

Тема исследования – «Ритуальные и мифологические мотивы в романе Ф.Сологуба «Мелкий бес».

Данное исследование состоит из Введения, где проводится обзор критической литературы с 1896 года по 1996 и рассматривается мифологизация символистских текстов; первой главы, где исследуется связь «Мелкого беса» с различными системами мифов; второй главы, в которой рассматривается использование в романе ритуальных схем; заключения и библиографии, которая включает 42 наименования.

Цель исследования – выявление тех особенностей поэтики романа Ф. Сологуба «Мелкий бес», которые обусловлены принадлежностью этих произведений к жанровой разновидности символистского «романа-мифа» (термин З.Г. Минц). И рассмотрение экспрессивности реального образа у Ф. Сологуба, достигаемой с помощью «подтекста», который не даётся прямо от автора, но изнутри эмоционально обогащает изображаемое. Так как часто психологическое содержание, эмоциональная оценка героев даются при помощи символов, объектом исследования стали, в первую очередь, образы-символы.

Для осуществления поставленной цели формируются конкретные задачи: во-первых, рассмотреть основные структурные особенности «романа-мифа», выявленные исследователями символистской прозы; во-вторых, проследить реализацию этих принципов в романе «Мелкий бес».

Актуальность исследования определяется, прежде всего, недостаточной изученностью языка символистской прозы по сравнению с языком поэзии.

Для решения поставленных задач используется метод комментирования и анализа художественного текста.

Разработка темы опирается на результаты исследований последних десятилетий, рассматривающих различные аспекты символистской прозы. В том числе романов Ф. Сологуба (Л. Клейман, Ш. Розенталь и Х. Фоули, Л. Силард, С.П. Ильёва, Н.В. Барковской, Х. Барана и др.).

Роман Ф. Сологуба «Мелкий бес» - роман-миф. Мифологизация связана с двумя сюжетными линиями: Передонова – Варвары – Володина и Людмилы – Саши Пыльникова. Эти линии дешифруются разными мифами. Среди мифов, дешифрующих поведение и сущность Передонова, легко выделяется четыре группы текстов.

1. Группа славянских мифов, связанных с народной демонологией и суеверными представлениями, составляет ядро романа. Для Передонова характерным является стремление обезопаситься от влияния бесовщины. Нетрудно заметить, что героини романа постоянно сближаются Сологубом с ведьмами. Наиболее обобщенный и страшный символ передоновского безумия – недотыкомка – образ хаотической природы внешнего мира.

2. Группа библейских мифов. Убийство Передоновым Володина восходит к знаменитой библейской сцене, где Авраам, по велению Ангела, приносит в жертву барана вместо сына Исаака. Также в романе находит отражение идея грехопадения, где воплощением зла является Каин.

Совсем иные мифы раскрывают сущность мира Людмилы и Саши. Это античные и библейские мифы, которые рисуют мир художественного идеала Ф. Сологуба (культ красоты, искусства;

вечный праздник). Однако история Людмилы и Саши – это только поэтическое обещание будущей гармонии, красота воплощающаяся, но еще не воплощенная.

В свете нашей концепции получают большую обоснованность трактовки «Мелкого беса» некоторыми современниками Сологуба. Так, Р.В. Иванов-Разумник считал недопустимым видеть в романе Сологуба лишь сатиру на провинциальную жизнь: в «Мелком бесе», по мнению критика, осуждена человеческая жизнь вообще.

Действительно, можно сказать, что вся жизнь человека, закреплённая в ритуальных формах, уместилась на страницах сологубовского романа, содержащего трансформированные схемы обрядов как жизненного цикла, так и календарных.

Действительно, можно сказать, что вся жизнь человека, закреплённая в ритуальных формах, уместилась на страницах сологубовского романа, содержащего трансформированные схемы обрядов как жизненного цикла, так и календарных.

С другой стороны, З. Гиппиус, снимая вину с Передонова, обращалась к истинному «создателю» героя – Богу, мирозданию, допустившему существование «нищего всем» Передонова. Это обращение Гиппиус («Как смел его создать создавший его? И чем он ответит за него?») закономерно и не противоречит поэтической организации романа: согласно современным исследованиям, ритуал «как первая элементарная актуализация архетипа-программы» человеческого поведения, «вписанная» изначально в психическую структуру человека предполагает «некоего Программиста».[1] Данное предположение позволяет рассматривать интерпретацию З. Гиппиус не как иллюстрацию её религиозных взглядов, но как тонкое понимание ею сущности образа Передонова, страдания которого выглядят особенно трагичными на фоне всех «предусмотренных»

[1] О Ф. Сологубе. СПб. 1911. С. 203.

свыше ритуальных действий, призванных изгнать чужое и преодолеть страх.

Противоречивость образа Передонова задаётся ритуальной ситуацией в экспозиции романа: Передонов, как главный герой романа, находится в переходном состоянии, ожидая должность инспектора, которая, наконец, соответствовала бы высокому чину статского советника.

Двоякий характер образа подчёркивается и душевным состоянием Передонова, постоянно испытывающего чувство страха. Обрядовые действия героя получают в романе психологическую мотивировку как «вторичный» ритуал невротика, совершаемый с целью обрести внутренний покой. Однако, несмотря на постоянно совершаемые ритуальные действия, Передонову не удаётся избавиться от тревожного состояния: напротив, он постепенно погружается в бездну безумия. Герой проявляет свою амбивалентность и по отношению к ритуальному пространству романа, разграниченному на сферы своего и чужого. Низший уровень чужого пространства моделируется в романе «Мелкий бес» посредством упоминания о чёрте. Передонов предстаёт здесь не только как источник, но и как жертва зла.

Проводимые в исследовании ассоциации между эпизодами романа и обрядовыми действиями как жизненного, так календарного циклов призваны высветить тщетные стремления героя занять своё место в жизни. При этом в образе Передонова усиливаются смысловые оттенки страдающего «маленького человека», тщетно борющегося с судьбой. Герой, представляя в большинстве случаев человеческую партию в обряде, реализует значительную часть обрядового комплекса и, не смотря на это, терпит трагическое поражение в своих попытках договориться по всем правилам с Роком, распределяющим земные «роли».

Противоречивость образа Передонова является в «Мелком бесе» следствием измельчания полюсов добра и зла, красоты и безобразия, следствием жизненной неполноты, не выраженности и в конечном итоге символизирует хаос человеческого существования. Противоречивость ритуальной роли героя усиливается ещё и тем, что глубинный хаос косной жизни является в романе следствием «культурной» функции обрядовых действий Передонова, иронически выражающейся в мелочном регламентировании героем природной и общественной жизни. Гипертрофия упорядочивающей, «аполлонической» функции ритуальных действий в романе обусловила поглощение застывшей формой, порядком живого, творческого содержания традиционного обряда, а также превращение жизненного ритуала в механическое повторение бессмысленных действий, обрекающих человека на роль марионетки.