



УДК 821.133.1.09-31+821.161.109-31+929[Золя+Сологуб]

«Завоевание Плассана» Э. Золя и «Мелкий бес» Ф. Сологуба: к проблеме функций «чужого слова» в символистском романе

Н. В. Мокина

Мокина Наталия Васильевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, nat.mokina2011@yandex.ru

Статья посвящена сравнительному анализу романов «Завоевание Плассана» Э. Золя и «Мелкий бес» Ф. Сологуба. Параллели (в проблематике, образной системе, в поэтике сюжета, в психологическом рисунке образов героев) позволяют говорить о романе Золя как об одном из источников сюжетных коллизий и поэтики «Мелкого беса».

Ключевые слова: Э. Золя, «Завоевание Плассана», Ф. Сологуб, «Мелкий бес», параллели.

The Conquest of Plassans by Emile Zola and The Petty Demon by Fyodor Sologub: To the Issue of 'Another's Word' in a Symbolist Novel

N. V. Mokina

Natalia V. Mokina, <https://orcid.org/0000-0002-6314-0823>, Saratov State University, 83 Astrahanskaya St., Saratov 410012, Russia, nat.mokina2011@yandex.ru

The article compares two novels: *The Conquest of Plassans* by Emile Zola and *The Petty Demon* by Fyodor Sologub. The parallels (in the problem range, systems of images, poetics of the plot, in the psychological picture of the characters' images) give us grounds to consider the novel by Zola to be one of the sources of plot collisions and poetics for *The Petty Demon*.

Keywords: Emile Zola, *The Conquest of Plassans*, Fyodor Sologub, *The Petty Demon*, parallels.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-198-203>

Проблема источников объемного реминисцентного «слоя» романа Сологуба «Мелкий бес», долгое время привлекавшая внимание исследователей, постепенно утрачивает приоритетность, а поиск прецедентных произведений, уже составивших мини-библиотеку мировой литературы (от мифов о Дионисе, в еврипидовском¹ и ницшеанском вариантах², – до произведений русских писателей XIX в.³), – результативность. Однако, думается, установление новых источников сюжетных коллизий «Мелкого беса» все же возможно, и это подтверждают исследования параллелей между сологубовским романом и произведениями его французских современников⁴.

Актуальность сохраняет и анализ причин масштабной экспансии «вечных» (и «невечных») образов и сюжетов в текст «Мелкого беса». «Присутствие» в повествовании столь значительного



количества прецедентных текстов, ставших «строительным «сырьем»»⁵ для сологубовского романа, сложно объяснить только с помощью популярных версий об «игре с классикой», о «полемическом использовании аллюзий», «переосмыслении» известных образов и мотивов («вплоть до инверсии, выворачивания наизнанку») или о «деконструкции» мифологем русской классики как характерных особенностях модернистского письма⁶.

«Игра с классикой» или «деконструкция» прецедентных текстов предполагают и читателей, хорошо знакомых с источниками коллизий, мотивов и образов и способных участвовать в «игре», а в романе «Мелкий бес» лишь часть реминисцентного «слоя» акцентирована автором и легко узнаваема. Нередко крайне значимые общие точки романа Сологуба даже с хрестоматийными произведениями требуют «микроскопического литературного зрения» (если воспользоваться выражением Ю. Н. Тынянова) и глубокого знания прецедентного произведения, так как касаются не только сюжетных перипетий и образов героев, но и ключевых слов, и лейтмотивов, которые также содержали аллюзии на иные источники – евангельские, мифологические, фольклорные, литературные.

Эта многослойность «чужого слова», составляющего в некоторых прецедентных текстах своего рода свернутый *сюжет*, актуализируется и в романе Сологуба, «обеспечивая множественность значений образов и ситуаций»⁷ и позволяя представить «случающееся» продолжением или повторением «вечных» сюжетов.

Таковыми гетерогенными и сохраняющими «память» о прецедентных текстах являются многие опорные мотивы, сопутствующие сологубовским героям, в частности, мотив визга (доминирующий в сценах пародийных похорон квартирной хозяйки Передонова⁸, вечеринки сестер Рутливых (136), маскарада (272–273), в сцене убийства (287) и др.), мотив беснования или сравнения Передонова со свиньей (48): они содержат аллюзии и на евангельский сюжет о гадаринском бесноватом и бесах, вошедших в свиней⁹, и на древнерусские повести, отсылающиеся на этот сюжет и рассказывающие о власти над людьми бесов, «вопиющих», «яко же малии свинии»¹⁰, на гетеанских пьяниц из кабачка Ауэрбаха, напомнивших Мефистофелю «бестий», а себе самим – «свиньей»¹¹, и на Достоевскую интерпретацию этих сюжетов в романе «Бесы», герои которого неизменно визжат, совершая странные или страшные поступки¹².



Эти, как и другие угадываемые в «Мелком бес», прецедентные тексты могли подвергаться определенному «смещению»¹³, что и позволяло говорить о пародировании их автором «Мелкого беса». Но пародирование не было главной творческой задачей Сологуба: это – лишь одна из форм репрезентации концепции бытия, в основе которой лежит идея «живой связи» всего бывшего и сущего, в том числе связи «нетленного племени» – «вечных» образов и «людей мелькающих дней»¹⁴.

Согласно сологубовской версии идеи «мирообъемлющей общности», все являющееся нашему сознанию, все «предметы» – только ее «многообразные проявления», каждый человек отмечен «веянием той великой силы, которая движет миры и сердца»¹⁵ и оказывается наследником «всей тяжести совершенного когда-то зла», «всего торжества содеянного блага когда бы то ни было и кем бы то ни было»¹⁶, а задача искусства – дать «ощущение этой вселенской общности», поставить «все являющееся», в том числе и уже созданные произведения искусства, в «общий чертеж вселенской жизни»¹⁷.

Решение этой эстетической задачи и определяет специфические функции реминисцентного «слоя» в «Мелком бес». «Вечные» образы, действительно, нашли в героях романа, говоря словами самого писателя, «прият», «обезьян для подражания, для забавы и услуг», оказались «могущественными строителями» их душ¹⁸, а известные сюжеты стали «источниками нового творчества», подобно древним мифам¹⁹. Но «новое творчество» из известного материала означало не «деконструкцию», а, прежде всего, установление «живой связи», причем не только между претекстами и современностью, но и между самими претекстами.

Пути решения этой истинно символистской задачи описывал сам Сологуб: «вечные» герои – это «символы», которые «будят в душе воспринимающего обширные сцепления мыслей, чувств, настроений <...>», «в соприкосновении с различными переживаниями» они «порождают из себя мифы». «Мифы», как и все «предметы», существуют для символиста в «их общей связности не только между собою, но и с миром более широким, чем наш <...>»²⁰. Но для того чтобы увидеть «в смутном многообразии» «нечто повторяющееся», а затем «эти повторяющиеся признаки нанизать на что-то общее <...>», нужна «гениальная догадка»²¹.

Эти эстетические принципы, сформулированные Сологубом позднее, в статьях 1910–1920-х гг., являются описаниями его собственных творческих усилий: уже в «Мелком бес», по наблюдению исследователей, все гетерогенные претексты (мифологические, библейские, фольклорные, литературные) обретали «тайную “соответственность”» (или, иначе говоря, были поставлены «в общий чертеж вселенской жизни»): они выступали как «изоморфные варианты единого “Мифа”»²²

– мифа о вечном стремлении Хаоса, пробуждающегося в душах людей, исказить Красоту.

Что же касается травестированности некоторых героев «Мелкого беса», утрачивающих трагический ореол своих «вечных» прототипов, то она определялась, думается, не столько стремлением к пародированию первоисточников, сколько восприятием «людей мелькающих дней» как жалкой копии «нетленного племени» – «вечных» героев, явным согласием Сологуба с высказыванием Вяч Иванова об «уменьшенном ныне образе человека» – о «l'âme moderne travestie» как характерном признаке современности²³. Этот прием можно назвать пародией в античном ее варианте, когда пародируются отдельные лица, но «вовсе не идеи»²⁴.

Однако «вечные» (и «невечные») герои и сюжеты, ставшие источниками «нового творчества» Сологуба, далеко не всегда травестируются, но все участвуют в настойчивом установлении автором «Мелкого беса» межтекстовых связей и создании им «общего чертежа вселенской жизни».

Таковыми же слагаемыми «общего чертежа» оказываются и сюжетные коллизии романов французского писателя-натуралиста Э. Золя, уже частично отмеченные исследователями, прежде всего М. Павловой²⁵ и М. Пироговской²⁶.

Автор «Мелкого беса», как известно, упрекал натуралистов за изображение мира таким, «каким он кажется», а «предметов» – в «их отдельном, случайном существовании»²⁷. Это суждение, возможно, и справедливо по отношению к Золя-теоретику, но оно не соответствует творческим задачам и художественным открытиям Золя-романиста.

Эти открытия связаны не только с исследованием патологии психики человека, «нацеленностью» французского романиста «на анализ психопатологического поведения человека», увлекший позднее и Сологуба²⁸. Художественная антропология Золя, основанная на идее зависимости психики человека от социальной и космической, природной среды²⁹, откровения в его романах о тайной жизни вещей и растений и их влиянии на человеческое поведение, золаистский поиск разных форм «органических мировых связей», «соответствий» между одним «человеческим документом» и событиями человеческой истории, уже запечатленными в «вечных» сюжетах, повторяющихся в судьбах его героев, исследование зыбкости границ между человеком и животным, которые нередко могут стираться, – все эти доминанты творческих усилий Золя позволяют говорить о том, что не только коллизии и образы французского романиста становятся «источником нового творчества», но что и приемы, с помощью которых образы и коллизии включаются в сологубовском романе в «общий чертеж» бытия, также во многом предсказаны Э. Золя³⁰.

Характерный пример – параллели между «Мелким бесом» и романом «Завоевание Плассана» (1874), весьма популярным у русских



читателей, однако не попадавшим в поле зрения исследователей романа Сологуба. Прежде всего, отметим близость проблематики романов. Рассказывая «историю одного сумасшедшего» (так называлась ранняя новелла Золя, развернутая в его романе), и Золя, и Сологуб описывают постепенное развитие душевной болезни героев, гипертрофию их «странностей» как следствия не только внутренней патологии, но и влияния среды – атмосферы провинциального города: безумие Франсуа Муре, как и безумие Передонова, «веселит глухих» (251) и провоцируется ими.

Но два романа соединяют и более очевидные параллели: прежде всего, совпадение психологических рисунков образов Франсуа Муре и Передонова, которое позволяет включить золаистского героя в круг прототипов сологубовского безумца – наряду с пушкинским Германном, гоголевским Поприщиным и Достоевским Голядкиным.

«Память» о русских прототипах-сумасшедших в повествовании о Передонове акцентируется: у Передонова есть своя «пиковая дама» (237), собственные «испанские» претензии (214) и свой навязчивый двойник. Но общие точки Передонова с золаистским безумцем, пожалуй, еще более значительны: они касаются психологического комплекса героев. Франсуа Муре, как позднее Передонов, наделен деспотизмом по отношению к близким, готовностью «подсматривать и выслеживать» (IV, 390), скрытностью, нежеланием говорить близким о том, куда и по каким делам он уезжает (IV, 394), а также склонностью к мелочным придиркам, издевательствам и злым шуткам: Муре, пишет Золя, был «неистощим в насмешках и издевательствах всякого рода» (IV, 470).

Теми же особенностями поведения или чертами характера отмечен и Передонов: он тоже «неистощим в издевательствах», но издевается только над теми, кто слабее или зависит от него, – над Варварой, кухаркой, гимназистами, Володиным (70, 128, 148). Желая помучить Варвару, Передонов намеренно не сообщает, куда он отправляется, например, когда едет в гости к Марте или уходит по вечерам из дома (68, 69).

Сходство поведения героев определяет и похожую атмосферу в их домах, их отношения к женам, с которыми и Муре, и Передонов связаны родством. Супруги Муре, Франсуа и Марта, являются двоюродными братом и сестрой, Передонов и Варвара – троюродные брат и сестра. Однако сразу уточним: если одной из задач Золя становится акцентирование общих наследственных признаков супругов Муре (оба постепенно теряют рассудок, повторяя судьбу своей общей бабушки Аделаиды Фук), то для Сологуба проблемы наследственных влияний не актуальны.

Отметим и другие параллели в описании поведения героев или их привычек: в романе Золя постоянно подчеркиваются замкнутость, мрачность и молчаливость Франсуа Муре (IV, 577), его мутный или невидящий взгляд (IV, 540, 606),

«застывшее лицо» (IV, 606) и «бессмысленный вид» (IV, 578), движения, как у истукана (IV, 643), неподвижность, напоминающая неподвижность мертвеца: по словам служанки, Муре «прикидывается мертвецом» (IV, 606, 634).

Принимаемый за сумасшедшего и провоцируемый насмешками окружающих людей к странным поступкам, Франсуа Муре действительно теряет рассудок, причем проявления болезни также заставляют вспомнить о сологубовском герое: Муре демонизирует и олицетворяет тени (IV, 717), пляшет, как дикарь (IV, 734), в иные минуты кажется зверем: визжит, «точно резали свинью» (IV, 705), бегаёт на четвереньках, «сопя от охватывающей его животной радости» (IV, 723), напоминает волка (IV, 718).

В романе Сологуба мрачность и угрюмость Передонова (73, 75, 81), его бессмысленный или мертвенный взгляд (85, 195), неподвижное выражение на лице (114, 194), сравнения с трупом (202, 237), зооморфные сравнения (48, 49) также становятся доминантами в психологическом рисунке образа. Как и золаистский безумец, свою радость Передонов тоже выражает дикими плясками (34, 194).

Но, отмечая очевидное сходство поведения теряющих рассудок героев двух романов, следует признать, что у Золя и Сологуба истории болезни героев выполняют разные функции. Золя, в соответствии с его пониманием эстетических задач, напоминает врача-исследователя, фиксирующего симптомы и течение болезни. Странности Передонова представляют его и сумасшедшим³¹, и воплощением Хаоса, и «дионисическим варваром» (т. е. человеком, чей «карикатурный, грубый дионисизм», по словам Ницше, не охраняется аполлоническим духом³²), и двойником «гадаринского бесноватого», а само безумие осмысливается в романе не только как болезнь, но и как власть Хаоса, и, как следствие «чар индивидуации», – отсутствие «слияния с единою мировую волею»³³.

Разные функции выполняют в романах и зооморфные сравнения, сопутствующие всем героям. Золя, сравнивающий одну из героинь с «блеющей овцой» (IV, 435), большинство других героев – с волками (IV, 707, 718 и др.), прежде всего, констатирует зыбкость границ между человеком и зверем, границ, в иные минуты исчезающих, что может даже привести к «превращению» «одной приличной дамы в собаку» (IV, 637–638). Сологуба также увлекает исследование сходства зверя и человека, в том числе и странные метаморфозы: превращение «дамы в собаку» (или лирического героя в собаку), как известно, тоже станет сюжетной коллизией (или лирическим сюжетом), правда, не в «Мелком бесе», а в рассказах и стихотворениях Сологуба³⁴.

Но в его романе доминируют все же другие задачи: каждое зооморфное сравнение многослойно благодаря содержащейся в нем «памяти» о претекстах. И потому «форменная свинья» – Передонов



– имплицитно предстает и одержимым бесами, а изображаемый как «блеющий баран» Володин (22, 23, 24 и мн. др.) является травестией Аполлона, одной из ипостасей которого был баран, и представляет аллюзию на одержимого бесами героя романа Достоевского «Бесы» – фон Лембке, в фамилии и поведении которого также акцентируются «бараньи» мотивы. В свою очередь, аллюзия на фон Лембке актуализирует и библейские аллюзии (устойчиво сопутствовавшие несчастному губернатору), что усиливает мотив жертвы в повествовании и о Володине-Авеле-агнце.

Еще одна общая точка между романами «Завоевание Плассана» и «Мелкий бес», обнаруживающая и значимость для Сологуба опыта Золя, и одновременно разность поэтик двух романов, – развязки историй двух безумцев: устроенный ими пожар и совершенное убийство. Причинами, заставившими Франсуа Муре поджечь его дом, становятся представление о новых обитателях как демонических силах и стремление избавиться от их власти. Демонические мотивы доминируют в описании ощущений Муре, когда он видит дом («Какая-то нечистая сила, какой-то фермент разложения, попавший сюда, подточил балки и деревянные перегородки, покрыл ржавчиной железо, искрошил стены» (IV, 717–718)) или собственные тени (сначала «две черные тени, скромные, бедные, старавшиеся ступешаться; потом две серые тени, подозрительно и насмешливо скалившие зубы» (IV, 717)). Демоническим кажется Муре и «громкий смех» новых обитателей, от которого у героя «волосы встали дыбом» (IV, 718). Стремясь избавиться от этих «нечистых сил», он поджигает дом и убивает новых его обитателей. Причем пожар и плассанцам кажется делом рук черта (IV, 733).

Те же причины определяют и поступки Передонова: он поджигает дом, провоцируемый «пламенной недотыкомкой», подсказывающей, что «надо напустить ее, недотыкомку огненную», на «эти тусклые, грязные стены», и тогда, «пожрав это здание, где совершаются такие страшные и непонятные дела, она оставит Передонова в покое» (276).

Определенные совпадения не отменяют отличия позиций двух писателей, разного восприятия ими иррационального. Для Сологуба, признававшего себя отнюдь не мистиком, а сторонником точного знания, иррациональные силы, тем не менее, были проявлениями «сокрытой» под «оболочкой скользких явлений» «единой реальности»³⁵. Недотыкомка – возможно, и плод воображения безумца, но демонические силы признаются реально существующими и повествователем (137 и др.), и, несомненно, самим автором романа.

Что же касается Золя, то как литературный критик он объяснял появление иррациональных сил в художественных произведениях стремлением их авторов «остаться в потемках неведомого, вне законов природы» и призывал писателей-

натуралистов направить усилия к тому, чтобы «постепенно уменьшить область идеального и увеличить завоевания истины, победить неведомое» (XXIV, 266). Но как романист Золя не всегда следовал своим призывам. В его романе демонические мотивы могут получить двойное истолкование: это и свидетельства болезни Муре или суеверия обывателей, и не побежденное разумом неведомое. Имплицитно и эксплицировано демонические мотивы возникают и в авторском повествовании: сама история Муре, лишившегося сада-«рая» по вине аббата Фожа, проецируется на сюжет о змии-соблазнителе, а аббат Фожа самим автором сравнивается с дьяволом (IV, 685).

Аллюзии на библейский сюжет содержатся, прежде всего, в повторяющемся определении дома и сада Муре как рая (IV, 545, 683), особенно акцентированно – в словах Муре, представляющего сад аббату Фожа: «Наш сад – рай, закрытый для посторонних; думаю, что ни один дьявол не отважится прийти сюда смущать наш покой» (IV, 408). Но аббат Фожа и оказывается тем «дьяволом», который смутил покой хозяев: возможность такого истолкования идеи образа аббата дает коллизия Фожа – Марта Муре, суть которой именно в том, что соблазненная словами аббата Марта становится виновницей утраты и ею, и Франсуа Муре «рая». Эта же аллюзия содержится и в прямом сравнении внешности аббата с дьявольской: у него «рыжеватая, как у дьявола, щетина» (IV, 685).

Еще один библейский сюжет, весьма актуальный и для Сологуба, сопутствует коллизии аббат Фожа – Франсуа Муре: она проецируется на судьбы Каина и Авеля. Библейский сюжет эксплицируется в сравнении сада Муре с «уголком, недоступным для житейских огорчений и забот», где «Каин с Авелем и те помирились бы» (IV, 564). Но эта же аллюзия и имплицитно возникает в развитии коллизии Фожа – Франсуа Муре: аббат Фожа, вытесняющий из дома Франсуа Муре, занимающий (отнюдь не метафорически) его место хозяина в саду, потом в доме за столом, напоминает Каина, нарушившего закон первородства. Парадоксально, но внешне, казалось бы, непохожие аббат и Муре представлены и частичными двойниками: их общие черты – замкнутость, презрение к окружающим, деспотизм, скрытность. И эти общие точки, указывающие на внутреннее родство героев, каждый из которых и жертва, и убийца (аббат Фожа нравственно уничтожает Франсуа Муре, Муре – физически убивает аббата), позволяют истолковать коллизию как трансформацию библейского сюжета о братоубийце и одновременно увидеть здесь один из источников представления Сологуба о тождестве палача и жертвы. И сама сцена убийства в романе Золя тоже может пополнить круг источников сцены убийства в «Мелком бесе», где «палач» и «жертва» меняются местами: и Франсуа Муре, и Передонова ведет чувство мести к тем, кто отнял их «место» в жизни, к тем, кто их «околпачил» (287).



Можно указать и на другие параллели между романами Золя и Сологуба, на схожие детали или жесты второстепенных персонажей, которые также свидетельствуют о знакомстве Сологуба с романом Золя. В частности, речь идет об общих приметах героинь двух романов, звучание фамилий которых также, возможно, не случайно совпадает: Олимпии Труш – участницы травли Муре, а затем и жертвы устроенного им пожара, и сологубовской Грушиной – одной из тех, кто самым обликом демонстрирует в «Мелком бесе» «поругание Красоты» (261).

Обе героини отмечены фривольным отношением к «зеленой молодежи», которую они приглашают на устраиваемые ими вечеринки (IV, 683); (205–206), и доминирующей в их описании привычкой к воровству: и Олимпия Труш, и Грушина любят набивать чужим добром карманы платьев. Героиня Золя даже специально сшила себе большие полотняные карманы для того, чтобы удобнее было воровать, а «по вечерам тратила добрые четверть часа на их разгрузку» (IV, 479). И эта психологическая подробность – важное слагаемое образа «негодяйки», возможно, дала импульс к описанию Грушиной: повторяющаяся деталь в ее описании – глубокие карманы (36). И даже маскарадный костюм Грушиной, призванный представить ее богиней Дианой и показавшийся присутствующим «чересчур легким» (261), имеет множество складок, чтобы было куда «конфет напихать» для «чертенят» (261) – трех детей Грушиной, причем в «складки» помещается и «пара персиков», которые «промыслила» героиня во время маскарада (266).

Все эти параллели свидетельствуют о том, что художественные образы и романа «Завоевание Плассана» воспринимались Сологубом как «символи», «вмещающие в себя многозначное содержание», которое в «процессе восприятия было способно вскрывать все более и более глубокие значения», что в конечном итоге и делает образы «источником живых мифов» и «приоткрытым окном в бесконечность»³⁶. Но столь же значимыми для русского писателя-символиста оказываются и золаистские приемы, позволяющие показать в жизни «нечто повторяющееся» и включить одну жизнь в «общий чертеж вселенской жизни».

Примечания

- 1 См.: Розенталь Ш., Фоули Х. Символический аспект романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Русская литература XX века : Исследования американских ученых : сб. ст. ; пер. с англ. СПб., 1993. С. 7–23.
- 2 См.: Хефтрих У. Дионис в провинции : Ницше, Шекспир, Еврипид в «Мелком бесе» Сологуба // Вопр. философии. 2002. № 2. С. 81–89.
- 3 См.: Минц З. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 88 и след.
- 4 См.: Пироговская М. Парфюмерный код в романе Федора Сологуба «Мелкий бес» // Федор Сологуб : Биография, творчество, интерпретации : материалы IV Междунар. конф. СПб., 2010. С. 354–370.
- 5 Павлова М. Писатель-Инспектор. Федор Тетерников и Сологуб. М., 2007. С. 126. URL: http://www:fsologub.ru/o-sologube/pavlova_pisatel-inspektor-html (дата обращения: 24.09.2017).
- 6 См.: Полонский В. Поэтика Федора Сологуба : основные принципы, мифологические образы, литературные аллюзии // Изв. РАН. Сер. литературы и языка. 2016. Т. 75, № 2. С. 5–20.
- 7 Минц З. Указ. соч. С. 74.
- 8 Сологуб Ф. Мелкий бес : Романы. Рассказы. М., 2007. С. 34. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- 9 См.: Кобринский А. Из комментариев к «Мелкому бесу» // Рус. лит. 2013. № 4. С. 57–58.
- 10 Русская бытовая повесть XV–XVII веков / сост., вступ. ст. и коммент. А. Н. Ужанкова. М., 1991. С. 188.
- 11 Гете И. Собр. соч. : в 10 т. Т. 2. М., 1976. С. 84.
- 12 См.: Достоевский Ф. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Т. 10. Л., 1974. С. 172, 180 и др.
- 13 Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 201.
- 14 Сологуб Ф. Искусство наших дней. URL: http://www:az.lib.ru/s/sologub_f/text_1915_iskusstvo_nashih_dney.shtml (дата обращения: 10.10.2014).
- 15 Там же.
- 16 Сологуб Ф. О символизме. URL: http://www:az.lib.ru/s/sologub_f/text_0370.shtml (дата обращения: 15.09.2018).
- 17 Сологуб Ф. Искусство наших дней.
- 18 Там же.
- 19 Павлова М. Примечания // Сологуб Ф. Тяжелые сны. Роман. Рассказы. М., 1998. С. 358.
- 20 Сологуб Ф. Искусство наших дней.
- 21 Сологуб Ф. Поэты – ваятели жизни. URL: http://www:az.lib.ru/s/sologub-f/text_1922_poety.shtml (дата обращения: 05.12.2018).
- 22 Минц З. Указ. соч. С. 74.
- 23 Иванов В. Религия Диониса. Ее происхождение и влияние // Вопр. жизни. 1905. № 7. С. 140.
- 24 Фрейденберг О. Миф и литература древности. М., 1978. С. 293.
- 25 См.: Павлова М. Преодолевающий золаизм, или Русское отражение французского символизма (Ранняя проза Ф. Сологуба в свете «экспериментального метода») // Рус. лит. 2002. № 1. С. 217.
- 26 См.: Пироговская М. Указ. соч.
- 27 Сологуб Ф. Искусство наших дней.
- 28 См.: Павлова М. Преодолевающий золаизм, или Русское отражение французского символизма. С. 220.
- 29 См.: Золя Э. Собр. соч. : в 26 т. М., 1960–1967. Т. 24. С. 249. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием в скобках тома римскими и страницы арабскими цифрами.
- 30 См.: Мокина Н. Э. Золя и Ф. Сологуб : к проблеме источников коллизий и приемов в романе Ф. Сологуба



- «Мелкий бес» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 292–297. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-292-297
- ³¹ См.: *Сконечная О.* Русский параноидальный роман. М., 2015. URL: <http://profilib.org/chtenie/22223/olga-skonechnaya-russkiy-paranoidealnyy-roman-fedor-sologub-andrey-belyu-vladimir-nabokov.php> (дата обращения: 12.09.2016).
- ³² *Ницше Ф.* Соч. : в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 64.
- ³³ *Сологуб Ф.* Искусство наших дней.
- ³⁴ О мотиве метаморфозы в рассказах Сологуба см.: *Hansson C.* Fedor Sologub as a Short-Story Writes. Stylistic Analyses. Stockholm, Sweden, 1975. P. 70 и след.
- ³⁵ *Измайлов А.* «У Ф. К. Сологуба». Интервью газете «Биржевые ведомости» 19–20 сентября 1912. URL: http://www.az.lib.ru/s/sologub_f/text_03770.shtml (дата обращения: 20.10.2016).
- ³⁶ *Сологуб Ф.* Искусство наших дней.

Образец для цитирования:

Мокина Н. В. «Завоевание Плассана» Э. Золя и «Мелкий бес» Ф. Сологуба: к проблеме функций «чужого слова» в символистском романе // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 198–203. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-198-203>

Cite this article as:

Mokina N. V. *The Conquest of Plassans* by Emile Zola and *The Petty Demon* by Fyodor Sologub: To the Issue of ‘Another’s Word’ in a Symbolist Novel. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 198–203 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-198-203>
