

Ольга МОЙСЕЄВА

**УТОПІЯ В РОМАНІ Ф. СОЛОГУБА
«ТВОРИМА ЛЕГЕНДА»**

Ця стаття являє собою уривок з роботи «Жанрові особливості роману Ф. Сологуба «Творима легенда». Основним інструментом аналізу в ній стала теорія епічних жанрів А. О. Слюсаря. Зокрема, представлена частина роботи опирається на тезу А. О. Слюсаря про те, що «етологічна (описово-побутова) структура передає обособлення ідилічного світу від світу історичного буття, протиставлення ідеалу та заперечуваних явищ дійсності чи ж втілення його у системі відносин, виходять за межі реальності» [5, 138].

Для реалізації запропонованої у статті теми активізації думки наприкінці XIX — початку XX ст. важливою також є думка А. О. Слюсаря, що до утопічного осмислення світу тяжіє свідомість, яка переживає «життя, що втрачає цілісність» [5, 135].

Російська культура кінця XIX — початку XX століття переживає пік розквіту утопічної думки. Зміна епох, що пройшла під знаком революційних катаклізмів, несла в собі відчуття історії, що діється на очах наближаючого нового етапу в житті людства.

Як основні риси, що характеризують російську культуру рубежу століть, З. Г. Мінц виділяє прогностицизм, утопічність і апологію майбутнього. Прогностицизм розвивався або як установка «від утопії до науки» (марксизм) або як не орієнтовані на науку спроби зазирнути в майбутнє. У них, як відзначає З. Г. Мінц, прогностицизм «переплітається < ... > з пошуками можливостей вплинути на хід історії — розцвітали всілякі утопії, релігійно (Вл. Соловйов, Н. Федоров), національно і християнсько забарвлені (Ф. М. Достоевський-публіцист), епічні (Л. Н. Толстой), екзистенціальні і багато інших спроб «світ врятувати» [3, 3].

Інтерес до утопії провокує і численні переклади західних утопістів, що на початку століття видаються у Росії (Г. Уеллса, Є. Беллами, Т. Кампанелли).

Змістом творчої діяльності символістів стає життєбудова — злиття мистецтва з релігійним дійством і перетворення його в теургію.

О. Мо й с е в а: Утопія в романі Ф. Сологуба «Творима легенда»

Вл. Ходасевич називав це невітлюваною правдою і підкреслював, що «у постійному прагненні до цієї правди протекла, по суті, уся його історія» [9, 270].

Найчастіше ідея життєбудови визначала не тільки творчий, але і життєвий шлях символістів, ставала долею.

Таким чином, утопічність стає феноменологічною сутністю символізму. Але в той же час серед символістських творів ми знайдемо не так багато здобутків безпосередньо утопічного жанру.

Це пояснюється тим, що утопічною була вже сама установка символізму на негайне здійснення тексту літературного і побудованого за ідентичними законами тексту життєвого. На думку символістів (тут ми маємо на увазі переважно молодосимволістів), саме відтворення тексту, що несе творчу життєдайну енергію, повинне було викликати негайні зміни у світі дійсності. Ця установка була сприйнята символістами з містичного учення кабаля, відповідно до якого текст і світ будуються за ідентичними законами і за допомогою однакових символів.

Найбільш адекватною при рішенні питання про утопічну сутність російського символізму ми вважаємо теорію утопічного дискурсу І. Смирнова. Відповідно до його досліджень утопія являє собою спосіб скасування відчуження, заданого будь-яким життєвим інститутом. Утопія Т. Мора, з погляду І. Смирнова, тому і виявилася класичним зразком для більшості утопій нового часу, що вона «...передбачала ліквідацію всіляких (по можливості усіх) різновидів відчуження» [6, 160]. До числа знятих Т. Мором типів відчуження І. Смирнов відносить родовий, сімейний, соціосимволічний, національний, релігійний, ієрархічний, територіальний, професійний, економічний і інші. У своєму історичному розвитку «утопія змінює обсяг відчуження, що знімається нею» [6, 162], — еволюціонує в екстенсiональному та інтенсiональному планах.

У випадку російського модернізму, як нам здається, утопія змінюється гранично інтенсiонально: метаморфоза здійснюється не тільки і не стільки в межах соціальних інститутів, а й між двома реальностями — існуючою і можливою.

Отже, суть символістської утопії у трансформації дійсності в ідеальний (кращий) світ.

Крім установки на миттєве здійснення, символістська утопія має ще одну важливу специфічну рису — вона міфологічна. Як ми вже

відзначали, дослідниками не раз обігравався зв'язок утопії і міфу. Але цей зв'язок розглядався в соціологічній проекції і співвідносив утопію і міф функціонально. Символісти ж зближують утопію та міф і на семантичному рівні. Міфологічні джерела утопії докладно проаналізовані в статті С. А. Гончарова «Міфологічна образність літературної утопії» [2]. Вчений знаходить сліди утопії в двох сюжетних мотивах найдавніших міфологій: загробному існуванні душі і міфічних островів щасливих, куди «подорожує» душа або персонаж. Композиційна схема дуалістичного світу переймається апокрифічними сюжетами про ходіння в рай. Античність, акумулюючи ці уявлення, створила два типи утопій — «золотого віку» і «островів блаженних».

Подальша еволюція поступово затемнювала міфологічні корені утопії, зберігаючи зв'язок з міфологічним архетипом на рівні символічних знаків або формульної стилістики. У епоху символізму відбувається своєрідна «реміфологізація» утопії і на змістовному рівні вона максимально наближається до архаїчного.

Звернемося до утопії Ф. Сологуба. Для письменника були важливі обидва моменти зближення утопії і міфу — і функціональний, і семантичний. На функціональному рівні і утопія, і міф, об'єднані архетипічним ядром, універсально відображають людську психіку і мають цілительно-катартичну дію. Крім того, вони є рушійною силою еволюції. У Сологуба показані два якісних стани цивілізації. Перший являє собою культурну епоху, засновану на живому міфі. У такий час «... для мистецтва достатньою задачею є оживляти горіння і саяво древнього міфу або системи міфів, що лежить у підставі даного життя» [7, II, 211].

Другий стан є мертвою формою цивілізації, у якій міф, що вичерпав себе, підтримується старим ладом життя. Задачу пожвавлення культури виконує мистецтво, створюючи нові міфи: «Якщо життя скоряється мистецтву, то зміна однієї форми побуту на іншу, заміна одного міфу іншим, перехід від нижчого щабля цивілізації до вищого відбувається повільно, майже непомітно, безболісно, — життя еволюціонує» [7, II, 212]. Функціонально ототожнюючи міф і утопію, Ф. Сологуб вважає останню ідеальним важелем змін у соціумі. Ця думка простежується у статті письменника «Містика війни й утопія вічного світу». У ній Сологуб представляє утопію вкоріненою в історію як тенденцію, що належить майбутній фазі суспільного розвитку. Наведемо уривок з цієї статті: «Та й раніш утопії були часто про-

О. Мо йсее в а: Утопія в романі Ф. Сологуба «Творима легенда»

вісниками переворотів... Утопія Томаса Мора... з'явилася за рік до початку проповіді Лютера. Не пройшло й двадцяти років, як уже вплив цієї утопії позначився в спробі створення штучної, святої держави у Мюнстері...» [8, оп. 1, од. зб. 354, с. 12].

На змістовному рівні утопія Сологуба інтерпретує міф про «золотий вік», яким письменник намагається оживити, «запліднити» культуру. Цей міф безпосередньо присутній у кожному з романів письменника.

Роман «Творима легенда» є апофеозом утопічного у творчості Сологуба. Про утопію у цьому романі Сологуба варто говорити в двох значеннях — як про втілення в тексті елементів жанру утопії і як про задум втілення «Творимої легенди» у життя.

«Творима легенда» як життєбудівний текст покликаний змінити дійсність. У цьому контексті показовою є композиція роману. В I частині йдеться про події в місті Скородожі, глухій російській провінції. В II частині описується життя у вигаданому королівстві Об'єднаних Островів. III частина стуляє в єдиний потік події на Островах і в Росії і конденсує максимальний сплеск творчої енергії, але замирає в момент переходу в нову якість, нову жанрову форму — здійсненої в житті утопії. Це логічне завершення твору, тому що подальше конструювання тексту безглузде: всесвіт «Творимої легенди» повинен сам перетворити світ.

У той же час, якщо звернутися безпосередньо до тексту роману, що послідовно втілює в собі елементи утопії, виявляється внутрішня невідповідність установки на утопізм і світоглядної позиції автора.

Звернімося безпосередньо до аналізу утопії в романі.

Утопія Сологуба — це насамперед утопія особистісна. Рубіж століть вніс новий акцент у прогностичні проекти російських мислителів: класичне розуміння утопії як ідеального соціального устрою змінюється пильною увагою до антропологічної утопії.

У руслі цієї установки знаходяться ідеї містичного еволюціонізму Вл. Соловйова, підхоплені російською ідеалістичною філософією (С. М. і Є. М. Трубецькі, С. М. Булгаков, В. Ф. Ерт, Л. П. Карсавін, П. О. Флоренський та інші). Про «новурелігійну антропологію» говорить у своїй книзі «Зміст творчості» М. О. Бердяєв (1916). Ці ж ідеї розвивають у своїх працях В. Вернадський і П. Тейяр де Шарден як учення про ноосферу. У художній практиці ідею утопічного людства втілює російський модернізм. Це поняття соборної особистості як

«єдиного оргійного тіла» у театральних концепціях молодших символістів. Як теоретичний трактат тут варто назвати книгу Г. Чулкова і В'яч. Іванова «Про містичний анархізм» (1906). Це і концепції перетвореного суб'єкта в поемах В. Маяковського і В. Хлебникова 20-х років.

Співзвучна духу часу, утопія Ф. Сологуба також є антропоцентричною, але письменник намічає до неї власний, особливий шлях, визначений соліпсичним світоглядом. Найбільш чітко погляди Сологуба виражені у його статті «Про недописану книгу» (1906) — рецензії на книгу Г. Чулкова і В'яч. Іванова «Про містичний анархізм». Критикуючи основну тезу авторів книги — шлях «вільної соборності» веде до волі політичної, а потім до волі містичної, Сологуб пропонує своє рішення цього питання: «Останнє звільнення — доля тільки того, хто прийде до Мене, і прийме Мій закон < ... > Всяке інше наближення до рішення задачі — примарне й обманливе. < ... > Тільки в Перетворенні — шлях до волі. Чудове таїнство, роблячи Те — Іншим, зовсім протилежним, тільки воно показує мені, що я — Я, ... волящий, єдиний, фатальний.» [8, оп. 1, од. зб. 390]. Описаний механізм перетворює кожне Я в ідеальну Особистість, що виросла до космічної самосвідомості. У системі роману подібною особистістю є Георгій Триродов. У 19-й главі першої частини роману Триродов повторює слова Сологуба: «свідомість, що дозріла до всесвітньої повноти, говорить, що всяка провина — моя провина» [7, I, 113]. Порівняємо з цитатою зі статті «Я. Книга зробленого самоствердження»: «Усякий гріх — Мій гріх, тому що все і в усьому Я» [7, II, 150]; У статті «Містика війни й утопія вічного світу» Сологуб порушує питання про споконвічне протиріччя авторів-утопістів, що вирішують проблему зміни людської психіки шляхом зміни соціального ладу: «Автори утопій згодні з тим, що щасливий лад нерозривно пов'язаний з корінним перетворенням людської психології. Як відбудеться ця зміна психології? Звичайно, під впливом нового ладу. Але як ввести цей лад, поки психологія не змінилася? Майже всі автори утопій говорять, що перехід до нового ладу вчиниться за допомогою насильства. Але як це насильство перетворить людей у доброзичливих і щасливих істот? < ... > Сфера підсвідома, спадковість, атавізм вражень революційних надмірностей, — як усе це перетвориться у світ на землі і благовоління в людях?» [8, оп. 1, од. зб. 354]. Шлях насильства для Сологуба є неприйнятним. Це визначає в «Творимій легенді»

О. Мо йсее в а: Утопія в романі Ф. Сологуба «Творима легенда»

відношення до революції як до неістинного, помилкового шляху, що підказує логіка розвитку «революційних мотивів» у романі. Перший же значний епізод, пов'язаний з революційними подіями — нічна масовка в лісі, — закінчується трагічно: убивствами, бійками, арештами. Ці ж події, що викликали тяжку хворобу Соні Светилович, болісно переживаються дівчиною як диявольська кара: «Приходили до неї сірі, люті демони, з тьманими олов'яними очима, люто знущалися з неї...» [7, I, 130].

Єлисавета, чий характер визначає устремління до волі, зображена спочатку як полум'яна революціонерка, але потім «різко центральна» закоханість у революцію змінюється у неї закоханістю у Триродова, як носія справжньої волі.

Взагалі шлях насильницької зміни світу наділений у «Творимій легенді» конотаціями смерті. Страшною картиною страти закінчується пов'язаний з революційною діяльністю сон Єлисавети (розділ 6). Епізод зборів революціонерів у будинку Триродова перегукується з балом-маскарадом, що змішав живих і мертвих. Усвідомлюючи благі наміри кращої частини революціонерів, Сологуб усе-таки відмовляє їм у майбутньому. Заперечуючи революційний шлях зміни світу, Сологуб бачить справжню силу лише у творчому потенціалі мистецтва, що очищає і перетворює людську душу: «Мрія про перетворення світу перестане бути мрією і стане близькою до здійснення тільки тоді, коли безліч людей по всій землі стане причасниками великих захватів мистецтва, коли мрія і подвиг поетів та художників стануть надбанням зраділих і осяяних натовпів. До цього часу всі земні зміни і перетворення неспроможні змінити грубу тканину світу» [8, оп. 1, од. зб. 542].

Життя, перетворене мистецтвом, стає однією з основних тем сологубівської творчості, її художнє втілення забезпечують міфи про Дон-кіхота та Альдонсу-Дульцінею. Силою мистецтва, що перетворює, є здійснювана Краса. У художньому світі Сологуба вона ототожнюється з добром і справедливістю і представлена як єдина реальна сила, здатна змінити сталу тканину світу. Тема Краси по-різному інтерпретується Сологубом у різні періоди його творчої еволюції. У 80-ті — на початку 90-х років вона звучить переважно як мотив потоптаної і згнєбленої краси, нездатної вижити в брутальному і вульгарному світі (програмними в цьому відношенні є новела «Краса» і роман «Дрібний біс»). Після подій революції 1905 року відносини

Сологуба з «грубим життям» стають більш непримиренними, що обумовлює відхід поета в ліричну область краси і творчості. У новелах цього періоду тільки творчість, що веде до прекрасного, наближає людину на недовгий час до ідеалу.

У «Творимій легенді» естетичну утопію автора здійснює Георгій Триродов. Її втілення відбувається на різних текстових рівнях.

У главі 7 частини I, наприклад, Триродов розвиває свою ідею шкільних реформ:

— Якщо школа стане не тільки школою, але й освітнім господарством, то вона з успіхом замінить великі господарства землевласників.

— Ну, це утопія, — досадливо сказав Петро.

— Здійснимо утопію, — так само спокійно заперечив Триродов [7, I, 46].

Подібним же чином Триродов висловлюється в 11 главі I частини: «...Ми любимо утопії... Саме життя, у якому ми тепер діємо, є сполученням елементів реального буття з елементами фантастичними й утопічними» [7, I, 70].

Володіючи могутньою творчою волею, Триродов здатний розривати кайдани простору і часу, створювати інший світ і перетворювати існуючий. Деміургічна сила героя викликає до життя мертвих і продовжує за допомогою чудесного еліксиру життя живих.

Поет і мрійник, Триродов активно займається соціально-економічною і політичною діяльністю. Відтворюючи «золотий вік» у межах своєї садиби і колонії, претендуючи на корону Об'єднаних Островів, він намагається здійснити утопію перетворення світу. Але утопічним, по суті, залишається лише сам герой. Максимально наближаючи героя до свого ідеалу, Сологуб створює гранично утопічну особистість. Образ Триродова є логічним акцентом тенденції Сологуба до зображення антропоцентричної утопії. Утопічна особистість у творах Сологуба найчастіше трагічна, вона не в змозі змінити навколишній світ. Характерним прикладом є драма «Перемога смерті», написана Сологубом одночасно з початком роботи над «Творимою легендою». Героїня драми, красуня Альгіста, заперечуючи неподобство життя і намагаючись затвердити в ній красу, гине. У протилежному, прощально-емоційному, ключі показана політична діяльність Триродова. У даному випадку соціальний експеримент виправданий Сологубом. Найбільш повно програма перебудови суспільства представлена в 76-й главі в міркуваннях Триродова. Шлях до щасливого суспільства

О. Мо йсее в а: Утопія в романі Ф. Сологуба «Творима легенда»

уявляється герою в переході до соціалізму, від нього до синдикалізму і потім до «зовсім вільного ладу». «Зовсім вільний лад» докладно не описується Сологубом, але очевидно, що це одна з еманаций анархізму. У символістському середовищі ідеї анархізму зміщуються з політичної в містичну площину. «Містичний анархізм» сповідували В'яч. Іванов, Г. Чулков, О. Блок, М. Волошин. Ця ідея була близька і Сологубу. У своїй рецензії на програмну книгу Г. Чулкова і В'яч. Іванова Сологуб критикує не саму ідею «вільної соборності», а дорікає авторам у непослідовності. В одному з екземплярів рецензії, правленому Сологубом, із тих, що зберігаються у фондах ІРЛІ, текст закінчується такими словами (згодом закресленими автором): «...Я хотів указати тільки на те, що шлях безвладдя може і не бути шляхом волі і що мудрі Слова, що є в цій книзі, не спаяні у вінець Містагога і Жреця» [8, оп. 1, од. зб. 390]. Очевидно, Сологуб вирішив відмовитися від цього висновку, щоб яскравіше виділити свою думку: останнє звільнення не дають ні воля політична, ні воля містична, вони можуть лише вести до неї, а здійснює волю тільки чудо перетворення, злиття з Єдиною волею. Але подібне єднання людей все одно залишається духовно-містичним і принципово не може буди втіленим на суспільному рівні. Тому, викладаючи принципи «вільного суспільства» у «Творимій легенді», Сологуб відмовляється від ідеї єдиного Я і наближається до «вільної соборності»: «Суспільство вільних людей є колиска нової людини, що уже не захоче бути ні паном, ні рабом, не захоче приносити жертв ні владі, ні власності. Вона не захоче обмежувати своєї і чужої волі, тому що вона зрозуміє до кінця велику силу людського вільного єднання. У цих єднаннях воля кожного зростає зі зростанням волі іншого, тому що скасовано апетити до влади, властиві... меншості» [7, I, 5].

Висуваючи свою антропоцентричну утопію, Ф. Сологуб кардинально зміщує акценти утопічного дискурсу. За словами Л. М. Баткіна, «утопія піклувалася про щасливу державу, а не про щасливого індивіда» [1, 230]. Утопія Сологуба звернена насамперед до Людини.

Зміщуючи акценти, Сологуб не відмовляється від класичної етологічної утопії. Її елементи активно функціонують у жанровій макросхемі роману. Основними Іосш'ами, у яких зосереджена утопія, є маєток Триродова і Об'єднані Острови.

У зображенні садиби Триродова тема втіленого земного раю присутня як рефрен. Вона виникає при першій зустрічі сестер Рамєєвих

із Триродовим, та й сама ця зустріч відбувається в саду (гл. 3): «Вони йшли, дивилися. А навколо них близьке, але далеке, таїлося інше життя» [7, I, 23]. «Інше життя» триродівського саду наділене характерною атрибутикою християнського міфологічного раю. Тут і «меланхолійне гуркотіння струн, тиха тужливість флейти», і спів — «іноді чийсь сопілковий голос заводив ніжну і тиху пісню», і безневинні причасники раю — «у тихому хороводі кружлялися хлопчики і дівчатка в білих одежах» [7, I, 23]. Топіка раю наближена до європейського садово-паркового мистецтва: «Сестри... милувалися садом — його деревами, галявинами, ставками, острівцями, тихо-дзюркотливими фонтанами, мальовничими альтанками, багатокольоровою радістю квітучих куртин» [7, I, 23]. Надалі пов'язана із садибою Триродова тема земного раю звучить або як втілений образ (глава 25, 26), або як згадування (початок 52-ї глави й інші).

Утопія як жанр завжди сполучала в собі дві внутрішньо суперечливі тенденції. З одного боку, вона намагалася бути максимально художньою і зберігати динаміку сюжету, з іншого боку — прагнула залишитися теоретичним трактатом, тому що автор будь-якого утопічного роману хотів охопити устрій утопії якомога повніше.

Розглядаючи в цьому контексті утопію Сологуба, відзначимо, що вона тяжіє до роману, а не до трактату.

Сологуб пропонує соціальний проект, тому що його цікавить насамперед перетворення особистості, але в той же час розкриває соціальні ракурси, дуже важливі і близькі йому: це шкільне виховання і близькість людини до природи. Обидві ці теми зливаються в єдине значеннєве поле природного/неприродного, визначеного в контексті символістських шукань як дихотомія природного і культурного. Як відзначає А. Еткінд, для людського мислення завжди була важлива опозиція природи і культури [10]. Інтелектуальна традиція її веде свій початок від Ж.-Ж. Руссо. У прозі російських мислителів ця опозиція осмислювалася в різних термінологічних утіленнях — як дух і плоть, Аполлон і Діоніс, свідоме і несвідоме, середовище і спадковість, проблеми психофізіологічного і біосоціального.

У творчості Ф. Сологуба загальносимволістська опозиція природного і культурного ускладнюється авторською концепцією про дві сутності культури. Якщо письменник веде мову про «живу» культуру, що не вичерпала існуючі в її основі міфи, то задана опозиція втрачає свою актуальність, перетворюючись на тотожність. Тут Сологуб більш

О. Мо йсее в а: Утопія в романі Ф. Сологуба «Творима легенда»

близький не символістській, а романтичній традиції, що зливає «природу і культуру в єдиному містичному потоці» [10, 218].

Навпаки, якщо культура ототожнюється з реакційним побутом, то дихотомія природного і культурного стає основним ядром, навколо якого формується утопія автора. Іншими словами, це і є основне «відчуження» (термінологія І. Смирнова), що знімається утопією Сологуба. Щоб уникнути значеннєвої двозначності у вживанні терміну «культура», ми вважаємо за потрібне позначити опозицію природи і культури в здобутку Сологуба як протистояння природного і неприродного.

На найбільш «зримому» рівні це протистояння виявляється в топографічній картині роману.

Природа у світорозумінні Сологуба є стихійним життєстверджуючим початком, мірилом «природності». У «Творимій легенді» природа існує в тривірневій системі координат.

По-перше, це Літній сад у місті Скородожі. Простір Міського саду інтерпретується Сологубом як окультурений зі знаком мінус. Мертва культура гранично відчужує її носіїв від природи.

Сад Триродова являє собою секуляризований простір зі знаком плюс. У даному випадку опозиція знімається, природа і культура діють як синергісти. Культура одухотворює інстинктивне життя природи. Та ж, у свою чергу, забезпечує безсмертя як вічне відродження. Культурне і природне начала з'єднують у собі програмно-позитивні герої Сологуба — Триродов, Єлисавета, Ганна Єрмоліна. При цьому базовим для кожного з героїв є простір саду, співвіднесений із садом Едемським.

Таким чином, топос саду в поезиї Сологуба відтворює утопічний простір перетвореної землі.

Нейтральною зоною, що з'єднує два протилежних типи просторів, є ліс. Ліс, що оточує місто, зберігає конотацію вільної стихії: природної, життєстверджуючої, але і небезпечної (у лісі Єлисавета почуває благодатну близькість до природи, але в лісі ж на неї нападають жебраки-злодії). Ліс у маєтку Триродова являє собою проміжний стан між гармонією «культурної природи» і її стихійною суттю. Тут «з вакхічним захватом віддавалися життю, кинутому в обійми непорочної природи» [7, I, 54].

На прийомі контрасту природного/неприродного побудований опис шкільних іспитів у колонії (глава 32) і в міському училищі (глава 30), а також зображення життя в колонії як повноцінного, наповненого

змістом, працею, спрагою подвигу і життя у місті як мертвого і виголошеного.

З темою шкільного виховання тісно переплітається і тема дитинства. Будучи шкільним учителем, а потім і інспектором, Сологуб ратував за прогресивні шкільні реформи. Поліпшення шкільного побуту, форм і методів викладання не раз ставало предметом його виступів у пресі.

Тема дітей гостро актуальна й у «Творимій легенді». Сюжетно вона побудована знову ж у руслі поетики контрасту. Неприродний міський простір несумісний із щасливим дитинством: «Уся картина бідного життя була тут у всій нудній повсякденності, і ті ж грали брудні і злі діти, і лаялися, і билися...» [7, I, 97]. У зв'язку з цим виникає тема замучених дітей, що продовжує традиції Достоєвського і Некрасова (гл. 13), і тема тілесного покарання (гл. 25, 30).

Як утопічне протиставлення показане життя дітей у колонії Триродова і на Об'єднаних Островах. Тема виховання на Островах виникає в зв'язку з описом дитинства королеви Ортруди і являє собою тезисносформульовану ідеальну програму автора: «У питаннях виховання в цій країні було щось об'єднуюче аристократію і народ: еллінська, мудра любов до всього прекрасного, любов до людського радісно-сильного тіла; з цієї всенародної простодушної любові народжувалося прагнення до виховання простого, суворого, близького до природи, до приятельства вільних, чистих стихій» [7, I, 201].

Як поетичний засіб, що малює ідеальний устрій, Сологуб використовує описовість. Класична утопія, у силу своєї декларативної сутності, найчастіше являє собою художню форму, перевантажену описами або лекціями. Сологуб також активно використовує ці традиційні засоби, зображуючи свою утопію, але при цьому він зберігає динаміку сюжету за допомогою зміни контрастних сюжетних ліній. Так, наприклад, глава 39 II частини роману побудована як опис ідеального шкільного устрою на Об'єднаних Островах, але відразу виникає тема нещасливої любові королеви Ортруди. У I частині роману життя в колонії, побачене очима сестер Рамєєвих, перемежується подіями в місті Скородожі.

Формою, у якій Сологуб утілює свою утопію, є казка. В основному вона представлена в утопії як зовнішній казковий антураж — це топи лісу, яру, моста, що відокремлюють колонію Триродова від зовнішнього світу. У випадку Об'єднаних Островів казковий і утопіч-

О. Мо йсее в а: Утопія в романі Ф. Сологуба «Творима легенда»

ний топоси тісно зв'язані у загальному для них семантичному навантаженні «неіснуючого місця».

Отже, елементи утопії посідають немаловажне місце в структурі сологубівської трилогії. У сюжетної макросхемі роману утопічний конструкт виглядає так:

I частина трилогії — зображення героя, що володіє потенційною здатністю здійснити утопію, тобто інтенція Утопії;

II частина трилогії — простір, де утопії прагнуть до здійснення, тобто потенція Утопії;

III частина трилогії — зустріч двох перших умов як необхідних для втілення Утопії.

Момент зустрічі як зав'язка нової, справжньої Утопії становить відкритий епілог роману.

Таким чином, утопія Сологуба, прагнучи до максимального свого вираження, усе-таки свідомо недовтілена в романі.

Досліджуючи сутність утопічного, І. Смирнов дійшов висновку, що основна задача утопії — розчинити свідомість у бутті: «В утопіях свідомість самоусувається на користь буття, вилучаючи з буття інше, відчужене, себе самого» [6, 166]. Саме тому «утопічні суспільства локалізуються на островах, за глухими стінами, у важкодоступній місцевості < ... > їхнє буття не належить нікому, крім них, необмінне. І більше того: у-топос — це безмісцевість буття, що втратило своє єдине місце — бути-у-свідомості» [6, 167].

Соліпсичний світогляд Ф. Сологуба задає зовсім іншу філософську установку — онтологічним для письменника є не буття, а свідомість. «Свідомістю визначилося буття», — стверджує він у статті «Поети — скульптори життя» [7, I, 209]. Це протиріччя між феноменологічною сутністю жанру і свідомістю автора, втілюваного в тексті, з'явилося основною, внутрішньою причиною, через яку утопія принципово не могла втілитися в романі. Але, крім внутрішньої, існує ще і ряд зовнішніх причин, що перешкоджають здійсненню утопії на рівні тексту.

Однієї з таких причин є утопічний максималізм Ф. Сологуба. Ця риса обумовлена орієнтацією письменника на утопічний проект М. Федорова, в основі якого лежить ідея відродження мертвих і керування всіма космічними процесами. Як відзначає М. М. Павлова, «Сологуб, що прагне життя вічного і воскресіння в плоті, побачив на якийсь час у навчанні філософа рішення питання, що мучило його з дитинства, про безсмертя» [4]. Здійснення утопії, у руслі фєдорівських ідей,

неможливе без тотального зняття відчуження міжживими і мертвими. Але головний герой Триродов, покликаний вирішити цю задачу, не може виконати її в силу морального імперативу. На відміну від М. Федорова, Сологуб, за твердженням М. М. Павлової, бачив у смерті «жало гріха», тому і воскрешає Триродов лише безневинних.

Максималістський утопізм Сологуба вимагає також зняття відчуження між «Я» та «не-Я» і зміни людської свідомості.

Ще однією причиною, що не дозволяє утопії підкорити собі весь твір, є амбівалентний характер сологубівського мислення. На думку письменника, лише з полярної напруги між протилежностями народжується енергія творчості. Звідси і дихотомія, що виявляється на всіх рівнях його художнього світу (іронія/лірика, Я/не-Я, протиставлення як основний композиційний прийом і багато іншого). Здійснена ж утопія, як пише Сологуб, викликає «неминучу нудьгу».

Таким чином, утопія Ф. Сологуба принципово недовтілена в тексті роману і тим самим є прихованою альтернативою своїй власній програмній установці.

Цитована література

1. Баткин Л. М. Ренессанс и утопия // Из истории культуры средних веков и Возрождения. — М., 1976. — С. 222— 244.
2. Гончаров С. А. Мифологическая образность литературной утопии // Литература и фольклор. Вопросы поэтики. — Волгоград, 1990. — С. 39— 48.
3. Минц З. Г. Русский символизм и революция 1905— 1907 годов // Ученые записки Тартуского университета. — 1988. — Вып. 813. — Блок. сб. 8. — С. 3— 21.
4. Павлова М. М. О смерти или бессмертии в произведениях Ф. Сологуба («Творимая легенда» в свете «Философии Общего дела» Н. Федорова). — EUROPA ORIENTALIS. XI / 1992: 2. — С. 121— 134.
5. Слюсарь А. А. О жанровых разновидностях русского романа XIX века // Проблемы сучасного литературознания. — Одеса, 1999. — Вип. 4. — С. 135— 142.
6. Смирнов И. П. Бытие и творчество / Приложение к альманаху «Канун». — СПб., 1996. — Вып. 1. — 192 с.
7. Сологуб Ф. Творимая легенда: В 2 т. — М., 1991.
8. Сологуб Федор. Планы, конспекты, черновые наброски литературных произведений, выписки, цитаты, заметки и прочее. 1876— 1925. — Институт русской литературы (ИРЛИ), ф. 289, оп. 1, 2.
9. Ходасевич В. Колеблемый треножник: Избранное. — М., 1991. — 683 с.
10. Эткинд А. Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. — М., 1996. — 413 с.