



УДК 821.161.1Сологуб.06

Ерохина Т. И.

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ ТЕКСТ И КОНТЕКСТ РОМАНА Ф. СОЛОГУБА «МЕЛКИЙ БЕС»

Аннотация. В статье определяется специфика моделирования и бытования провинциального текста и контекста в творчестве Ф. Сологуба. Выявлены уровни анализа провинциального текста как пространственного модуса романа, обозначены способы моделирования художественной картины мира, определена роль провинциального контекста формирования творчества Ф. Сологуба. Уникальность романа «Мелкий бес» обосновывается созданием парадоксального хронотопа, в котором провинциальность становится не только пространственно-временной характеристикой, но и метатекстовой структурой*.

Ключевые слова: провинциальный текст, провинциальный контекст, Ф.Сологуб, хронотоп, декадентство, метатекст, символизм, мифологизация/

«После праздничной обедни прихожане расходились по домам. Иные останавливались в ограде, за белыми каменными стенами, под старыми липами и кленами, и разговаривали. Все принарядились по-праздничному, смотрели друг на друга приветливо, и казалось, что в этом городе живут мирно и дружно. И даже весело. Но все это только казалось» [1].

Ограда, белые стены, липы и клены, праздничная обедня – все это составляющие хронотопа, который моделируется первыми строками романа Ф. Сологуба «Мелкий бес». Романа, который вошел в историю русской литературы как самый «декадентский» и самый загадочный текст рубежа XIX–XX вв. Роман-символ, автобиография, фантазмагория, миф – иными словами – текст, до сих пор вызывающий в отечественной критике споры о жанровой специфике, смысловой интерпретации, эстетических достоинствах и недостатках.

Феномен «Мелкого беса» объясняется исследователями разными причинами, но прежде всего – «многослойностью» текста, отмеченной, в частности, в работах В. Келдыша [2]. Критик определяет несколько уровней (пластов, «кругов»), заданных текстом романа: автобиографический круг, основанный на воспоминаниях о детстве Ф. Сологуба, жизни в провинции и многолетнем учительствовании; литературный фон, образующий контекст создания и бытования романа «Мелкий бес» в русской литературе и соотносящий его как с традициями классики (А. Пушкин, Н. Гоголь, Ф. Достоевский), так и с современным литературным процессом (А. Чехов, декаденты); временной контекст, придающий роману злободневное звучание; философско-экзистенциальный план повествования, выводящий текст романа на уровень обобщения и символизации, – это далеко не полный перечень тех пластов, которые являются предметом пристального внимания исследователей к роману Ф. Сологуба.

Вместе с тем, практически все исследовательские работы, посвященные как роману «Мелкий бес» в частности, так и личности Ф. Сологуба в целом, объединяет еще один уровень, ставший традиционным применительно к анализу творчества мэтра декадентства – провинциальный уровень, обозначенный в заголовке статьи как «провинциальный текст и контекст» творчества Ф. Сологуба.

«Провинциальный текст» – термин условный. Тем не менее, принимая во внимание сложившуюся в гуманитарных науках традицию выделения определенного «локуса» текста (будь то «столичный текст», «московский текст», наконец, «петербургский текст» (З. Минц, Б. Томашевский, В. Топоров)), понятие «провинциальный текст» в свою очередь имеет как традицию, так и специфику истолкования.

«Провинциальный текст» – это, прежде всего обозначение пространственного модуса романа Ф. Сологуба.

Пространственный модус определяется рядом исследователей (М. Бахтин, Н. Бердяев, Г. Гачев, А. Гуревич, В. Ключевский, Ю. Лотман, Н. Трубецкой, О. Шпенглер) как базовый, создающий неповторимый облик культуры в целом и соответственно национальной ментальности в частности. По своим функциям пространственный модус фундирует картину мира, свойственную сознанию и самосознанию народа в целом и субкультурных картин мира, отраженных в искусстве (В. Жидков, К. Соколов).

Семиотика пространства имеет особое значение в создании картины мира той или иной культуры. Природа этого явления, по мнению Ю. Лотмана, связана с самой спецификой пространства: «Неизбежным фундаментом освоения жизни культурой является создание образа мира, пространственной модели универсума. В этом случае пространственное моделирование реконструирует пространственный же облик реального мира» [3].

Предметом нашего внимания будет пространство как составляющая хронотопа и как своего рода язык моделирования, «с помощью которого могут выражаться любые значения, коль скоро они имеют характер структурных отношений. Поэтому пространственная организация есть одно из универсальных средств построения любых культурных моделей» [4].

Восприятие пространственной модели мира находит выражение в организации Ф. Сологубом особой художественной картины мира.

Художественную картину мира принято рассматривать как сложный феномен, содержание и структура которого зависят от значительного количества факторов, среди которых есть как объективные (научные представления, историко-культурная ситуация, национальные традиции), так и субъективные (принадлежность к субкультуре, индивидуальный опыт, специфика творческой личности). Бесспорным является то, что любое художественное течение, независимо от степени его однородности, формирует и передает последующим поколениям определенную художественную картину мира. И если, по мнению исследователей проблем социологии искусства В. Жидкова и К. Соколова, «при формировании картины мира реальность как бы удваивается: с одной стороны, существует некая объективная реальность, с другой – ее психическая модель» [5], то возможно предположить, что формирование художественной картины мира предполагает «утроение» реальности, поскольку создается художественная модель реальности, имеющая символический смысл.

Художественная картина мира структурирует хронотоп и структурируется хронотопом, создающим, по словам М. Бахтина, определенные законы, трансформирующие натуральное время-пространство соответственно условиям того или иного жанра: «пространство... интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории» [6].

Пространство в художественной картине мира может рассматриваться в нескольких аспектах.

Во-первых, как пространство географическое, в своем буквальном (топографическом) качестве. Сразу отметим, что подобного рода географическое пространство в русском символизме либо отсутствует, либо приобретает специфическое значение. Роман Ф. Сологуба «Мелкий бес» (чуть ли не единственное символистское произведение, напрямую связанное с русским провинциальным бытом) не может быть прочитан только в русле осмысления/критики провинциального существования Передонова. Признаки пространства в романе достаточно условны и не являются доминирующими, несмотря на яркие и точные зарисовки провинциального быта. Обозначенный Ф. Сологубом провинциальный город несомненно «списан с натуры», и прежде всего с тех провинциальных городов, в которых сам писатель провел значительную часть своей жизни: Крестцы, Великие Луки, Вытегра. И тем не менее, в тексте романа, провинциальное пространство - безмянно и обозначено чаще всего словом «город»: «Это — нехороший город, — думал Передонов, — и люди здесь злые, скверные; поскорее бы уехать в другой город, где все учителя будут кланяться низенько, а все школьники будут бояться и шептать в страхе: инспектор

идет» (Сразу отметим, что и мечта о другом городе для Передонова тоже «безымянна», главное, чтобы в нем он, Передонов, был инспектором).

Символистское пространство не может быть конкретным; в своей конкретике, с реконструкцией ландшафта местности, географических ориентиров, границ и предметов, оно символистами принципиально отвергается. Напротив, оно «распредмечивается», теряет определенность и статичность, тяготеет к мифологизации. Стихотворные тексты – отражают неопределенность пространства: «В беспредельности пространства/ Где-то есть земля иная», «Наивно верю временам,/ Покорно предаюсь пространствам,/ Земным изменчивым убранствам,/ И беспредельным небесам/...» (Ф. Сологуб).

Второй аспект конструирования пространства в художественной картине мира символистов – временной. Картина мира символистов в большей степени ориентирована на отражение времени. И хотя время также имеет в символистском творчестве мифологические черты, исторические рамки времени, обозначенные в произведениях, не только являются выражением определенной авторской позиции, но и конструируют пространство.

Провинциальное пространство также постигается Ф. Сологубом через время. Но это время также практически не определяется конкретными историческими реалиями. Время, обозначенное в романе Ф. Сологуба и болезненно воспринятое критиками-современниками и читателями-современниками писателя – время актуальное, настоящее и вместе с тем – время непреходящее, неистребимое, вечное, не зависящее от конкретного события, факта, даты. Современность представлена действующими персонажами, социальной иерархией, упоминанием о современниках (например, современном писателе А. Чехове, книги которого учитель Передонов не читал и не собирается читать: «Я не читаю пустяков... Я все хорошие книги раньше прочел... Не стану же я читать того, что теперь сочиняют»).

Актуальность романа была воспринята современниками Ф.Сологуба как жестокий приговор, диагноз, поставленный писателем, именно об этом временном содержании «Мелкого беса» писал А.Блок: «...Передонов — это каждый из нас, или, если угодно, скажу мягче: в каждом из нас есть передоновщина, и уездное захолустье, окружающее и пожирающее Передонова, есть нас всех окружающая действительность, наш мир [курсив мой, Т.Е.], в котором мы бродим, как бродит Передонов вдоль пыльных заборов и в море крапивы» [7]. И хотя супруга Ф. Сологуба А. Чеботаревская выступала против трактовки романа как «продукта восьмидесятилетия, а героя его — Передонова как порождение общественной реакции и провинциального мракобесия», безусловно роман Ф. Сологуба становится символом современной ему России. И современность эта определена не только описанием современных событий, но и выражением знакового для русской культуры рубежа веков декадентского мироощущения: с его паталогическими проявлениями, болезненностью, маргинальностью, трагическим «вывернутым» мироощущением.

Вместе с тем, «передоновщина» не замыкается конкретными хронологическими рамками и персонажами. Она становится символом человечества в целом, расширяя, таким образом, не только пространственные, но и временные границы. Не случайно Н. Хренов акцентирует внимание именно на художественном времени в символистской картине мира, подчеркивая, что ницшеанская идея «вечного возвращения» привела к поиску символистами аналогий и прецедентов в истории [8].

А если обратиться к многочисленным аллюзиям и реминисценциям, пронизывающим роман (в частности, «античные» декорации, в которых существуют Саша и Людмила: «Мне бы в древних Афинах родиться...»)), мы не сможем воспринимать провинциальный текст романа, не выводя его на уровень грандиозного обобщения, в котором бинарная оппозиция «временное/вечное» обретают синтетическое единство (в наиболее полном виде вопрос об аллюзиях и реминисценциях в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» представлен в работах З. Г. Минц).

Наконец, третий аспект конструирования пространства в художественной картине мира символистов соотносится с самоощущением художников, с переживанием пространства как категории не объективного, а субъективного мира.

Ю. Лотман отмечал, что творчество русских символистов «представляет, в частности, интерес как последовательно проведенная попытка сознательного строительства индивидуального творчества как отражения структуры мировой культуры» [9]. Символисты осознают необходимость построения нового хронотопа, и созданная ими концепция пространства не просто символична, она парадоксальна.

Пространство становится выражением внутреннего состояния. Бинарные оппозиции, организующие пространство, как и любую семиотическую систему (Ю. Лотман), позволяют осмыслить «пространство души».

«Провинция» Ф. Сологуба — это прежде всего внутренний мир Передонова, мир, в котором царит недотыкомка, мир, который почти не противопоставляется миру окружающему, поскольку оба эти мира если и не тождественны, то зеркальны по сути своей. Они отражаются друг в друге, искажают отражения, умножаются и соединяются в пугающем синтезе. Именно этот жуткий синтез миров отмечен был в работах П. Пильского: «Передонов — зеркало, безостановочно и непрерывно вертящееся мимо всех других, многих бесчисленных, быть может, всех земных душ. В это зеркало поочередно смотрятся все, и все себя видят, ибо оно громадно. И ужас в том, что никто не ужасается, трагедия — в отсутствии для всех трагедий. “Мелкий бес” непревосходим именно потому, что его автор изживает ужас за всех, что здесь он не говорит, а вопиет, что это не слово, а скрежет, не голос, а вопль» [10].

Именно эта ориентированность символистов на «вторую действительность», по мнению Ю. Лотмана, на культурные и художественные модели «приводит к построению “модели моделей” и придает символистским текстам метатекстовый характер (тексты о текстах)» [11].

Таким образом, провинциальный текст романа Ф. Сологуба моделирует особый многослойный хронотоп. Рассмотренные аспекты структурирования провинциального пространства рождает парадоксальную модель хронотопа, в которой реалистичность воссоздания пространства и времени оборачивается фантасмагоричностью.

Пониманию провинциального текста в творчестве Ф. Сологуба способствует существование провинциального контекста, о котором речь пойдет ниже.

Провинциальный контекст может также быть представлен разными уровнями.

Прежде всего, акцентируем внимание на сложившееся в исследовательской литературе традиционно выделение географической биполярности ментальности русского символизма, которая определяется существованием «московской» и «петербургской» символистских группировок (С. Гречишкин, А. Лавров, В. Орлов, А. Пайман); а также противостояние символизма «столичного» «провинциальному» (Н. Летина).

Постижение провинциальности и изучение русской провинции на сегодняшний день имеет сложившуюся научную традицию. Обозначено исследовательское поле, определены важнейшие направления и принципы исследований, сформирована методология изучения провинциальности и провинции в трудах М. Бахтина, И. Беленького, Е. Бурлиной, И. Быховской, Н. Ворониной, Т. Злотниковой, М. Кагана, Л. Когана, Н. Короткова, Д. Лихачева, Ю. Лотмана, Н. Розановой, Г. Стернина, Т. Чичкановой.

У символистов, разумеется, были в отношении к этой проблеме предшественники-творцы. Осмысление провинциализма и провинциальности как черт русской ментальности – одна из ведущих тем русской литературы второй половины XIX века. И сегодня многих исследователей привлекают провинциальные миры, созданные Н. Гоголем, Ф. Достоевским, Н. Лесковым, М. Салтыковым-Щедриным, А. Чеховым. Вместе с этим, практически отсутствуют специальные исследования, посвященные изучению провинциальности в художественной картине мира русских символистов, хотя среди мэтров декаданса и символизма есть выходцы из провинции (К. Бальмонт, Ф. Сологуб).

Отчасти это можно объяснить тем, что проблема провинциальности, соотношения столицы и провинции не была доминирующей в самосознании русских символистов. Для художественной культуры конца XIX — начала XX в. характерно создание собственного хронотопа, в рамках которого пространственные и временные отношения приобретали особый смысл и были, прежде всего, связаны с такими категориями, как «Запад» и «Восток», «рубеж», «эсхатология» и др.

Для русского символизма проблема провинции и провинциальности, как уже было отмечено выше, не сводится к определению пространственных границ.

Проблема «провинциальности» практически всегда рассматривается символистами в иных ракурсах, выходящих за рамки традиционного в русской литературе XIX в. понимания провинции как захолустья, пошлости и мелочности.

Провинциальность для символистов скорее соотносится с понятием обыденности, быта, повседневности. По мнению С. Бойм, «в культуре, для которой эсхатологическое и апокалиптическое неразрывно связано с идеей национального, мало терпимости по отношению к обыденному, преходящему и повседневному» [12]. Для декадентов провинциальный быт — это своеобразный синоним «чертовщины», скуки, пошлости.

Вместе с этим, русские символисты не отрицали сложившуюся литературную преемственность в художественной культуре конца XIX — начала XX в. Поэтому для символистов А. Чехов — предшественник, единство творческих поисков с которым осознается более отчетливо, чем отрицание или противопоставление. А. Чехов, по мнению А. Белого, «не может не быть символистом», а потому в творчестве А. Чехова «сам по себе взятый момент жизни при углублении в него становится дверью в бесконечность» [13].

Не случайно А. Белый выделяет два знаковых имени в литературе рубежа XIX–XX вв.: «В Чехове начался, в Сологубе заканчивался реализм нашей литературы. Чехов оказался внутренним, но тайным врагом реализма, оставаясь реалистом. Сологуб поднял знамя открытого восстания в недрах реализма» [14].

Первый уровень провинциального контекста творчества Ф. Сологуба — уровень автобиографический. Жизнь писателя, как известно, оказалась самым тесным образом связана с провинцией. Именно в провинциальных городах (г. Крестцы Новгородской губернии, который А. Чеботаревская в биографической справке о поэте называет подлинным типом ««медвежьего угла», где из каждого дома видно поле, в темные вечера ходят по улицам с собственными фонарями, рискуя утонуть в невылазной грязи, а колбасу и консервы лавочники получают 1 раз в год» [15]; Великие Луки, где служил Ф. Сологуб, изучая провинциальный быт; г. Вытегра) формируется писательский талант Ф. Сологуба, рождаются первые декадентские произведения. Показательно, что даже З. Гиппиус определяет свое первое восприятие Ф. Сологуба именно через соотношение «столичности» (по месту рождения) и «провинциальности» (по месту обитания): «Петербуржец, но служил до сих пор в провинции» [16].

А. Белый отмечает, «что персонаж Сологуба всегда из провинции, и страхи его героев из Сапожка: баран заблеял, недотыкомка выскочила из-под комода, Мицкевич подмигнул со стены — ведь все это ужасы, смущающие смертный сон обывателя города Сапожка» [17], а А.

Чеботаревская справедливо указывает, что многие образы «Мелкого беса» были взяты с «натуры» и содержат «нравы провинциальных болот того времени» [18].

Многие исследователи творчества Ф. Сологуба (З. Минц, А. Долженко, А. Пайман, Л. Силард) сходятся во мнении, что реальная основа большинства творений Сологуба — русская провинция. «Жизненный опыт дал Федору Сологубу огромное множество деталей захолустного быта. Создавая свои произведения, писатель сочетает многочисленные реалии быта с преднамеренно отбираемыми мотивами из Пушкина, Гоголя, Достоевского, соединяя психологические комплексы “маленького человека” и “лишнего человека”...» [19].

Вместе с этим, никто из критиков не называл самого Ф. Сологуба — провинциалом. И дело не только в том, что он родился и учился в Петербурге, где затем и продолжил свою писательскую карьеру. Слишком фантастичен, страшен, «нереален» тот провинциальный мир, который рождается в произведениях Ф. Сологуба. Это уже мир декадента, для которого понятие «провинция» приобретает совершенно другие границы и масштабы. Провинция становится системой координат, в которой существует человек, независимо от фактического места рождения или проживания.

Второй уровень провинциального контекста — литературный. Символистское мировосприятие в аспекте пространства провинции имело истоки, однако более ранние, чем оно предстало у Ф. Сологуба: А. Чехов, отнесенный А. Белым к истокам реализма, на деле, завершая традицию реализма, стоял у других истоков — символизма.

Для чеховских персонажей пространство провинции — родной «угол» (обратим внимание — не край или дом). Именно в «Родном углу» Варя поддается обаянию степи, забывая о пошлом и думая, «как здесь просторно, как свободно». В дороге ее открываются картины «громадные, бесконечные, очаровательные своим однообразием», но, доехав до усадьбы, она думает что эта «нескончаемая равнина... поглотит ее жизнь, обратит в ничто», и ей придется «поселиться в глухой усадьбе и изо дня в день, от нечего делать, ходить из сада в поле, из поля в сад».

В сологубовской прозе тоже есть свой «угол», тот угол, о котором А. Белый написал: «добрая половина обитателей глухой провинции — бессознательные буддисты: сидят на корточках перед темным, пустым углом. Сологуб доказал, что и переселяясь в столицы, они привозят с собой темный угол: доказал, что сумма городов Российской империи равняется сумме Сапожков. В этом смысле и пространства великой страны нашей суть огромный Сапожок» [20].

И для А. Чехова и для Ф. Сологуба — это угол, который есть всегда у русского человека, независимо от места его нахождения, это провинциальность, которую невозможно истребить. Но если А. Чехов, по мнению Д. Мережковского, гениален тем, что во всем он видит обыкновенное, невидимое, и страшен тем, что «кроме этого быта, ничего не знает и не хочет знать» [21]; то Ф.

Сологуб, с его поэзией смерти, пыли, плена, рисует провинциальное захолустье так, что «все обычное становится ужасным» [22].

Поэтому провинциальный контекст русской литературы и рождает в романе Ф. Сологуба провинциальное пространство, по словам А. Горнфельда, «более недействительное при всей своей повседневности» [23], и ««мертвые души» русской провинции, в карикатуре изображенные Гоголем, — возвышенные создания в сравнении с удивительно мерзостными и нелепыми призраками, которыми населил свой город Сологуб» [24].

Провинциальность в творчестве Сологуба — это скорее мирочувствование, мировосприятие, гротескный, фантастически страшный мир, часть которого есть в каждом русском человеке, поскольку каждый человек и создает этот провинциальный мир, населенный «недотыкомками». Поэтому, по определению А. Горнфельда, «Сологуб наш, страшно наш, и мы — его... Он создал и создает целый мир, которого мы не знали бы без него; и эта “творимая легенда” при всей фантастичности, извращенности, причудливости, непонятности — ...есть все-таки настоящая подлинная реальность» [25].

Критик В. Ерофеев отмечает, что традиционное для русской культуры противопоставление «столица»/«провинция» отсутствует в романе Ф. Сологуба: «Столица оказывается призрачной, ирреальной, никакой. Можно сказать, что нет разницы, существует она или не существует. ... город ничему не противопоставлен. Поэтому все, что творится в нем, получает значение нормы. Сравнить не с чем» [26].

Вместе с этим, провинция не воспринимается и как «малая родина» (еще один аспект, который мог быть востребован Ф. Сологубом, учитывая его биографию), провинция Передонова — это безликий город, воплощающий «обобщенную бытовую декорацию жизни» [27], символ реального мира, что, по мнению В. Ерофеева, изгоняет из романа пространственную (а не только временную, обращенную к будущему) надежду.

Провинциальный контекст рождает особую черту, присущую Ф. Сологубу — провинциальность как двойственность, противоречивость, изломанность сознания. Двойственность Ф. Сологуба — в наличии в нем самого страшного «угла», который он пытается преодолеть в себе и своем творчестве, предлагая, в частности, многочисленные переводы П. Верлена, Вольтера, Г. де Мопассана, Ш. Бодлера, Т. Готье, Г. Клейста (стремясь выйти за рамки русской культуры); совершая ряд поездок по провинции с лекцией «Искусство наших дней»; посещая Европу (прежде всего и впервые — Париж в 1909 г., раздвигая, таким образом, и реальные географические рамки своего существования), поменяв свой «провинциальный» уклад жизни с сестрой (о котором вспоминал Г. Чулков: «казалось, что ты сидишь не в Петербурге, а где-нибудь в далекой провинции...» [28]) на светскую столичную жизнь с женой А. Чеботаревской (с балами-маскарадами, поэтическими вечерами и т.д.).

Парадоксальность творчества Ф. Сологуба во многом и была осмыслена современниками как органическое соединение внепространственного и вневременного мировосприятия декадента («декадентом он упал с неба, и кажется иногда, что он был бы декадентом, если бы не было... декадентства... Такова ирония истории: сын полтавской крестьянки, внеисторический Сологуб оказался стихийным воплощением... нового течения» [29]) и провинциальности мироощущения, позволившее Ф. Сологубу создать в литературе новую эмоциональную индивидуальность.

Провинциальный текст и контекст романа Ф. Сологуба парадоксален и своей прогностичностью, которая требует специального осмысления. Роман Ф. Сологуба становится метатекстом, моделирующем во многом дальнейшие пути развития русской литературы и культуры, будь то пути мифологизации пространства и времени, востребованные в советской культуре, или постмодернистские опыты игры с текстом и автором, обнаруживаемые в интертекстуальных связях романа Ф. Сологуба.

* Работа выполнена в рамках Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 годы. Соглашение № 14.В37.21.0025 по НОЦ «Культуроцентричность научно-образовательной деятельности».

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Здесь и далее цит. по: *Сологуб Ф. Мелкий бес* // Федор Сологуб [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fsologub.ru/lib/novel/bes/?curPos=32> (дата обращения: 20.12.2012).

[2] *Келдыш В. О «Мелком бесе»* // Федор Сологуб [Электронный ресурс]. URL: http://www.fsologub.ru/about/articles/articles_273.html (дата обращения: 29.10.2012).

[3] *Лотман, Ю. М. Семиосфера*. СПб., 2000. С. 247.

[4] *Лотман, Ю. М. Об искусстве*. СПб., 1998. С. 443.

[5] *Жидков, В. С. Искусство и картина мира*. СПб., 2003. С. 62.

[6] *Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики*. М., 1975. С. 235.

[7] *Блок А. Творчество Ф. Сологуба* // Федор Сологуб [Электронный ресурс]. URL: http://www.fsologub.ru/about/articles/articles_273.html (дата обращения: 29.10.2012).

[8] *Хренов, Н. А. Социальная психология искусства: переходная эпоха*. М. : Альфа-М, 2005. С. 382.

- [9] *Лотман, Ю. М.* Семиосфера. СПб., 2000. С. 668.
- [10] *Пильский П.* Федор Сологуб // Свободная молва. 1908. № 2. 28 янв. С. 3.
- [11] *Лотман, Ю. М.* Семиосфера. СПб., 2000. С. 668.
- [12] *Бойм, С.* Общие места: мифология повседневной жизни. М., 2002. С. 49.
- [13] *Белый, А.* Критика. Эстетика. Теория символизма : в 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 357.
- [14] Там же. С. 336.
- [15] Русская литература XX века (1890–1910) : в 2 кн. / под ред. проф. С. А. Венгерова. М., 2000. Кн. 1. С. 388.
- [16] *Гиппиус, З. Н.* Живые лица. СПб., 2001. С. 214.
- [17] *Белый, А.* То же. С. 336.
- [18] Русская литература XX века... С. 389.
- [19] *Долженко, А. Н.* Русский декадентский роман. Волгоград, 2005. С. 87.
- [20] *Белый, А.* То же. С. 336.
- [21] *Мережковский, Д. С.* Эстетика и критика : в 2 т. М. ; Харьков, 1994. Т. 1. С. 626.
- [22] О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. [б/м] : Изд-во «Шиповник», 1911. С. 270.
- [23] Русская литература XX века... С. 389.
- [24] Там же . С. 425.
- [25] Там же. С. 439.
- [26] См.: *Ермолин, Е. А.* Миф и культура. Ярославль : Александр Рутман, 2002.
- [27] Там же.
- [28] *Чулков, Г. И.* Валтасарово царство. М. : Республика, 1998. С. 497.
- [29] Русская литература XX века... С. 392.

© Ерохина Т. В., 2012/

Статья поступила в редакцию 25 ноября 2012 г.

Ерохина Татьяна Иосифовна,

доктор культурологии,

заведующая кафедрой культурологии Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского (Ярославль),

проректор Ярославского государственного театрального института (Ярославль),

e-mail: tatyanaer@yandex.ru

UDC 821.161.1Сологуб.06

Yerokhina T.

**PROVINCIAL TEXT AND THE CONTEXT
IN THE NOVEL OF FYODOR SOLOGUB *THE PETTY DEMON***

Abstract. The article addresses the specificity of modelling the provincial text by Fyodor Sologub, its presence and context in his literary creations. The author represents several levels of analysing the provincial text as the spatial modus of the novel and the methods of modelling the artistic world view and concentrates on the role of provincial context in Sologub's works. It is supposed that the uniqueness of *The Petty Demon* is based on creation of a paradoxical chronotope, within which the provinciality becomes not only time-spatial characteristics but also a meta-textual structure.

Key words: provincial text, provincial context, Fyodor Sologub, chronotope, decadency, meta-text, Symbolism, mythologisation.

Yerokhina Tatiana Iosifovna,

Doctor in Culturology,

Head of the Culturology Chair, Ushinsky Yaroslavl State Pedagogical University,

Pro-Rector of the Yaroslavl State Theatre Institute (Yaroslavl),

e-mail: tatyanaer@yandex.ru