

12. «Svistok» / izd. podg. A.A. Zhuk i A.A. Demchenko. M., 1981.

13. Skaftyimov A.P. Kommentariy k zhurnalnoy redaktsii «Chto delat?» // Chernyishevskiy N.G. Polnoe sobranie sochineniy: v 16 t. M., 1939–1953. T. XI.

14. Sorochan Yu.V., Stroganov M.V. Primechaniya // Fet A.A. Sochineniya i pisma. SPb., 2006. T. 3.

15. Strahov N.N. Iz istorii literaturnogo nihilizma. 1861–1865. SPb., 1890.

16. Tamarchenko G. E. Romanyi N. G. Chernyishevskogo. Saratov, 1954.

17. Fet A.A. Moi vospominaniya: 1848–1889. Ch. 1–2. M., 1890. Ch. 1.

18. Fet A.A. Stihotvoreniya. Poemyi. Sovremenniki o Fete / vstup. st. A.E. Tarhova; sost. i prim. G.D. Aslanovoy i A.E. Tarhova. M., 1988.

19. Fet A.A. Sochineniya i pisma : v 20 t. SPb., 2006. T. 3.

20. Fure Sh. Izbrannyye sochineniya. M., 1955. T. III.

21. Cheremisinova L.I. A.A. Fet – kritik N.G. Chernyishevskogo // N.G. Chernyishevskiy. Stati, issledovaniya i materialyi. Saratov, 1997. Vyip. 12.

22. Chernyishevskiy N.G. Polnoe sobranie sochineniy: v 16 t. M., 1939–1953.

23. Chernyishevskiy N.G.: pro et contra / sost., vstup. st., komment. A.A. Demchenko. SPb., 2008.

24. Yampolskiy I. Poetyi «Iskryi» // Poetyi «Iskryi»: v 2 t. L., 1987. T. 1.

25. Grand Dictionnaire universel du XIXe Siecle. Par Pierre Larousse. T. I–XVII. Paris, 1866–1888. T. IV. P. 996.

*A.A. Fet about the novel  
by N.G. Chernyshevsky  
“What is to Be Done?”: experience  
of commentary to commentaries*

*There is considered the article by A.A. Fet about the novel by N.G. Chernyshevsky “What is to Be Done?” literary attention to which is the reason for interpretation of the poet’s critical thoughts. These thoughts need additional clarifications and originate the research genre “commentary to commentaries”.*

Key words: novel “What is to Be Done?”, aesthetics, poetry, commentary, V.P. Botkin, V.S. Soloviov, V. Considerant, Ch. Fourier.

(Статья поступила в редакцию 21.05.2014)

**Д.А. ЗУБАРЬ**  
(Луганск)

**СМЕРТЬ ОТ ВОПЛОЩЕННОГО  
СЛОВА В РАССКАЗЕ Ф. СОЛОГУБА  
«ЧЕРВЯК»**

*Рассматриваются особенности словесной образности в рассказе Ф. Сологуба «Червяк», где в основе сюжета лежит деструктивный потенциал слова, который можно охарактеризовать как смерть от слова или умерщвление словом. На примере трансформации карнавального слова в рассказе «Червяк» обосновывается тезис об антикарнавальном мировоззрении в карнавальных категориях как идейной доминанте декадентской прозы.*

Ключевые слова: декадентская проза, словесная образность, карнавальная традиция, воплощение слова, плоть, мотив умерщвления словом.

В основе сюжета одного из наиболее известных ранних рассказов Ф. Сологуба «Червяк» лежит мотив смерти при воплощении слова, который интегрирует две составные части: мотив умирания тела и мотив воплощения слова. Обе эти составляющие являются, с нашей точки зрения, лейтмотивами прозы Сологуба. В их рамках синтезируется и с наибольшей полнотой реализуется карнавальная образность. В данном аспекте, насколько нам известно, рассказ «Червяк» еще не рассматривался. Учитывая признанную в литературоведении метатекстуальность творчества Сологуба, мы планируем использовать данные, полученные в результате исследования малой прозы писателя, для обоснования жанрового своеобразия его романов.

Предлагаемый нами анализ рассказа «Червяк» основывается на двух концептуальных положениях. Во-первых, вслед за А.Н. Долженко мы относим романы Сологуба «Мелкий бес» и «Тяжелые сны» к декадентскому роману как исторической жанровой разновидности наряду с романами Ж. К. Гюисманса, Ж. Роденбаха, О. Уайльда, С. Пшибышевского и М. Арцыбашева [3; 4], а также утверждаем, что во всех прозаических произведениях Сологуба в той или иной степени выражено декадентское мировоззрение. Во-вторых, мы полагаем, что в декадентском романе как жанровой разновидности своеобразно трансформирована карнавальная традиция (в том значении, ко-

торое вкладывал в этот термин М.М. Бахтин): в этих произведениях представлена вся парадигма ключевых карнавальных образов и мотивов, однако акценты в них смещены на противоположные. В целом декадентское мировоззрение представляет собой антикарнавальное видение мира в карнавальных категориях. На сегодняшний день опубликован ряд статей, посвященных заявленной проблематике [5–8].

Для творчества Ф. Сологуба характерно исключительное, граничащее с тавтологичностью постоянство в выборе тем и образов. Одними из важнейших в очерченном писателем кругу тем являются мотивы распространения лжи и сплетен [12; 15], материализации слова [11], утраты словами их значения и обретения волшебной силы [13], а также распада речи и ее превращение в бессвязный лепет сумасшедшего (Т. Венцлова определяет данное явление как «мотив нарастания энтропии на вербальном уровне» [2]). Эти мотивы связаны с особенностями раскрытия словесной образности, выражающимися прежде всего в трансформации живого карнавального слова (чей эталон представлен в творчестве Ф. Рабле) в свой иной предел – слово мертвое и смертоносное, когда его созидующий и животворящий потенциал заменяется на разрушительный.

Проиллюстрируем данные мотивы примерами из романа Сологуба «Мелкий бес». Сплетни, злословие и брань, распространение нелепых слухов, доставка и составление поддельных писем составляют большую часть содержания книги. Именно эти лживые слова, пустословие, доносы (пусть и мнимые) побуждают героев к действию и ведут к трагическим последствиям [15]. Одним из самых известных примеров материализации злословия является эпизод с очками: Передонова ударил в клубе Гудаевский и разбил ему очки, а тот решил, что это они сами лопнули, о чем, придя домой, сообщил Варваре. Варвара, поверив этой нелепой выдумке, решила, что всему виной злой язык Володина, пожелавшего накануне лопнуть этим злополучным очкам [9, с. 181–182]. Что же касается мотива нарастания энтропии на вербальном уровне, о нем красноречиво свидетельствуют последние строки романа: «...Передонов сидел понуро и бормотал что-то несвязное и бессмысленное» [Там же, с. 278]. По мнению Т. Венцловы, последняя фраза говорит об отмене, исчезновении языка в романе [2].

Для малой прозы Ф. Сологуба характерны те же принципы раскрытия словесной образности, что и для его романов. Однако выраже-

ны они разнообразно: от отдельных аллюзий и метафор до целостных сюжетов.

Перейдем к анализу рассказа «Червяк», где деструктивный потенциал слова лежит в основе сюжета. Гимназистка Ванда, образовавшись полученной пятерке, носится по дому, где с другими гимназистками снимает комнату, и нечаянно разбивает любимую чашку Владимира Ивановича Рубоносова, хозяина дома. Рассвирепев от досады, Владимир Иванович хочет ударить Ванду ремнем, но та в страхе забивается за шкаф в дальний пыльный угол. Рубоносов решает Ванду не бить, но «доехать» ее иначе. Он говорит, что ночью к ней в глотку заползет червяк и расколукает ей все чрево. Ночью Ванде на уровне фантомных физических ощущений кажется, что в нее действительно вполз червяк, отчего она впадает в ужас и отчаяние. С тех пор она чувствует физическое недомогание, в то время как окружающие, не переставая, дразнят ее червяком. В финале рассказа читатель видит Ванду умирающей от туберкулеза. Червяк действительно материализовался и изглодал ей все чрево.

Автор рассказа указывает на магические свойства слова: «... Владимир Иванович повторял свои странные, злобные угрозы, и Ванде из ее душного угла он казался похожим на чародея, напускающего на нее таинственные наваждения, неотразимые и ужасные» [10, с. 289]. В приведенном эпизоде слово связано с колдовскими заклинаниями, что в декадентском романе является одним из неотъемлемых признаков бесовства [2]. Рубоносов же является источником материализующихся проклятий, овеществляющегося злословия.

Для рассказа характерно воплощение слова – в смысле его реализации в материальном плане и его связи с плотью. Слово материализуется в тело и в теле осуществляется. Решив «доехать» Ванду не плетью, а словом, Рубоносов не желает ей окосеть или упасть и расшибиться, или мало ли что можно пожелать (хотя бы пушкинское «на том свету провалиться на мосту»). Но герой Сологуба именно связывает слово с утробой, чревом, т. е. использует ключевые карнавальные образы. Червяк должен влезть в глотку, рот, т. е. врата, служащие входом в утробу и выходом для мыслей в виде слов. Следует обратить внимание на то, что проклятия Владимира Ивановича входят «в глотку» Ванде сначала в виде слов, откуда поднимаются вверх, в мозг, в мысли и одновременно опускаются вниз, во чрево. Вначале Ванда вслед за Рубоносовым повторяет слово *червяк*. Через рот в виде слова червяк впол-

зает и в ее сознание, и в тело: «“Червяк!” – тихонько, одними губами, повторяла она и вдумывалась в это слово. Самый звук его казался ей странным и каким-то грубым. Почему червяк? Она расчленила слово на слоги и звуки; гнусное шипение вначале, потом рокот угрозы, потом скользкое, противное окончание. Ванда брезгливо повела плечами, и холодок пробежал по ее спине. Бессмысленный и некрасивый слог “вяк” повторялся настойчиво в ее памяти, – он был ей противен, но она не могла от него отделаться» [10, с. 290]. Отметим, что само слово *червяк* (*червь*) представляет собой слово *чрево*, вывернутое наизнанку: корни *чрев* – *черв*.

М. Бахтин в своей книге о Ф. Рабле анализирует карнавальную эпизод, в котором из заикающегося человека Арлекин ударом головы выталкивает все никак не рождающееся слово. Эта сцена из итальянской комедии дель арте упомянута в книге «История гротескной сатиры» Г. Шнеерганса: «Заика в беседе с Арлекином никак не может выговорить одно трудное слово: он делает необычайные усилия, задыхается с этим словом в горле, покрывается потом, разевает рот, дрожит, давится, лицо раздувается, глаза вылезают из орбит, “кажется, что дело доходит до родовых мук и спазм”. Наконец Арлекин, которому надоело дожидаться слова, приходит заике на помощь неожиданным способом: он с разбегу ударяет заику головою в живот, и трудное слово наконец рождается» [1, с. 338]. В этом эпизоде, по словам Бахтина, слово материализуется из утробы, рождается из чрева, это как бы роды наоборот. Обратим внимание на то, что слово в рамках родового акта движется снизу вверх, зарождаясь не в голове, а в чреве: «Все событие произнесения слова перемещается из артикуляционного аппарата в живот» [Там же, с. 343], но движется потом не вниз, как положено ребенку, а вверх и выходит через рот.

У Сологуба же мы видим не родовый акт, вывернутый наизнанку, как в комедии дель арте, а антиродовой акт, потому что слово в рассказе «Червяк» движется в противоположном направлении – оно как бы проглатывается и идет не вверх, в голову, в глотку, как следовало бы, а вниз, в живот, что в рамках карнавальности образности должно означать умирание. Быть поглощенным утробой означает смерть для поглощаемого, но гибнет в результате не поглощаемое (поглощается нечто весьма нематериальное), а поглотившее, не слово, а утроба. Червяк же материализуется, жиреет и разрастается за счет жизни этой самой утробы.

М. Бахтин следующим образом комментирует эпизод с участием Арлекина: «...Здесь рождается именно слово. Высокий духовный акт здесь снижается и развенчивается путем перевода в материально-телесный план родового акта. <...> Но благодаря этому развенчанию слово обновляется и как бы сызнава родится. <...> Далее, очевиден здесь и существенный топографический момент перевернутой телесной иерархии: низ здесь занимает место верха; слово локализовано в устах и в мыслях (в голове), здесь же оно перенесено в живот, откуда Арлекин и выталкивает его ударом головы. <...> Сценка <...> вместе с тем и универсалистична: это как бы маленькая сатирическая драма слова, драма его материального рождения или драма тела, рождающего слово» [Там же].

У Сологуба перед нами уже не высокий духовный акт, который снижается и тем самым развенчивается, а мерзкое порождение низменного мертвого духа, вползающее в живую священную утробу. Попадая в живое священное тело, это мертвое и смертоносное слово не снижается (ему уже некуда снижаться, оно и так олицетворяет предел низменности духа), а, скорее, наоборот, пытается возвыситься. Этот сюжет, таким образом, олицетворяет акт кощунства, осквернения священного храма плоти. Слово здесь не обновляется и не родится сызнава, а получает возможность убить воплотившись, ведь что означает для смерти воплотиться, как не убить нечто живое?

В рассказе также присутствует момент перевернутой телесной иерархии. Локализованное в устах и в мыслях слово переносится в живот, однако не выталкивается оттуда ударом головы, а вталкивается туда вербально: окружающие постоянно напоминают Ванде о червяке, тем самым воздействуя на ее голову, мысли. Здесь нет телесного соприкосновения, ведь в рассказе взаимодействует мысль с мыслью (материализуясь в слове), слово со словом (Ванда повторяет за Рубоносовым слово-заклинание *червяк*), т.е. карнавально-телесный контакт разомкнут.

В рассказе «Червяк» не тело рождает слово, но слово, поглощенное телом, убивает тело. Таким образом, карнавальная образность у Сологуба сохранена, но карнавальная цикл повернут вспять, колесо природного цикла вращается не от смерти к жизни, а от жизни к смерти. Не смерть рассматривается как часть жизни, а жизнь – как часть смерти.

В концепции Бахтина связь слова с телом (в глобальном масштабе – божественного сло-

ва с надындивидуальным космическим телом) является вектором, направляющим его научный поиск и творческую мысль. По замечанию исследователя, «тело – последнее и лучшее слово космоса» [1, с. 377].

В монографии А. Михайловича «Слова во плоти: теология дискурса Михаила Бахтина» эта сущностная особенность учения русского филолога вынесена в заглавие. По мнению исследователя, слово у Бахтина – термин, который охватывает язык, дискурс, а также отдельное индивидуальное высказывание и в этой совокупности значений «способен довести до головной боли любого переводчика» [14, с. 17]. Столь многогранная категория слова, становящегося реальным и вещественным, когда люди вступают в диалогическое общение, имеет своим источником Иоаннов Логос: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог... И Слово стало плотью, и обитало с нами» (Ин. 1: 14). При этом, по мнению исследователя, «участники диалога Бахтина оказываются коммуникантами в евхаристическом и лингвистическом смысле» [14, с. 18]. В Евангелии от Иоанна слово именно вследствие своей божественной природы стало плотью. А. Михайлович отмечает использование вышеупомянутых строк из Евангелия в качестве опровержения евангелистами убеждений гностиков в неизбежной греховности материи [Там же, с. 17 – 18].

Вопрос интерпретации проблемы священности / греховности плоти, затронутый в монографии А. Михайловича, является ядром декадентского конфликта духовного и телесного начал в рамках ломки традиционной для классической русской литературы духовно-телесной иерархии, где дух стоит выше плоти. Данный конфликт имеет непосредственное отношение к религиозной образности и мотивике, занимающей особое место в декадентской прозе. В этом контексте возникает проблема интеграции религиозной догматики в художественную ткань декадентской прозы и ее влияния на раскрытие образов. Отметим, что телесные образы раскрываются в декадентском романе, преломляясь сквозь призму различных религиозных концепций, благодаря чему достигается их полнота, неоднозначность и незавершенность как потенциал дальнейшего художественного развития.

При общей установке декаданта на бунтарство и эпатажность в рамках религиозной тематики актуализируется проблемно-тематический пласт ереси, апокрифичности, кощунства и святотатства. В этом аспекте в

русской культуре воспринимается все, что выходит за рамки традиционной православной этики (в особенности в ее интерпретации Достоевским), а поэтому присутствие в прозе Сологуба оппозиций «православие – язычество» (Людмилочка из «Мелкого беса») называет себя язычницей) и «православие – католичество» (актуализируется в трилогии «Творимая легенда») выполняет функцию усиления богоборческого, апокрифического пафоса. Если язычество в оппозиции к православию, по крайней мере, на одном из уровней прочтения символизирует бунт плоти против духа, попытку совершения переворота в духовно-телесной иерархии, то смысл оппозиции «православие–католичество» не настолько очевиден.

В данном контексте отметим, что аллюзия к проблеме «православие – католичество» присутствует в рассказе «Червяк». У главной героини рассказа польское имя – Ванда Тамулевич. Хотя в тексте рассказа об этом не говорится, очень вероятно, что Ванда – полячка, а польская тема, учитывая значение философско-этического и художественно-эстетического опыта Достоевского для русского декадентского романа [4, с. 9], вызывает ассоциации с религиозно-философским спором в творчестве русского классика. О том, что у Сологуба два христианских мировоззрения находятся в отношениях антагонизма, свидетельствует следующая деталь: роковую чашку Ванда разбивает, радуясь пятерке, которую она получила, сдавая Закон Божий (православному) батюшке. При этом подчеркивается причастность слова к рассматриваемой оппозиции: батюшка похвалил Ванду за то, что она ответила «слово в слово по книге» [10, с. 282]. Вышеизложенные наблюдения, на наш взгляд, говорят в пользу точки зрения Т. Венцловы о том, что миф Сологуба является структурной инверсией мифа о спасении [2].

Польская тематика также присутствует в «Мелком бесе», где фигурируют семья Нартановичей и портрет Мицкевича, соперничающий с портретом Пушкина за место не в сортире. При этом поляки у Сологуба – это уже не «полячишки» Достоевского, однако этот вопрос требует отдельного исследования.

Взаимодействие религиозных мировоззрений, наслоение образов, пропитанных религиозным духом, характерное для декадентской прозы, обуславливает двойственное отношение писателей-декадентов к телу, которое уродливо и прекрасно, живо и мертво, священо, и потому восторгаемо, и греховно, оттого



что поругано и осквернено. Плоть в декадентской литературе – это прекрасное, как у нежной нимфы, тело «с приставленною к нему, силою каких-то презренных чар, головою увядающей блудницы» [9, с. 63]. Равнодействующая многочисленных религиозно-образных векторов порождает вывернутые наизнанку традиционные христианские представления о греховной плоти и священном духе: у Сологуба зачастую в живом прекрасном священном теле тлеет низменная, мертвая, уродливая душа. Человек жив и подобен Богу не духом, а плотью, или, по крайней мере, не только духом, но и плотью. Связующим звеном между плотью и духом, материальным и идеальным, а также катализатором при их взаимопревращении у Сологуба является слово. А поскольку взаимопереход противоположностей, а главным образом, трансформация материи в дух и духа в материю играют в декадентском романе ключевую роль, то слово и словесная образность получают первостепенное значение. У Сологуба зачастую динамически сочетаются мертвый дух с живой плотью (бесовидные герои «Мелкого беса») и мертвая / умирающая плоть с живым духом (образы умирающих детей), хотя встречаются пары живой дух и живая (возрождающаяся / перерождающаяся) плоть (перерождения Елисаветы), а также мертвый дух и мертвая плоть (знаменитые мертвецы с навьей тропы).

Таким образом, на примере особенностей изображения словесной образности в рассказе Ф. Сологуба «Червяк» рассмотрена трансформация карнавальской традиции в декадентской прозе, что подтверждает тезис об антикарнавальном мировоззрении в карнавальных категориях как идейной доминанты в декадентской прозе. В продолжение сюжета рассказа слово постоянно связывается с утробой, чревом, т. е. ключевыми карнавальными образами. При этом раблезианская драма слова, рожденного телом, преобразуется в трагедию тела, умерщвленного словом, т. е. акценты в карнавальных образах смещены на противоположные. Смертоносное слово у Сологуба является инверсией Иоаннова Логоса, приближаясь к последнему по силе воздействия на действительность. Богоборческий и еретический пафос декаданта актуализирует оппозиции «православие – язычество» и «православие – католичество», в рамках которых раскрывается телесная образность. В перспективе – рассмотрение заявленной проблематики на материале других произведений писателей-декадентов.

## Литература

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. : Худож. лит., 1990.
2. Венцлова Т. К демонологии русского символизма [Электронный ресурс]. URL : <http://silver-age.info/k-demonologii-russkogo-simvolizma-1/> (дата обращения: 08.09.2013).
3. Долгенко А.Н. Художественный мир русского декадентского романа рубежа XIX–XX веков : дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2005.
4. Долгенко А.Н. Художественный мир русского декадентского романа рубежа XIX–XX веков : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2005.
5. Зубарь Д.А. Медицинский дискурс в романе Ж. К. Гюисманса «Наоборот» и повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» // Література в контексті культури: зб. наук. праць. 2011. Вип. 22(2). Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. С. 129–138.
6. Зубарь Д.А. Мотив борьбы с вещным двойником в повести «Смерть Ивана Ильича» Л.Н. Толстого и романе Ж.К. Гюисманса «Наоборот» // Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. Філологічні науки. 2012. № 12 (247). Ч. II. С. 123–130.
7. Зубарь Д.А. Мотив смерти двойника в русском и европейском декадентском романе // Література в контексті культури: зб. наук. праць. 2011. Вип. 21 (2). Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. С. 120–127.
8. Зубарь Д.А. Поэтика двойничества как воплощение карнавальской традиции в трилогии Ф. Сологуба «Творимая легенда» // Вісн. Луган. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. Філологічні науки. 2013. № 12 (271). Ч. III. С. 206–214.
9. Сологуб Ф. Мелкий бес . М. : Правда, 1989.
10. Сологуб Ф. Червяк // Его же. Мелкий бес. М., 1989. С. 281–302.
11. Brodsky P. P. The Beast behind the Bath-House: “Belaja Sobaka” as a Microcosm of Sologub’s Universe // The Slavic and East European Journal. 1983. Vol. 27. No. 1. P. 57–67.
12. Hustis H. Wicked Tongues and Alternative Lifestyles: Lyudmila, Peredonov and the Role of Language in Sologub’s The Petty Demon // The Slavic and East European Journal. 1996. Vol. 40. No. 4. P. 632–648.
13. Ivanits L.J. The Grotesque in Fedor Sologub’s Novel “The Petty Demon” // Russian and Slavic Literature. Cambridge, Mass., 1976. P. 137–174.
14. Mihailovic A. Corporeal Words: Mikhail Bakhtin’s Theology of Discourse Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1997.
15. Mills J. M. Expanding Critical Contexts: Sologub’s Petty Demon // The Slavic and East European Journal. 1984. Vol. 28. No.1. P. 15–317.

\* \* \*

1. Bahtin M.M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura Srednevekovyia i Rennessansa / M. : Hudozh. lit., 1990.

2. Ventslova T. K demonologii russkogo simvolizma [Elektronnyy resurs]. URL : <http://silver-age.info/k-demonologii-russkogo-simvolizma-1> (data obrasheniya: 08.09.2013).

3. Dolgenko A.N. Hudozhestvennyy mir russkogo dekadentskogo romana rubezha XIX – XX vekov : dis. ... d-ra filol. nauk. Volgograd, 2005.

4. Dolgenko A.N. Hudozhestvennyy mir russkogo dekadentskogo romana rubezha XIX – XX vekov : avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Volgograd, 2005.

5. Zubar D.A. Meditsinskiy diskurs v romane Zh. K. Gyuismansa «Naoborot» i povesti L.N. Tolstogo «Smert Ivana Ilicha» // Lliteratura v kontekstl kulturi: zb. nauk. prats. 2011.Vip. 22(2). Kiiv: Vidavnichiy dIm Dmitra Burago, 2012. S. 129–138.

6. Zubar D.A. Motiv borbyi s veschnym dvoynikom v povesti «Smert Ivana Ilicha» L.N. Tolstogo i romane Zh.K. Gyuismansa «Naoborot» // VIsn. Lugan. nats. un-tu Im. Tarasa Shevchenka. FilologIchnI nauki. 2012.№ 12 (247). Ch. II. S. 123–130.

7. Zubar D.A. Motiv smerti dvoynika v russkom i evropeyskom dekadentskom romane // Lliteratura v kontekstl kulturi: zb. nauk. prats. 2011.Vip. 21 (2). Kiiv: Vidavnichiy dIm Dmirta Burago, 2011. S. 120–127.

8. Zubar D.A. Poetika dvoynichestva kak voploschenie karnavalnoy traditsii v trilogii F. Sologuba «Tvorimaya legenda» // VIsn. Lugan. nats. un-tu Im. Tarasa Shevchenka. FilologIchnI nauki. 2013. № 12 (271). Ch. III. S. 206–214.

9. Sologub F. Melkiy bes . M. : Pravda, 1989.

10. Sologub F. Chervyak // Ego zhe. Melkiy bes. M., 1989. S. 281–302.

11. Brodsky P. P. The Beast behind the Bath-House: “Belaja Sobaka” as a Microcosm of Sologub’s Universe // The Slavic and East European Journal. 1983.Vol. 27. No. 1. P. 57–67.

12. Hustis H. Wicked Tongues and Alternative Lifestyles: Lyudmila, Peredonov and the Role of Language in Sologub’s The Petty Demon // The Slavic and East European Journal. 1996. Vol. 40. No. 4. P. 632–648.

13. Ivanits L.J. The Grotesque in Fedor Sologub’s Novel “The Petty Demon” // Russian and Slavic Literature. Cambridge, Mass., 1976. P. 137–174.

14. Mihailovic A. Corporeal Words: Mikhail Bakhtin’s Theology of Discourse Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1997.

15. Mills J. M. Expanding Critical Contexts: Sologub’s Petty Demon // The Slavic and East European Journal. 1984.Vol. 28. No. 1. P. 15–317.

### *Death by incarnated word in the story by F. Sologub “Worm”*

*There are considered the peculiarities of verbal figurativeness in the story by F. Sologub “Worm”, which is based on the destructive potential of a word characterized as death by word or killing by word. By the example of transformation of the carnival word in the story “Worm” there is substantiated the thesis about anticarnival world view in carnival categories as the idea dominant of the decadent prose.*

*Key words: decadent prose, verbal figurativeness, carnival tradition, word incarnation, flesh, motive of killing by word.*

(Статья поступила в редакцию 16.01.2014)

**В.В. КОМПАНИЕЦ**  
(*Волгоград*)

### **PRO ET CONTRA ПСИХОЛОГИЗМА: «ЗАПИСКИ ЮНОГО ВРАЧА» М. БУЛГАКОВА**

*Предпринята попытка нетрадиционного рассмотрения психологизма раннего М.А. Булгакова. Без отрицания значимости аналитического начала в раскрытии внутреннего мира героев доказывается, что булгаковский антипсихологизм заключает в себе высокий позитивный смысл, сопряженный с экстремальностью условий, отраженных в автобиографических рассказах писателя.*

*Ключевые слова: литературный характер, художественный психологизм, личность, автобиографизм, психологическая модель поведения.*

Из всего творческого наследия М.А. Булгакова «Запискам юного врача» – циклу рассказов, опубликованному в 1925–1926 гг., повезло, к сожалению, в наименьшей степени. Частично изданный роман «Белая гвардия» (1925), как и «Дьяволиада» (1924) и «Роковые яйца» (1925), а также интригующая история с МХАТовской постановкой «Дней Турбиных» «перетянули» на себя внимание читателей и критиков. Данная ситуация не только сохраняется по сей день, но и усугубляется: на фоне всемирно известного «закатного» романа «Мастер и Маргарита» автобиографические рассказы молодого автора пред-