

7. Даль В. И. Пословицы русского народа : сборник В. Даля : [в 3 т.]. – М. : Русская книга, 1998. – (Живое русское слово).
8. Круглов Ю. Г. Русский фольклор : Книга для учителя / Ю. Г. Круглов. – М. : Советский писатель, 2000. – 265 с.
9. Снегирев И. М. Русские народные пословицы и притчи / И. М. Снегирев. – М. : Индрик, 1999. – 621 с.
10. Тексты сказок. № 131 // Народные русские сказки А. Н. Афанасьева : [в 3 т.] / подгот. Л. Г. Бараг, Н. В. Новиков ; отв. ред. Э. В. Померанцева, К. В. Чистов. – М. : Наука, 1984–1985. – . – Т. 1. – 1984. – 511 с.
11. Толковый словарь В. Даля [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://vidahl.agava.ru/>. – Заголовок з екрану.

**«Native Keys of Gogol's Poetry»  
(The Proverbs in the Second Volume of «The Dead Souls»)**

The proverbs, creatively used by Gogol in the second volume of «The Dead Souls», their role and functions are investigated in the article.

*Валентина Мацієвська (Київ)*

## **ВЗАЄМОДІЯ РЕАЛЬНОГО ТА ФАНТАСТИЧНОГО СВІТІВ В ОПОВІДАННЯХ ФЕДОРА СОЛОГУБА**

Федір Сологуб (Тетерников) – відомий прозаїк, драматург, публіцист, теоретик і ключова постать російського символізму, виникнення якого традиційно пов'язують із 1892 роком, коли Дмитро Мережковський прочитав у Російській літературній спілці Петербурга публічну лекцію «Про причини занепаду російської літератури», де йшлося про необхідність її оновлення [2; 99].

Російський символізм почав своє існування, коли вже вичерпав себе його попередник – символізм французький, з якого, власне, і починався сам символізм – одна із течій модернізму, напрям, що виник на межі XIX і XX століть. Як художня течія він заявив про себе 1886 року, коли група молодих французьких поетів (Жан Мореас, Рене Гіль, Анрі де Реньо, Стюарт Мерріль та ін.), що об'єдналися довкола Стефана Малларме, усвідомила єдність своїх художніх поривань [9]. У символізмі знайшли своє відображення та тлумачення такі романтичні риси, як філософський ідеалізм, зосередженість на внутрішньому житті особистості й межових питаннях буття, культ музикальності мистецтва, прихильність до теорії «чистого мистецтва», неприйняття прози життя. Однак всі вони трансформувалися в символізмі в напрямку значної суб'єктивізації й усе більшого розрідження предметного світу [2; 49].

Крім спадкоємного зв'язку з романтизмом, теоретичні корені символізму – в ідеалістичній філософії Артура Шопенгауера та Едуарда Гартмана, творчості Ріхарда Вагнера, у деяких ідеях Фрідріха Ніцше, а також в інтуїтивізмі. Сутність символістського світогляду знайшла найбільш адекватне вираження в бодлерівській теорії «відповідностей», що стверджує тотальну співвіднесеність усіх складових Універсуму. Вона ємко й образно викладена поетом у знаменитому сонеті «Відповідності», який доповнюють положення деяких його критичних статей [3].

У символізмі відчутна тенденція зближення мистецтва й літератури з філософією. Вона ж наповнюється художнім началом, ліричним змістом, збагачуючись за рахунок сприйняття індивідуального досвіду; мистецтво безупинно філософствує. Для символістів, що сприймали природу як певний словник або зібрання символів, котрі необхідно розшифрувати, однаково цінними були і предмети видимого світу (особливо їх властивості – звуки, форми, кольори), і продукти людської психіки – галюцинації, мрії, сни, образи, що зберігаються в пам'яті. У цих знаках символісти намагалися виявити відповідність найтоншим порухам людської душі. Відтепер митець шукає в них не втілень ідеальної сутності світу, а аналогів свого внутрішнього стану.

Символістів не влаштовує звичайний одномірний художній образ. Набагато краще їхнім потребам відповідає символ, що наповнюється безкінечною багатозначністю. Символи не просто влітаються в тканину художнього твору – весь він в цілому ототожнюється із символом. Метою творчості стає не виклад сюжету або фабули, а вираження переживання й умонастрою. Символістське мистецтво задає імпульс потоку асоціацій, своїх для кожного глядача або читача. Відбувається відмова від жанрових і формальних правил. Одержують широкий розвиток жанри імпровізаційного типу, не пов'язані з канонічною структурою: фантазія, експромт, етюд, есе, фрагмент, нарис. Джерелом драматичної напруги стають не зовнішні конфлікти між персонажами або події, що відбуваються навколо них, а щирісердечні боріння. Поширюється стилізація. Предметом художнього розуміння і відображення виступає не побут, не повсякденне життя, а внутрішній простір [2; 48–52, 54].

На відміну від французького символізму, що сконцентрував свою творчу увагу на естетизації внутрішніх душевних поривань, у російському символізмі естетизувалися всі форми суспільної свідомості, всі сторони життя. Руйнувалися межі, що відокремлюють мистецтво від немистецтва. Мистецтво оголошується засобом духовного перетворення життя. При цьому на відміну від французьких символістів, що заглиблювалися в пошуках нового міфу в «мікрокосм», російський символізм по-новому відкривав «макрокосм» і приховані, глибинні зв'язки з ним людини. Ця обставина цілком відповідала менталітету російської культури із властивим їй тяжінням до «соборності», включеності індивіда в соціум, а через нього – у загальний організм світобудови, тоді як у європейській системі цінностей пріоритет віддається індивідуалізму. У зв'язку із цим у російському символізмі трансформувалася й романтична концепція двох світів. Замість непереборної опозиції реального та ідеального світів спостерігається цілісність і споконвічна взаємодія реального й «найреальнішого», земного і небесного. Історичний процес мислився як нескінченна низка культур, які змінюють одна одну і кожна з яких є замкнутою системою, що проходить завершений цикл розвитку. Історія постає як ланцюг надлюдських колізій, рух метаісторичних стихій. Подібно сприймався і час: таємниці минулого прочитувалися в кожній миті сучасності [2; 111, 121–123].

Своїми духовними вчителями символісти вважали Федора Достоєвського, Афанасія Фета, Федора Тютчева [2; 107]. Відомий рядок із вірша Тютчева «Silentium» («Молчание») «Мысль изреченная есть ложь» став гаслом російських символістів. Поет нічних знань душі, безодні й хаосу, Тютчев виявився близький російському символізму своєю спрямованістю до ірраціонального, невимовного, несвідомого [9].

Найбільший вплив на російський символізм мала філософія Володимира Соловйова. Три його основні філософські ідеї сформували світоглядне і значною мірою естетичне підґрунтя символізму:

1) Релігійна ідея, відповідно до якої носієм Добра, Краси й Істини ставала особлива сакральна сутність, «небесна істота» – Софія (Вічна Жіночність). Ця ідея знайшла віддзеркалення у творчості Дмитра Мережковського, Олександра Блока, В'ячеслава Іванова.

2) Історіософська, згідно з якою релігійна й історична долі Росії зумовлені її серединним положенням між Заходом і Сходом. Активізація східних держав на історичній арені (у війні 1894–1895 років між Китаєм і Японією остання здобула перемогу) викликала в суспільстві есхатологічні настрої, пов'язані саме з азійською загрозою («Панмонголізм» Володимира Соловйова, цикл Олександра Блока «На полі Куликовому», «Петербург» Андрія Білого тощо).

3) Містична – про пришествя в світ антихриста. Вона лежить в основі його «Короткої повісті про антихриста», яка також сприяла наростанню есхатологічних передчуттів [1; 8–9].

Традиційно російських символістів поділяють на «старших» і «молодших». «Старше» покоління повною мірою віддзеркалило явище європейського декадансу в Росії. Поезії символістів-декадентів (Дмитра Мережковського, Зінаїди Гіппіус, Костянтина Бальмонта, Федора Сологуба, Валерія Брюсова) властиві загравання зі злом, культ почуттєвої краси й екзотики, імморалізм та індивідуалізм. «Молодше» покоління символістів (Олександр Блок, Андрій Білий, В'ячеслав Іванов, Елліс) усвідомлено прагнуло вийти за рамки літературної школи й стати особливим типом світорозуміння. Вони поставили перед собою завдання перебороти декадентські настрої і декларований «старшими» індивідуалізм. Одним із шляхів подолання індивідуалізму стало для них звернення до теми Росії та її історичної долі. Вони

претендували на створення особливої форми мистецтва – «теургії», релігійного у своїй сутності мистецтва, здатного впливати на людей і життя. Таке мистецтво повинне вбачати сакральний зміст у «життєвому шумі», як писав Володимир Соловйов у вірші «Милий друг...», що став програмним для символізму. Символізм мав намір стати не тільки творчістю в сфері мистецтва, але й життєтворчістю [1; 10–12].

Перші книги Федора Сологуба – представника «старших символістів» – були надруковані лише у 1896 році: збірка віршів, збірка оповідань і роман «Тяжелые сны», над яким він працював більше десяти років. Сама філософія письменника, за словами Дмитра Мирського, «тяжє до нігілізму, близького до Сатанізму. Світ і Краса ототожнюються зі смертю, а Сонце – джерело життя й діяльності – стає символом злої сили. У своєму ставленні до існуючої релігії Сологуб займає позицію, протилежну своїм середньовічним попередникам – альбігойцям: він ототожнює Бога зі злим творцем злого світу, а Сатана стає в нього царем спокійного й прохолодного світу краси і смерті» [4; 683, 685]. Для Сологуба також характерне символістське протиставлення двох світів, що знайшло відображення в оповіданнях письменника. Світ реальний та ірреальний, часто зовсім фантастичний, не лише поєднуються, а й взаємопроникають і зливаються. Мешканці світу земного, звичайного легко контактують із вихідцями з інших світів, інфернальними, казковими істотами, які з'являються без усіляких ритуалів чи обрядів, лише на поклик, вербальний, чи невербальний, думку: «Захотелось безопасности, уюта, семьи. Услышать детский лепет в этой квартире...» [6; 201], – подумав Пусторослев («Рождественский мальчик») і почув кроки хлопчика-привида; «Турандина, где ты?» [8], – вигукнув юрист Петро Антонович і перед ним з'явилась героїня недавно прочитаної історії («Турандина»); «Кто же сделал это? Человек или враг человека?» [7; 30], – дивувався Сонпольев, розмірковуючи вголос про дивну спорідненість душ його і юнака Гармонова, і почув відповідь химерного чортика з чорнильниці («Соединяющий души») тощо. Однак не лише фантастичні істоти, а й люди можуть проникати в інший світ через проходи, яких раніше не існувало: «Это было место на стене. Самое обыкновенное на невнимательный взгляд. Немного ниже и наискось того места, где, в черной раме, висела гравюра, Мона Лиза. Между двух стульев. Узор обоев ничем, по-видимому, не отличался. Но было какое-то странное и значительное выражение в этих зеленоватых странных цветах. И когда Пусторослев долго всматривался в узор, ему вдруг начинало казаться, что это место на стене чем-то обведено, словно за ним скрывается тайная дверь» («Рождественский мальчик») [6; 203]. Немає нічого дивного в тому, що загадкові двері з'являються під не менш загадковою картиною, і що через них він проникає у минуле та забирає звідти хлопчика; «Стена прямо против того места, где лежал Гуров, разверзлась, и вышел свирепый, громадный, уродливый зверь» («Призывающий Зверя») [7; 73–74] тощо. Образ Звіра зустрічається у Сологуба і в інших оповіданнях («Страна, где воцарился Зверь», «Дикий бог», «Звериный быт»). Як зазначає Михайло Козьменко у коментарях до вибраної прози письменника, «Образ Звіра... пов'язаний насамперед з важливою для творчості символістів новозавітною притчею, згідно з якою Антихрист перед кінцем світу повинен втілитися в образі жахливого і могутнього звіра, котрий буде спокушати і жахати людей» [5; 510]. Минуле в цьому оповіданні постає як жахаюче: Гуров-Арістомах тікає від страшного звіра, виголошує закляття стін і опиняється в теперішньому. Зрештою закляття перстає діяти, і Звір все-таки знищує його.

Зливаються реальне та фантастичне, минуле (часом неіснуюче) проникає у теперішнє і навпаки: в домі Пусторослева живе маленький привид, він тепер став справжнім хлопчиком Гришею («Рождественский мальчик»), Павло Антонович одружується із Турандіною («Турандина»). Час минулий іноді постає у вигляді спогадів про минуле життя у іншому часі й просторі: Гармонов і Сонпольев колись були однією людиною із двома душами: «Стало вдруг темно. Хохот звучал, хриплый и гнусный. Голова кружилась... Из мрака медленно выдвигались легкие колонны, невысокий потолок. Тускло горели светочи. Красные в сладком воздухе зыбились их огненные языки. Переливно пела флейта. В легкой пляске мерно двигались ноги, прекрасные юношеские ноги. И чудилось Сонпольеву, что он молод и силен, что он пляшет вокруг пиршественного стола...» («Соединяющий души») [7; 35]. Своє минуле життя намагається пригадати Гуров («Что-то давно погребенное восставало неясным очерком, и томило память, не находящую разгадки странного явления, разгадки, которая казалась, однако,

столь близкою и родною») [7; 67] і зрештою згадує: «Точно яркий свет пролился в область забытого» («Призывающий Зверя») [7; 69]. Однак таке взаємопроникнення часу і простору закінчується трагічно: знову гине хлопчик, перетворившись на привида, Звір з'їдає Гурова, повертається додому Турандіна, котра залишила чоловіка і дітей, Сонпольєв і Гармонов залишаються різними людьми, що теж свого роду трагедія. Фінал передбачується на початку оповіді у незначних зауваженнях: «Стены казались несокрушимыми» [7; 65] («Призывающий Зверя»), «Петр Антонович вспомнил прочитанную им вчера в журнале министерства народного просвещения статью, из которой ему особенно почему-то запомнилось в коротких словах пересказанное предание о лесной волшебнице Турандине. Она влюбилась в пастуха, оставила для него свою очарованную родину, и прожила с ним несколько счастливых лет, пока не призвали ее таинственные лесные голоса». («Турандина») [8]. В оповіданнях «Рождественский мальчик» та «Соединяющий души» у фіналі міститься незавершеність і певна циклічність: знову приходять хлопчик-привид, і історія починається спочатку, не до кінця догорає волосинка чортика, який з'єднує душі, а, отже, є можливість викликати його ще раз тощо.

Отже, символізм як художній напрям виник у Франції і поширився в інші країни Європи, де з'явилися самобутні варіанти його, як-от у Росії. Символізм у його російському варіанті характеризується естетизацією всіх сторін буття, руйнуванням меж між мистецтвом та немистецтвом, поєднанням реального та ідеального світів, що вповні знайшло своє відображення у творчості Федора Сологуба. Окремі його оповідання характеризуються не лише поєднанням двох світів, а й їх синтезом та взаємопроникненням.

#### Література:

1. Бердникова О. А. История русской литературы (русский символизм) : [Учебное пособие по специальности 031001 (021700) «Филология» (ОПД. Ф.03.1).] / Ольга Анатольевна Бердникова. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 2005. – 27 с.
2. Воскресенская М. А. Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX–XX вв. / Воскресенская М. А. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 2003. – 226 с.
3. Долгополов Л. К. Символизм. [Електронний ресурс] / Л. К. Долгополов, В. А. Калмыков // Режим доступу до статті : <http://bse.sci-lib.com/article102180.html>
4. Мирский Д. С. История русской литературы с древнейших времен до 1925 года / Дмитрий Петрович Мирский; [Пер. с англ. Р. Зерновой]. – Новосибирск : Свинья и сыновья, 2006. – 872 с.
5. Сологуб Ф. Голодный блеск : [избранная проза]. / Федор Сологуб. – К. : Дніпро, 1991. – 511 с. : портр.
6. Сологуб Ф. Собрание сочинений : в 12-ти т. /Федор Сологуб. – СПб. : Шиповник, 1910–1912. Т. 4 : Рассказы. – 1911. – 221 с.
7. Сологуб Ф. Собрание сочинений : в 12-ти т. /Федор Сологуб. – СПб. : Шиповник, 1910–1912. Т. 11 : Рассказы. – 1911. – 239 с.
8. Сологуб Ф. Турандина. [Електронний ресурс] / Федор Сологуб // Режим доступу до опов. : [http://www.az.lib.ru/s/sologub\\_f/text\\_0280.shtml](http://www.az.lib.ru/s/sologub_f/text_0280.shtml).
9. Скрябина Т. Символизм. [Електронний ресурс] / Татьяна Скрябина / Режим доступу до статті : [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/literatura/SIMVOLIZM.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/SIMVOLIZM.html)

#### Interaction of the Real and Fantastic Worlds in F. Sologub's Stories

Symbolism is one of the art movements of modernism which has arisen on the boundary of XIX and XX centuries. It was most fully developed in France and Russia. Interaction of the real and unreal worlds is one of the typical lines of symbolism which is brightly presented in the stories of Russian symbolist writer F. Sologub.