

Ольга МОЙСЕЄВА

ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЗМУ В РОМАНАХ Ф. СОЛОГУБА “ТВОРИМА ЛЕГЕНДА” І “ДРІБНИЙ БІС”

Звертаючись до особливостей психологізму у романах Ф. Сологуба, необхідно у першу чергу відмітити, що в епоху модернізму змінюється характер цієї категорії та відношення до неї.

Кінець XIX — початок XX ст. визнають самосвідомість суспільства як кризову. Нові відкриття в галузі науки (теорія відносності Ейнштейна, розщиплення атома, ядерні реакції) відміняли звиклі уявлення людини про Всесвіт, і це призвело до того, що на очах людини почала ламатися стала картина світобудови.

Неспрацьовуючими виявилися не тільки існуючі раніше уявлення про закони матерії, але й релігійні доктрини, які весь час гармоніювали відносини людини і Всесвіту. Настає століття, у якому, за словами Ф. Ніцше, “божество померкло”. Втрата всіх орієнтирів — моральних, релігійних, наукових — обумовлює інтерес до глибинної суті людини, до усвідомлення та визначення її екзистенції.

Психологізм модерністських текстів стає більш універсальним. Психологія цікавиться вже не “найменшими переживаннями почуттів”, що сприймалося як найбільше досягнення класичного модернізму XIX ст., а споконвічними і змістовизначальними категоріями у житті людини — коханням і смертю. Вони усві-

домлюються як основні домінанти в існуванні людини, що відчула себе на перехресті побуту і Буття.

Особливості психологізму Ф. Сологуба нам здається доречним простежити на романах письменника як найбільш концептуальній формі. Для цього ми зупинимося на “Дрібному бісі” як авторському шедевр, де відбито у повній мірі світосприйняття Сологуба, і “Творимій легенді” — улюбленому, програмному творі письменника.

Зупинимось спочатку на романі “Дрібний біс”. Іронічний світ обивательщини стає у романі символом світового зла. Поряд з дійсним, конкретно-історичним часом, в якому живуть і діють його герої, Сологуб створює інший, метафізичний план, котрий постійно “просвічується” крізь відтворену реальність. Цей план не складає окремого тла твору, він не окреслений чітко, але його присутність постійно відчувається. При цьому письменник використовує прийом градації: від невловимих і ледь помітних обрисів, постійно посилюючи їх образне значення, автор приводить читача до символів жахливого світу. Це невпинне наростання атмосфери страху, відчуження і диявольського сприяє переведенню зла соціального, побутового в іншу, вищу категорію.

Існуюча в цьому світі людина приречена на одвічні страждання. Поеднання різних пластів буття призводить до того, що вона сприймається в поетичній системі твору як константа, що має протяжність і тривалість у просторі і часі. Таке уявлення про людину і її існування у всесвіті зумовлене філософською концепцією письменника. Услід за А. Шопенгауером він пояснює світ як “сліпий несвідомий порив”, заперечуючи тим самим розумний, упорядкований характер космосу. Буття бачиться письменнику як постійне протистояння особистого “я” і ворожих йому “не — я”, що прагнуть самовизначення. Така егоцентрична спрямованість особистості, що намагається бути “осередком світу”, призводить до дисгармонійності, нескоординованості “я” і світу, звідки і виникає розуміння Шопенгауером того, що світ — це різноманітні страждання і цілковите нещастя. Можливо, принцип життя як страждання був запозичений із буддистської релігії, де страждання (“дуккха”) є категорією постійної зміни життя: “Схильність людського життя до зовнішніх змін і є та даність, через яку насамперед пізнається страждання” [1, 30]. В художньому світі Федора Сологуба одвічну мінливість життя уособлює вередлива Айса — богиня випадковості. Вона перетворює людське життя на іграшку в руках Айси і Ананке (фатуму). Буття ж у своїй основі залишається незмінним: світ, змінюючись у своїх проявах, чи, за термінологією Ф. Сологуба, “личинах”, у дійсності лише повторюється, повертається до себе у своїй таємничості і сутності. Звідси у творчості Сологуба виникає характерна для символістів ідея кола. Це теорія кругообігу, постійного повторення і вічних повернень в історії людства. Коло у міфопоетичній системі втілює ідею безконечності і в той же час закінченості. Саме народження людини включає її у вічний кругообіг причинно-наслідкових залежностей. Людське життя являє собою постійне повторення народжень (полюс Любові) і вмирань (полюс Смерті).

Таким чином, людина в уявленні Со-

логу́ба — це явище внутрішньо незмінне, позачасове. У поетичній системі його творів герої співвідносяться з конкретним історичним часом лише в уявному, фабульному плані, тому і портрети головних героїв у романі “Дрібний біс” побудовані за архетипічними схемами. Авторська концепція людини найбільш повно відбилася у головному герої твору — учителі гімназії Передонові. Він проходить у романі шлях “антирозвитку” — його свідомість поступово затьмарюється, що призводить зрештою до божевілля. Доля Передонова втілює ідею одвічного повторення історії людства — герой повертається на доісторичні “круги своя”. Це повернення до архаїчного, несвідомого, тобто до міфологічного мислення.

Повернення до несвідомого відображено у творі як процес втрати героєм розуму. Автор наділяє героя параболічним мисленням — Передонов втрачає здатність абстрактно-логічного мислення і пояснює все, що трапляється навколо нього, втручанням сил нижчої народної демонології. Класичні твори російської та зарубіжної літератури стають для героя своєрідними текстами-забобонами, кліше, які визначають його поведінку. Показником повернення до несвідомого стає також поява галюцинацій. У свідомості Передонова карти оживають, а люди набувають рис зооантропоморфних створінь. Божевільного вчителя гімназії переслідує видіння kota з “широкозеленими очима”. Його риси приймають молодик з рудими вусами і жандармський унтер-офіцер. Подвійної мотивації набуває і мрія про інспекторське місце, яка стає маніакальною ідеєю Передонова. Як відзначив С. П. Ільйов, “спроба підмінити собою фатум обернулася божевіллям” [3, 39], тобто Передонов покараний вищими силами за своє самозванство. Але автор не відкидає і прагматичний момент, який пояснює божевілля героя пристрастями, що вийшли з-під контролю і оволоділи розумом Передонова. Такими фатальними пристрастями для нього стали властолюбство і пиха.

Видіння дрібного біса — недотиком-

ки — пояснюється і з психологічної точки зору. З одного боку, втілюючи у собі метафізичне всесвітнє зло, недотикомка існує поза часом як сила, що володіє світом. І герой виступає в художній системі роману як носій цієї сили. Передонов — це побутова проекція недотикомки, що втілює у собі все абсурдне, у конкретному просторі і часі. З другого боку, маючи демонічну природу, недотикомка стає своєрідним двійником Передонова. Це несвідома, доісторична частина психіки героя, його “тінь” (за класифікацією архетипів К. Г. Юнга). Недаремно Передонов, як і біс, боїться ладану і намагається усім робити дрібні неприємності. Іноді недотикомка повністю підмінює собою свідомість Передонова: “На всьому були чари та чудеса. Верещала дика недотикомка, зі злобою і підступністю дивилися на Передонова і люди і тварі” [4, 247]. У цьому плані недотикомка співвідноситься з народнопоетичними уявленнями про Долю як двійника людини.

Слід відзначити, що, характеризуючи свого героя, Сологуб звертає увагу читача на ставлення Передонова до природи. Для автора природа є осередком стихійного, життєдайного початку буття, і безпосередній зв'язок з нею дає людині можливість здорового існування та розвитку. Знаходячись у полоні дрібних егоїстичних турбот, Передонов не розуміє цього зв'язку. Ставлячись до усього і усіх з підозрою та роздратуванням, він переносить свої почуття і на природу: “Небо насупилося. Вітер дув назустріч і зітхав про щось. Дерев не хотіли давати тіні — всю собі позабирали... Сонце чомусь причайлося за хмарами — підглядало, чи що?” [4, 216—217]. Ця нездатність зрозуміти природу, відокремлення від стихійного життя характеризують Передонова як духовно мертву людину.

Цікаво простежити, як у змалюванні портрета Передонова проступає мотив омертвіння, заміни у ньому природного, людського механічним. Зображуючи його, Сологуб використовує такі епітети, як “нерухомий”, “одноманітно”, “мертво”, порівнює його із заведеною лялькою.

Мотив смерті і одерев'яніння присутній і в сцені танцю Передонова з Володіним і Грушиною. Нарешті, очі героя, по яких ми можемо судити про стан його душі, зображуються як “маленькі”, “запливші”, “напівсонні”, і, врешті-решт, автор зазначає, що “...вони ніби згасали, і здавалося іноді, що це — очі мертвої людини” (4, 223).

Таким чином, головний герой роману постає як джерело зла і руйнування. Однак письменник не обмежується у поясненні його вчинків природною жорстокістю чи божевільям. Для Сологуба “порочна воля” Передонова — це вияв його “первісного озлоблення”. Герой втілює у собі “древнього демона” дочасового хаосу. Спочатку стихія зла знаходить задоволення у тому, що “...він ламав і псував речі, рубав сокирою, різав ножом, зрубав дерева у саду, щоб не визирав із-за них підглядач” [4, 235]. Врешті-решт Передонов порушує заборону на вбивство і, уподібнившись Каїну, чинить злочин. Складається враження, що він виконує заздалегідь накреслене йому. Невипадково письменник порівнює його з трупом, котрий “призводиться до дії зовнішніми силами”.

Рух історії повернув назад і підійшов до початкового моменту історії людства — першого братовбивства. Звідси — співвіднесення того, що сталося з Передоновим, з біблійським міфом. Для Сологуба таке завершення долі Передонова знаменує закономірний підсумок “повного розпаду особистості, що втратила усі зв'язки з дійсністю” (4, 14). У той же час через призму окремої особистості Ф. Сологуб звертається і до громадської психології. Процес повернення до дологичного, темного, дикого стосується не лише головного героя твору. В романі події відбуваються у межах невеличкого повітового містечка, побут якого вже втратив зміст і перетворюється на “дику фантастику”. Моральність жителів міста атрофована і перекручена. Низьке і підле сприймається тут як належне. Так, вчителі гімназії відразу ж повірили плітці, що Саша Пильников — перевдягнена

дівчина-спокусниця. А батьки учнів жорстоко карають своїх дітей, вірячи злісним наклепам Передонова. Окрім браку моральності, у мешканців міста відсутнє і відчуття прекрасного, а дійсність їхня антиестетична. Приміром, гості Передонова, добропорядні обивателі, зі злостивою тупістю забруднюють і псують стіни кімнати, отримуючи при цьому неабияке задоволення.

Таким чином, невеличке повітове містечко, зображене у творі, сприймається як універсальна модель буття, — буття, насиченого метафізичним злом, від якого немає порятунку. І типовим героєм цього світу є Передонов — особистість, що поступово деградує, перетворюючись на маріонетку у руках диявольських сил.

У новому романі “Творима легенда” Сологуб зображає зовсім інший тип людини-героя-деміурга. Потрібно відзначити, що надзвичайно впливовою на той час у суспільстві була ідея над-людини, різні підступи до якої розроблені у роботах Вл. Соловйова і Ф. Ніцше. Триродов сприймається у руслі цієї ідеї як сологубівське бачення над-людини, чи, за термінологією самого письменника, “нової людини”. Як нова людина Триродов характеризується як той, хто втілює у життя утопію. При чому утопію не тільки у звичайному значенні — як гармонійний, бездоганий суспільно-політичний лад, але і як внутрішнє перетворення людини.

За Сологубом, людське єство несе у собі жорстоку сутність Звіра. Якщо вдаватися до термінів психоаналізу, це темна, “досвідома” частина психіки, осередок руїничних сил — тобто природа, як її трактує услід за А. Шопенгауєром Фелір Сологуб. У “Дрібному бісі” звіряча сутність поглинає свідомість Передонова. Протистояти їй спроможний лише культурний початок. Дихотомія природи і культури взагалі надзвичайно актуалізується у творчості символістів. Услід за В. Соловйовим вони сприймали культуру як організуючий імпульс, що повинен перетворити жадливу діонісичну природу людини. Кульмінацією зображення цієї природи стає бал-маскарад у “Дріб-

ному бісі”. Поступове зростання ентропії завершується у цьому епізоді торжеством хаосу, символом якого стає дика недотічка серед руїничного полум'я. На міфопоетичному рівні сцена балу співвідноситься із Діонісовими святами.

Надважливішим елементом Діонісового культу було переодягання, маска і грим. Те, що вакхічні сатурналії походять із стародавнього обряду кривавих тризн (на це вказував Вяч. Іванов) [2, 220], дозволяє прийняти людей в масках за уявних мерців, що піднялися з могил. Сприйняття жителів міста як мерців означає їх нездатність протиставити своє духовне, життєстверджуюче начало світу зла. У більш пізньому вакхічному культі використання маски і гриму відбилося у міфі про роздирання юнака-Діоніса Титанами, які замаскували під гіпсом своє обличчя. Цей мотив обраний Сологубом для зображення переслідування-роздирання і чудесного спасіння-воскресіння Саші Пильникова, переодягненого у жіноче вбрання.

Ці елементи, а також той факт, що юнак стає героєм свята, проєктують на нього риси бога стихійних сил природи Діоніса. Паралелі з Діонісовими вакханаліями простежуються і у виборі костюмів жителями міста. Так, вчителька Скобочкіна переряджається ведмедицею. Вяч. Іванов відзначає, що ведмедицями переодягалися дівчатка на світі Брауронської Артеміди, що носить чітко виражений діонісичний характер. Грушина, у свою чергу, обирає убрання Діани (в грецькій міфології Діана виступає під ім'ям Артеміди і є сестрою Діоніса, а також його жіночою іпостасею).

Головний герой “Творимої легенди”, на відміну від героїв “Дрібного біса”, уособлює стихію культури, творчості. Головна його мета — підкорити Звіра. Ф. Сологуб, а услід за ним і його герой, розуміють, що людство доти не буде щасливим і вільним, доки не відбудеться внутрішнього перетворення. Утопія такого перетворення пов'язана із садибою героя, де він створює свій невеличкий світ гармонійного існування. Дитяча колонія,

заснована Триродовим — це його вдалий експеримент з виховання незалежної творчої особистості. Здійснивши цей, найважливіший етап у відновленні світу, Триродов має змогу вдатися до іншого кроку — поступової зміни існуючого соціально-політичного інституту.

Але все-таки образ Триродова не стає принципово новим рішенням концепції людини у Ф. Сологуба. Герой — деміург також виявляється підлеглим онтологічним законам буття, що тяжіють над людиною. І як Передонов гинув, шукаючи і не знаходячи істину: “Передонов прагнув до істини, за загальним законом усілякого життя... І був не в змозі знайти для себе істину, і заплутався, і гинув” [4, 236]; так і Триродов не спроможний на це: “Багатьма він володів силами, розриваючи пута простору і часу. Знав багато. Але якщо й не знав він того, що найбільш потрібно знати людині, то чи не в цьому фатальному незнанні лежить прокляття для всієї людської мудрості?” [5, т. 2, 21]. Триродов також не уникнув заклятого кола безкінечних повернень людського життя, і в цьому йому вбачається причина залежності людини: “Ми ніколи не починаєм, — мовив Триродов. — Ми з’являємось у світ із готовою спадщиною. Ми одвічні продовжувателі. Тому ми не вільні. Ми бачимо світ чужими очима мертвих” [5, т. 1, 115].

Підкреслюючи незмінну сутність своїх героїв, Ф. Сологуб співвідносить їх із героями міфічними. Особливо це стосується жіночих образів. Образ Людмили Рутілової базується на архетипічних схемах. На міфопоетичному рівні вона співвідноситься з Євою, яку спокусив Змій, та з царицею Спарти Ледою. Таким чином, Людмила виступає у романі носієм “вічної” жіночності — ідеального початку всесвіту, як його розумів услід за В. Соловйовим Ф. Сологуб. Людмила повертається до язичеського світогляду: “Язичниця я, грішниця. Мені б народитися у стародавніх Афінах. Люблю квіти, парфуми, яскраві одежі, голе тіло. Кажуть, є душа, не знаю, не бачила. Та й навіщо вона мені?” [4, 243].

В образі Людмили Рутілової знайшла своє відображення естетична концепція автора. Героїня пропонує звільнення від “кошмарного побуту” через сприйняття життя як свята, що дає можливість наблизитися до гармонійних сфер буття. А оскільки гармонія для Сологуба — це Краса, що існує як глибинна сутність Все-світу, то і героїня сприймає цю красу скрізь: і в оголеному тілі, і в церковній службі, і в стражданні. Але у “Дрібному бісі” домінує іронічний спосіб світо-сприймання, і це зумовлено тим, що автор зосереджується на зображенні “застійного”, “реакційного” побуту, що прийшов на зміну “культурному”, “сталому”. Через те і характери ідеальних героїв не уникнули впливу руйнівної сили зла. Не випадково Людмила асоціюється у романі з русалкою. У народній демонології до цього створіння склалося неоднозначне ставлення. Русалка викликає милування, жалість і жах водночас. Подібне ставлення до Людмили і у Саші Пильникова. Її близькість наповнює його відчуттям свята, але і лякає: “...йому було моторошно і любо. Пахло якимись новими парфумами, але щось у цих пахоцях зачіпало, лоскотало нерви, як торкання маленьких барвисто-радісних зміюк” [5, 72].

У “Творимій легенді” центральні жіночі образи побудовані як художнє втілення особистого міфу Ф. Сологуба. Письменник переосмислює біблійську міфологему про існування двох жінок Адама — першої, “лунної” Ліліт і прародительки Єви. Якщо Єва уособлює сонячне, денне, земне, то Ліліт приходить до чоловіка як потойбічна мрія, нездійснені прагнення, незбагнений сум.

Дві дружини чоловіка, а ними стають для Триродова його перша померла дружина (Ліліт) і Єлисавета (Єва), виступають як одвічні антагоністи, які не можуть існувати один без одного.

В поетичній системі роману Єлисавета має свого містичного двійника — королеву Ортруду. Ця пара жіночих образів співвідноситься також, як боротьба — єдність аполонічного та діонісичного світоглядів. Окрім того, безкінечно роз-

вернутий образ-символ Єлисавети розкривається як ще одне втілення улюбленої авторської міфологеми Альдонси — Дульцинеї.

Таким чином, у романах Ф. Сологуба відбито значний інтерес до громадської і особистої психології, характерний для епохи модернізму. За допомогою психологічного аналізу митці намагалися зрозуміти таємниці людського ества і створити велику містерію переродження людини. При цьому інтерес зосереджується на основних, екзистенційних моментах людського існування.

Ф. Сологуб у своїх романах розвиває новий характер психологізму: людина сприймається як вічна, незмінна у своєму естві константа (це відтворюється за допомогою міфологічних схем), а соціально-історична детермінованість від-

ходить на другий план і постає тільки як необхідне тло для вирішення одвічного соположення Людини і Буття.

Цитована література:

1. Буддийский взгляд на мир. — СПб.: Андреев и сыновья, 1994. — 460 с.
2. Иванов Вяч. Религия Диониса. Ее происхождение и влияние // Вопросы жизни. — 1905, № 6. — С. 185—220.
3. Ильёв С. П. Русский символистский роман. — К.: Лыбидь, 1991. — 180 с.
4. Сологуб Ф. Мелкий бес // Сологуб Ф. Голодный блеск. — К.: Дніпро, 1991. — С. 30—284.
5. Сологуб Ф. Творимая легенда: В 2-х кн. — М.: Худож. лит-ра, 1991. — кн. 1. — 494 с.; кн. 2. — 402 с.
6. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. — М.: Типография А. И. Мамонтова, 1892. — 504 с.