

4. Петина Л.И. Структурные особенности альбома пушкинской эпохи / Л.И. Петина [Электронный ресурс] / Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/document/529033.html>
5. Савка М. Квіти цмину / Мар'яна Савка. – Львів : ТОВ “Видавництво Старого Лева”, 2006. – 128 с.
6. Сонник. Груша [Электронный ресурс] / Режим доступа : <http://sonnik.guru.ua/slovo/396/>
7. Чеканова А.В. Современный девичий альбом: проблемы бытования / А.В. Чеканова [Электронный ресурс] / Режим доступа : [http://www.ruthenia.ru/folklore/l04\\_chekanova1.htm](http://www.ruthenia.ru/folklore/l04_chekanova1.htm).

*Summary.* The author of article investigates the concept of “landscape poetry” by the diverse parameters of poetics in the book “Caraway flowers” of Mariana Savka and proves the collections belonging to the literary album.

**Key words:** landscape poetry, literary album, memory, monologue, polylogue, polygenre, verbal and nonverbal components.

УДК 821.161.1.09 – 31

Т.В. Кушнірова

## **ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ Ф. СОЛОГУБА “МЕЛКИЙ БЕС”**

*У статті розглядаються жанрово-стильові особливості роману Ф. Сологуба “Мелкий бес”. Визначено жанровий зміст, жанрові та стильові домінанти, проаналізовано наративну структуру, основні мотиви (фольклорні, міфологічні, екзистенціальні). Значну увагу приділено образам-символам, особливостям портретування та хронотопу роману. Виокремлено риси індивідуального стилю письменника у зв'язку з літературною традицією.*

**Ключові слова:** жанр, стиль, жанровий зміст, домінанта, хронотоп, літературна традиція.

Роман Ф. Сологуба “Мелкий бес” (1902) створювався у непрості роки “рубіжної свідомості” і має ознаки не лише класичного реалістичного роману XIX століття, але й сповідує символістське бачення дійсності. Дослідники (В. Єрофєєв, І. Тихонов, З. Мінц, О. Іванова, С. Ільєв, Н. Барковська та ін.) всебічно розглядали творчість письменника, акцентуючи увагу на проблемних питаннях мови, стилю, імагології, однак ґрунтовного аналізу жанрових особливостей у творчості письменника ще не було здійснено у сучасному літературознавстві. Тож ми маємо на меті провести детальне дослідження роману Ф. Сологуба “Мелкий бес”, розглянути його жанрову природу, виокремити жанрово-стильові константи та домінанти, зацентувати увагу на хронотопі роману.

Твір Ф. Сологуба “Мелкий бес” має риси не лише реалістичного роману, але й вибудований у жанрі “космічного” символізму [1, 129], названий “поезією народного бісівства” [7, 59] та стає “порубіжним” твором, що продовжує літературну традицію М. Гоголя, Ф. Достоевського, А. Чехова, Л. Толстого [2]. Жанр преналежність даного роману викликає численні дискусії й нині, оскільки твір характеризується глибоким синтетизмом, у якому певні ознаки стають домінантними.

Хронотоп даного роману виписаний у реалістичній манері, оскільки письменник правдоподібно відтворює життя провінційного містечка. Головний герой, Ардальйон Борисович Передонов, провінційний вчитель, що мріє отримати місце інспектора, обіцяне йому далекою княгинією після весілля із “троюрідною сестрою” Варварою. Даний персонаж стає заключною ланкою у типологічному ряду “маленьких людей” у літературі “порубіжжя” [6, 270], займаючи належне місце поряд із Башмачкіним М. Гоголя, Германом О. Пушкіна, Голядкіним Ф. Достоевського, Беліковим А. Чехова. Передонов, хоча і має риси “маленької людини”, однак змальований “антигероєм”, який зневажає все, що його оточує: “на улице всё казалось Передонову враждебным и зловещим” [8, 178]. Місце інспектора – мета життя персонажа, задля досягнення якої він використовує усі відомі йому засоби: наносить візити місцевим високопосадовцям (відвідує міського голову, прокурора, голову земської управи та ін.), одружується з Варварою тощо. Реалістичності оповіді додає гоголівський прийом, “галерея образів”, покликана детально відтворити побут містечкової інтелігенції.

Попри непередбачувані та безглузді вчинки Передонова, місцеві мешканці не вважають його божевільним: у нього чимало знайомих, жіноча половина населення вважає його перспективним нареченим. Дехто із персонажів відзначає “ненормальність” героя, однак все списується на його “дивакуватість”, перепади настрою. Апогеєм психологічної агонії стає втрата персонажем здорового глузду. Підсвідомість героя породжує фантастичну істоту – недотикомку, яка скеровує не лише думки, але й вчинки персонажа. “Откуда-то прибежала удивительная тварь неопределённых очертаний, маленькая, серая, юркая недотыкомка. Она посмеивалась, и дрожала, и вертелась вокруг Передонова. Когда же он протягивал к ней руку, она быстро ускользала, убегала за дверь или под шкаф, а через минуту появлялась снова, и дрожала, и дразнилась, – серая, безликая, юркая” [8, 119]. Недотикомка зникла, лише коли Передонов “зачурался шепотом” [8, 119]. Передонов, немов медіум, відчуває наявність іншого, таємничого світу, однак боїться його проявів. “Інший світ” вороже налаштований до героя, оскільки життя його – постійний “програш” (“програшними” є не лише доленосні ситуації (одруження, божевілля), але символічна гра в карти, в якій герой терпить фіаско).

Художній простір роману автором детально виписаний, відтворені стосунки між соціальними групами та окремими персонажами, що ґрунтуються на “національному колориті” та виписані в “російському дусі” [2, 9]. Росія, на думку Ф. Сологуба, країна без майбутнього, оскільки в її структурі немає життєдайних сил, здатних сповідувати прогресивні ідеї. Художній час у романі доходить рівня стильової домінанти, оскільки не вбирає рис певного часу, а характеризується “безвременщиной” [2, 9], є типовим для різних періодів російської історії.

Авторська реальність, хоча і скрупульозно виписана, має міфологічні риси та витворює “очевидний “надісторичний” символіко-філософський шар” [11, 9]. У романі створюється певна модель реальності, провінційне містечко стає мікрокосмом, що витворюється головним героєм – деміургом, який має певні міфологічні уявлення. Загалом установка на деміургію, створення певної моделі реальності, характерна для багатьох творів Ф. Сологуба, оскільки кожен його стражденний герой наділений даною функцією. Особистість, намагаючись вирватися за рамки існуючої реальності, наділена здатністю існувати в індивідуальному світі, який по-різному співвідноситься із дійсністю. “Мелкий бес” вибудований на протиставленні характерів двох героїв-ідеологів – Передонова та Людмили Рутілової. Кожен із них перебуває в індивідуальному ідеальному просторі. Мрія Передонова – утвердження свого панування в матеріальному світі, але реальність жорстко детермінована, панівне становище віддано року, тому, за задумом Ф. Сологуба, єдиним виходом із ситуації може бути божевілля, що призводить до повного занурення у підсвідомість. Герой-деміург в сологубівській світобудові не є самостійною одиницею, що здатна вплинути на свою долю, а підпорядкована певним законам буття, що тяжіють над нею. Передонов намагається віднайти істину, вийти з-під влади вищих сил, однак губиться перед величчю інфернальної влади: “Передонов стремился к истине по общему закону всякой сознательной жизни, и это стремление томило его... Он не мог найти для себя истины, и запутался, и погибал” [8, 228]. Передонов є лише іграшкою в руках випадковості й долі, що призводить до приреченості героя, безволля, оскільки всі його дії скеровані містичною фігурою – недотикомкою. Ірраціональне у романі не тлумачиться, однак виконує сюжетотворювальну функцію.

Інший герой-деміург у романі – Людмила Рутилова, яка вибудовує свій індивідуальний світ краси, в основі якого лежать еротичні стосунки із гімназистом Сашею Пильниковим. Любовна історія актуалізує мотив гри, яскраво виражений у романі. Рутилова, граючись, зваблює гімназиста, не замислюючись про наслідки своїх вчинків. Потяг у Людмили з’являється після сну, який відтворює її дивні садистські нахили. “Она сидела высоко, и нагие отроки перед нею поочередно бичевали друг друга. И когда положили на пол Сашу, головою к Людмиле, и бичевали его, а он звонко смеялся и плакал, – она хохотала, как иногда хохочут во сне, когда вдруг усиленно забьется сердце, – смеются долго, неудержимо, смехом самозабвения и смерти...” [8, 138]. Кульмінацією стосунків стає маскарад, куди сестри посилають гімназиста у жіночому костюмі гейші (що є символом розпусти). Хмільні мешканці містечка у намаганні дізнатися, хто ховається за маскарадним костюмом, ледь не розривають героя. Сестри Рутилови, ніби демонічні істоти, відьми, русалки (за словами самого Пильникова), затакують у свої тенета і не дають звільнитися, провокуючи соціальні конфлікти (приїзд Катерини Іванівни Пильникової, зустріч із директором Хрипачем). Хоча реальність Людмили змальована у протиставленні зі світом Передонова, однак має регресивні риси, оскільки підґрунтям стосунків героїв є підлість, обман та розпушта.

Фантастична складова роману допускає існування міфологічних проявів, зокрема образів-міфологем. Архетипи архаїчної свідомості досліджувала З. Мінц і дійшла висновку, що у романі існують язичницькі, християнські, історико-культурні міфологеми (баран, кіт, свято, Змій, Діоніс та ін.) [4]. Однак новаторство Сологуба-фантаста у тому, що “жодна із форм фантастичного вичерпно не пояснює існування головного фантастичного персонажа – Недотикомки” [9, 141]. Цікаво, що в образі недотикомки немає нічого надреального, вона змальована злісною маленькою

тваринкою, цілком реальною та традиційною. Даний персонаж – витвір уяви героя, продукт викривленої свідомості, наділений сюжетоутворювальною функцією.

У міфологічному просторі роману “людина” – явище позачасове, не пов’язане з історичним часом, співвідносне із архетипними схемами. Передонов проходить у романі шлях “анти-розвитку”, доля героя уособлює ідею вічного повтору історії людства, коли особистість повертається до несвідомого, міфологічного мислення, що знаменує процес втрати здорового глузду. Герой втрачає здатність до абстрактно-логічного мислення і пояснює свої неадекватні вчинки втручанням демонічних сил. Персонаж змальований основою зла і руйнувань з проявами “первобытної озлобленности”, стає втіленням “древнего демона” дозачасового хаосу, оскільки його дії спровоковані саме демонічним началом: “... он ломал и портил вещи, рубил топором, резал ножом, срубал деревья в саду, чтобы не выглядывал из-за них соглядатай” [8, 227]. У фіналі оповіді Передонов порушує загальнолюдські заповіді і здійснює вбивство свого “підопічного” Володіна. Персонаж, ніби маріонетка, виконує чужу волю і не може відійти від заздалегідь складеного кимось плану. Не випадково письменник порівнює героя із трупом, що “приводится в действие внешними силами” [8, 229].

Образи антагоністів Передонова – Людмили Рутилової і Саші Пильникова теж змодельовані за архетипними зразками. Людмила Рутілова в оніричному просторі зіставляється і з Євою, яку спокусив Змій, і з давньогрецькою царицею Спарти Ледою, якою захопився Зевс в образі прекрасного лебедя. “То грезилось ей, что лежит она в душно натопленной горнице и одеяло сползает с нее и обнажает ее горячее тело, – и вот чешуйчатый, кольчатый змей вполз в ее опочивальню и поднимается, ползет по дереву, по вервям ее нагих прекрасных ног...” [8, 137]. Міфопоетика образу Саші Пильникова двояка: він наділений рисами Аполлона і Діоніса – двох антагоністів у системі міфопоетичних образів. Риси Аполлона проглядаються через його дитяче гармонійне ставлення до світу, а у сцені маскараду, що нагадує сучасний варіант діонісових Сатурналій із задіянням давнього обряду кривавих тризн, вбачаються риси міфу про Діоніса [5].

Для художнього простору роману характерна наявність постійного нав’язливого, безпричинного сміху. Чим би герої не займалися, сміх супроводжує всі починання. Наприклад, в епізоді помсти господарці квартири, коли герої всіляко псували шпалери в кімнаті, постійно звучить “радостный хохот” Володіна, “сухой, злой смех” Варвари. Забави сестер Рутилових із Сашею Пильниковим теж часто супроводжуються безпричинним сміхом. С. Ільєв, досліджуючи поетику “Мелкого беса”, вказує на переосмислення автором версії давнього греко-єгипетського міфу про сміх як магічний засіб створення світу. У романі сміх стає відтворенням демонічного начала, а творцем світу стає не бог, а його антипод – диявол-звоблювач, який “осміює божественну світобудову, пародіюючи, вивертаючи і показуючи його зворотність, неправедність” [3, 49].

Сміхове начало актуалізує дуальні мотиви “живий” / “мертвий”, причому мотив відмирання є домінантним. Світ, у якому живуть герої роману, є абсурдним, оскільки все, з чим стикається герой набуває статусу “мертвий”, та й сам герой стає квінтесенцією жахливого побуту. Автор деталізує поступовий розпад особистості, робить акцент на механічності героя. Розлад свідомості героя призводить до викривлення світовідчуття: “Его чувства были тупы, и сознание его было растлевающим и умертвляющим аппаратом. Всё доходящее до его сознания претворялось в мерзость и грязь. В предметах ему бросались в глаза неисправности, и радовали его. <...> У него не было любимых предметов, как не было любимых людей, и потому природа могла только в одну сторону действовать на его чувства, только угнетать их” [8, 89]. Регресивність, зіпсованість простору призводить до трагедії в душах героїв, які під тиском обставин змінюються, занепадають. Сюжетна лінія “Пильников – Рутилова” має відкритий фінал, тоді як історія Передонова доводиться автором до логічного закінчення (герой втрачає розум і скоює вбивство).

Просторово-часова організація твору вибудована на протиставленні топосів “провінція” – “столиця”, причому топос провінції домінує в романі. Головний герой живе у типовому провінційному містечку, що не має авторської назви, та відтворене з негативною семантикою. Песимізму оповіді додають і пейзажні замальовки: “Опять была пасмурная погода”, “тоскою веяло затишье на улицах” [8, 88], “Грязные улицы, пасмурное небо, жалкие домишки, оборванные, вялые дети – ото всего веяло тоскою, неизбывною печалью” [8, 179]. Художній простір роману екзистенційно замкнений, статичний, все у ньому сохне і чахне в пилу. Прізвище молодого гімназиста (Пильников) свідчить про те, що не лише простір потерпає від задухи, але й герої фізично та морально занепадають. Простір роману характеризується “тупістю”, дана ознака доводиться автором до лейтмотиву. У романі епітетом “тупий” наділено безліч героїв: “глупый старик”, “глупый инспектор”, “глупый городской голова”, “глупый исправник”, “глупая молодежь” тощо. Мотив “тупості” стає наскрізним у портретуванні багатьох персонажів, зокрема образу Володіна, який неодноразово порівнюється із бараном. “Вошел, молодой человек... : волосы, как у барашка, курчавые, глаза выпуклые и тупые, – все, как у веселого барашка, – глупый молодой человек” [8, 32]. В. Єрофеев зазначав: “Сологубівське місто дійсно славиться

своїм ідіотизмом; при цьому його мешканці все більше тупіють, вірячи “казкам”, оскільки бояться виглядати дурнями” [2, 11].

Топос столиці у романі представлений значно менше, стає символом нездійсненої мрії та виконує імагогічну функцію: “Из Летнего сада Передонов стремительно вошел к Вершиной” [8, 191], “Предводителев дом напоминал поместительскую дачу где-нибудь в Павловске или в Царском Селе” [8, 95]. У деякого із знакових персонажів (Адаменко, Грушиної) є родичі в Петербурзі, згадка про яких є одним із проявів портретування. Столиця у романі є “примарною, ірреальною, ніякою. Немає різниці, існує вона чи ні” [8, 12]. Даний топос автором не описується, лише окремі деталі вказують на наявність даної просторово-часової площини (Людмила виписує із Петербургу духи, у столиці знаходиться княгиня, яка повинна посприяти Передонову в отриманні місця тощо). Тобто просторово-часові межі роману окреслені не лише топосом провінції, але й задіюють топос столиці, що розширює межі художнього простору твору та актуалізує дуальні мотиви.

У хронотопі роману значну роль відіграє топос саду, який змальовується міфологічним Едемом і символізує невинність. Наталія Вершина, господарка саду, яку часто відвідує Передонов, бачиться чаклункою та звідницею, здатною впливати на долі людей. Художній час в окресленому просторі співвідноситься із вічністю та застигає. “Сад желтел и пестрел плодами да поздними цветами. Было тут много плодовых и простых деревьев да кустов” [8, 23]. В означений простір органічно вписується хлопчик Владя, що стає символом непорочності. Автор акцентує увагу на деталі – Владя має приємний, добродушний сміх та бігає босоніж стежками саду. Однак сад-Едем стає й місцем гріхопадіння людей: в райському куточку домінує червоно-жовта, “вогняна” палітра. На думку дослідника С. Ільєва, “...колористичні символи створюють особливу сугестивність обману, підступності, зради та еротичної пристрасті в межах садового простору” [3, 24]. Флористика саду підкреслює оманливість простору (цикутний аїстник, лютики, молочаї та ін. – отруйні рослини, що мають важкий, задушливий запах). Господиня садиби, Наталія Вершина (прізвище походить від слова “верша” – риболовна сітка, що слугує для затягування предметів), в авторському портретуванні змальовується чаклункою, що заманує до себе перехожих. “Каждый раз как Передонов проходил мимо вершинского сада, Вершина останавливала его, и своими ворожащими движениями и словами заманивала в сад. И он входил, невольно подчиняясь ее тихой ворожке” [8, 69].

У художнього просторі роману константними є екзистенційні мотиви, провідним серед яких стає мотив страху. Головний герой повсякчас зазнає впливу даного прояву, що позначається на його характері (домінантним стає агресивний стан). Персонаж панічно боїться, що не отримає омріяного місця, що його обмовлять, обдурять, отруять. Ієрархічно найвище стоїть страх підміни його Володіним, і, як наслідок, втрата Варвари та інспекторського місця. Із розвитком сюжету страхи героя стають все більше екзистенційними та метафізичними, впливаючи на психічний стан персонажа. Показовим є приклад із передоновською кішкою, яка у викривленій свідомості героя постала замаскованим зрадником, що пильнує і пише клепа. Страх Передонова перед картами ріднить його із пушкінським Германом, якого гра довела до божевілля. Дамам і валетам персонаж виколоє очі, бачачи їх шпигунами у своєму будинку. Перебуваючи під впливом страху, цілком логічною є поява сірої невловимої недотикомки, фантастичної істоти, яка символізує апогей передоновської агонії.

Цікавою у романі є позиція наратора, який на відміну від оповідача реалістичної традиції, що є цілісною фігурою, яка протистоїть хаосу і дає читачеві надію, сам сповідує теорію хаосу. Оповідач є фігурою багатоликою, оскільки вбирає в себе безліч функцій та відтворює дійсність за допомогою грубої іронії, сарказму тощо. Точка зору автора залишається завуальованою, його порівняння контрастні (грубий, тупий Передонов і весела, нарядна Людмила та ін.). В ліричних відступах оповідач сповідує ідеологію символізму, на чому часто наголошували дослідники [2]. Світовідчуття оповідача впливає на колористику роману, яка в свою чергу витворює просторовий континуум твору. Дослідники вказували на автобіографічність роману, оскільки певні герої (Передонов, Варвара та ін.) та події (зокрема, багаторічне викладання самого автора у гімназії тощо) мали місце в реальному житті. Та і характер головного героя мав певну схожість із авторським. Н. Теффі зазначала: “признаючи батьком своїм диявола, він (Ф.Сологуб. – Т.К.) перейняв від нього і весь чорний його спадок: злісну тугу, духовну самотність, холод серця, відразу від земних радостей і презирство до людини” [10, 83]. Саме таку ідеологію сповідує головний герой роману, світовідчуття якого було близьким автору.

Таким чином, визначаємо даний роман як фантастично-соціальний роман-міф, що має глибоке філософське підґрунтя. Основним у творі є філософський шар, який у символічній формі відтворює реалії буття. Символічна форма вираження актуалізує міфологічні мотиви, що є домінантними у романі. Створена деміургом модель світу напівмістична, напівреальна. У романі присутні фольклорні мотиви (чародійство, перевертництво), неоромантична гротескна сатира

(уподібнення людей картам, механізмам, рослинам, мерцям) та інтродюкована фантастика, що наповнює оніричний простір твору (галюцинації Передонова, сні Передонова, Володіна, Марти, Людмили). Однак фантастика у Ф.Сологуба носить завуальований або неявний (терміни Ю. Манна) характер, оскільки ґрунтується на реалістичному матеріалі.

#### Список використаних джерел

1. Барковская Н.В. Поэтика символистского романа: дис... доктора филол. наук: 10.01.01 / Нина Владимировна Барковская. – Екатеринбург, 1996. – 461с.
2. Ерофеев В. Тревожные уроки “Мелкого беса” / В. Ерофеев // Сологуб Ф. Мелкий бес: Роман. Рассказы. – М.: Правда, 1989. – С. 3–16.
3. Ильев С.П. Русский символистский роман. Аспекты поэтики / С.П. Ильев. – К.: Лыбидь, 1991. – 172 с.
4. Минц З.Г. О некоторых “неомифологических” текстах в творчестве русских символистов / З.Г. Минц // Ученые записки Тартусского государственного университета. – Тарту. – 1979. – № 459. – С.76–120.
5. Мойсеева О.П. Жанровые особенности романа Ф. Сологуба “Творимая легенда”: дис... канд. филол. наук: 10.01.02 / Ольга Павловна Мойсеева. – Одесса, 2000. – 192 с.
6. Силард Л. Поэтика символистского романа конца XIX – начала XX в. (В. Брюсов, Ф. Сологуб, А. Белый) / Л. Силард // Проблемы поэтики русского реализма XX века. – Л.: СПбГУ, 1984. – С. 265–286.
7. Слободнюк С.Л. “Дьяволы “Серебряного века” (древний гностицизм и русская литература 1890–1930 гг.) / С.Л. Слободнюк. – СПб.: Алетейя, 1998. – 427 с.
8. Сологуб Ф. Мелкий бес: Роман. Рассказы / Ф. Сологуб. – М.: Правда, 1989. – 475 с.
9. Тихонов И.А. Фантастическое в романе Ф.Сологуба “Мелкий бес” / И.А. Тихонов // Традиции в контексте русской культуры. – Череповец: Изд-во Череповецкого гос. ун-та им. А.В. Луначарского, 1995. – С.139–141.
10. Тэффи Н.А. Федор Сологуб / Н.А. Тэффи // Воспоминания о Серебряном веке: [сборник мемуаров]. – М.: Республика, 1993. – С.80–89.
11. Утехин Н.П. Альдонса и Дульцинея Ф. Сологуба / Н.П. Утехин // Сологуб Ф. Мелкий бес. Заклинательница змей. Рассказы. – М.: Советская Розсип, 1991. – С.3–24.

*Summary. The article deals the genre-style features of the novel F.Sologub “The Petty Demon”. Provided genre content, determined genre and stylistic dominant, the main motives (highlights folklore, mythological and existential motives). The basic attention is taken away to images-symbols, features of portraiture, a chronotope of the novel. Highlights of the individual style of the writer, and the relationship with the literary tradition.*

*Key words: genre, style, genre content, the dominant, chronotope, a literary tradition.*

УДК 821.161.1-1

В.С. Кшевецький

### МОДИФІКАЦІЯ КАНОНІЧНОЇ ФОРМИ СОНЕТА У ПОЕЗІЇ СРІБНОГО ВІКУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ВАЛЕРІЯ БРЮСОВА)

*У статті розглянуто основні архітектонічні трансформації та особливості сонетів В. Брюсова. Строфіка та метрика творів дає підстави стверджувати, що в епоху розквіту символізму канонічна форма сонета зазнає як архітектонічних модифікацій, так і ускладнення смислового навантаження.*

*Ключові слова: архітектоніка, метр, рима, ритм, сонет, строфа, хорей, ямб.*

Валерій Брюсов небезпідставно вважається знавцем європейської поезії [1; 7]. Беручи до уваги пильне ставлення поета до проблеми організації віршового мовлення, не важко припустити, що строфи, канонізовані в Середні віки й епоху Відродження, були ним добре вивчені. Так, у репертуарі В. Брюсова знаходимо сонет, октаву, сициліану, терцину, рондель, тріолет, хоку, пантум тощо.