

УДК 821.161.1 – 32.09

Валентина Мацієвська

КАТАРСИЧНІСТЬ ІНФЕРНАЛЬНИХ ОБРАЗІВ В ОПОВІДАННЯХ ФЕДОРА СОЛОГУБА

Розглядається специфіка використання інфернальних образів для створення катарсису в оповіданнях російського письменника-символіста Федора Сологуба. Класичне уявлення про цю категорію сформульовано Аристотелем, але поставлене під сумнів і по-новому переглянуто у ХХ столітті (Ж. Женет, П. Рікер, Х. Яус та ін.). Головним засобом досягнення катарсису в оповіданнях Ф. Сологуба виступають інфернальні образи, за допомогою яких створюється атмосфера жаху, яка нагнітається і посилюється натуралістичними елементами. Для аналізу взято окремі зразки малої прози, які якнайкраще ілюструють запропоновану тему.

Ключові слова: катарсис, Федір Сологуб, жах, інфернальні образи.

Традиційно катарсис трактується як категорія давньогрецької філософії й естетики, що позначає сутність і ефект естетичного переживання, пов'язаного з очищенням душі від афектів. Це лише одне з 1,5 тис. існуючих на сьогодні тлумачень цього поняття [5]. Як зауважує Н. Гладких, „проблема катарсису торкається різних сфер гуманітарного, у тому числі, філологічного знання, оскільки в ній сходяться, перехрещуються різні семантичні шари культури.(...) І тому катарсис може бути предметом вивчення різних гуманітарних наук – філології, психології, семіотики, естетики, філософії ...” [3]. Категорія катарсису в давньогрецькій культурі використовувалась для характеристики деяких елементів містерій і релігійних свят і була успадкована давньогрецькою філософією, в якій вживалася в магічному, містеріальному, релігійному, фізіологічному, медичному, етичному, філософському та інших значеннях. Уявлення про катарсис потрапили у сферу теорії мистецтв ще до Аристотеля: піфагорійці рекомендували музику для очищення душі, Геракліт пропонував очищення вогнем, Платон висунув теорію катарсису як звільнення душі від тіла, від пристрастей та насолод [5]. Однак завершеного вигляду вона набула лише в Аристотеля, який в „Поетиці” теоретично обґрунтував це поняття стосовно трагедії, де відбувається очищення емоцій мистецтвом [7, с. 330]. Для досягнення катарсису існує кілька умов, зокрема, фабула повинна бути побудована так, щоб читач відчував страх і трепет, „співчуття виникає до безвинно нещасного, а страх – через нещастя того, хто подібний до нас” [1, с. 79]. Теоретичні уявлення філософа досить загальні, тому й не дивно, що надалі вони викликали численні дискусії та тлумачення.

Більшість мистецтвознавців розглядає катарсис в етичному аспекті, наповненому естетичним сенсом, коли реципієнт страждає разом із літературними персонажами. Першим такий погляд обстоював Маджі, його поділяли класицисти, Лессінг, Гегель і т. д. [7, с. 330].

Західноєвропейська наука ХХ століття по-новому осмислює

проблему катарсису. Так, пов'язуючи тлумачення катарсису із природою трагедії й трагічного, Ж. Женетт водночас розглядає його як компонент структури. Він підкреслює, що Аристотель наділяє епопею тими ж складними елементами й пристрастями, – крім жаху й жалю.

Жанрову модель інтерпретації катарсису як властивого тільки трагедії поставив під сумнів і П. Рікер. Пов'язуючи проблему катарсису з теорією мімезису, він зазначає, що події, які викликають жах і жаль, містять ефект несподіванки й загрожують цілісності інтриги.

Французький літературознавець М. Ескола вбачає парадокс у самому факті подібного перетворення, у тому, як відбувається це очищення – перетворення почуття страху, жаху, співчуття в приємні емоції.

Х. Яусс побачив функцію катарсису в задоволенні від порушуваних мовленням оратора або поезією власних афектів, що може привести слухача або глядача як до переконання, так і до звільнення його духу і т. д. [3].

Л. Виготський формулює катарсис як естетичний закон: „...афект, що розвивається у двох протилежних напрямках, який у завершальній точці, ніби в короткому замиканні, знаходить своє завершення”. Якнайкраще його ілюструє протиріччя між формою та змістом у мистецтві [2, с. 269].

Тлумачення феномена катарсису з позицій постмодерну пропонує Ю. Крістева у книзі „Влада жаху. Есе про відразу”. Вона переглядає погляди Платона, Аристотеля, Канта і Гегеля, беручи за основу поняття відрази, відтак її потрактування катарсису як очищення набуває фізіологічного відтінку [6, с. 65].

Катарсис у драматичному та прозовому творах пов'язаний із композицією, з напруженими колізіями сюжетних ліній, які розв'язуються надто драматично. У поезії катарсис реалізується через градацію, напружену динаміку ліричного сюжету, завершувану „вибухоподібною” кінцівкою, пуантом, що має здебільшого стисле, подекуди афористичне формулювання [7, с. 330]. Звичайно, тут оглянуто далеко не всі погляди на проблему катарсису. Однак у даній статті нас цікавитиме класичне потрактування цього поняття, запропоноване Аристотелем (хоч до аналізу беруться не драматичні твори), оскільки воно якнайкраще ілюструє механізми створення катарсису у прозі Федора Сологуба.

Основними засобами досягнення катарсису в малій прозі російського письменника-символіста Федора Сологуба слугують інфернальні, демонічні образи, посилені натуралістичними епізодами. Початки його творчості припадають на 1890 – 1900-ті роки, коли створено романи „Тяжелые сны” (1895) та „Мелкий бес” (1905), з'явилися збірки оповідань „Тени. Рассказы и стихи” (1896), „Жало смерти” (1904), чотири книги віршів і „Книга сказок” (1905), і збігаються з часом становлення російського символізму [8]. На його світогляд суттєво вплинули філософія А. Шопенгауера та натуралізм Е. Золя, а також творчість Е. По. Скласти загальне враження про естетичні переваги письменника можна, ознайомившись із трактатом „Теорія роману” (1888), в якому в конспективній формі викладено уявлення, основою для яких стали критичні статті Е. Золя [9]. Неодноразово обговорювались і

близькість поглядів Сологуба до концепції Шопенгауера про світ як царство злої Волі [14]. Однак у Сологуба ця сила матеріалізується, персоніфікується в образі Богодиявола як злого творця злого світу, що неодноразово зустрічається в ліриці письменника [10]. Для нього також характерне зацікавлення межовими станами психіки, мареннями і галюцинаціями, як і для Е. По. Однак якщо у По смерть все ще сумний і неминучий кінець, у Сологуба вона – очікувана і бажана [4, с. 81] (як в оповіданнях „Жало смерти” чи „Смерть по объявлению”).

Інфернальні образи яскраво ілюструють символістську концепцію двосвіття. Однак не завжди подібні персонажі є жахаючими („Белая березка”, „Рождественский мальчик”, „Собака”, „Смерть по объявлению”, „Елкич” тощо). Автор звертається як до традиційно фольклорних образів (русалка, перевертень, вампір), так і використовує образ звіра, який займає важливе місце у символістському світогляді („Страна, где воцарился Зверь”, „Дикий бог”, „Призывающий Зверя”, частково – „Звериный быт”). Для того, щоб ефект був повним, жахи нагромаджуються у градаційному порядку, читача тримають у стані очікування, поступово нагнітаючи атмосферу аж до фіналу, який не завжди щасливий. Найбільш показове в цьому плані оповідання „Страна, где воцарился Зверь”. Все жорстокіші і жорстокіші катування вигадує цар для Кенії, але той щоразу воскресає і знову приходиться для нових мук. Читача постійно кидають з однієї жахливої натуралістичної сцени в іншу. Ось, наприклад: „Замучили до смерти, выволокли изуродованный труп за городскую ограду, и бросили на гноище. А вдалеке в это время, чуя свежую кровь, выли трусливые шакалы. [...] И опять длились дни жестокостей и злодеяний. И опять в глухих лесах заклинали страшными ночными чарами замученного отрока. И опять возник Кения, и опять пришел в царский чертог. Изрубили его на куски, и бросили его собакам” [11, с. 34]. І такі епізоди складають більшу частину оповідання. За цією ж схемою будується і оповідання „Чудо отрока Лина”: вкотре воскресає підліток, жорстоко вбитий римськими легіонерами, щоб зрештою покарати своїх вбивць: „Тогда, томимые ужасом и злобою, они опять повернули коней, и опять бежал к ним отрок Лин в окровавленной одежде и простирал к ним свои залитые кровью, угрожающие руки. И снова они изрубили его, затоптали и разрезали мечами его тело, и разбросали, и помчались” [12, с. 106]. Фактично, дублюється один епізод: намагання вбити героя, який приходиться знову і знову, змінюється лише антураж (адже намагаються випробувати всі методи) і відтягується неминучий фінал (оскільки неможливо до нескінченності знищувати персонажа, інакше твір так і не завершиться). Як бачимо, тут дотримано умов, запропонованих Аристотелем: майстерно збудований сюжет, інфернальні незнищенні образи (після першої загибелі головні герої переходять у світ потойбічний, фактично, це зомбі, або неприкаяні душі, які прагнуть помститись), а також надмір натуралістичних деталей, які посилюють моторошні сцени вбивств і катувань. Для того, щоб відчути жах, достатньо навіть вищенаведених цитат, а співчуття викликають головні герої, які страждають безвинно (Кенія – за те, що суперечив

царю, Лін – за те, що назвав вбивцями римських легіонерів). Можливо, для досягнення катарсису цілком вистачило б і натуралістичних елементів, але навряд чи їх масове введення в текст стало б можливим без переходу героїв зі стану живих людей до стану ожилых мерців.

Як бачимо, наведені вище приклади найбільш показові. Тонші механізми використані в оповіданні „Красногубая гостья”. Цей текст не перевантажений таким надміром жахів, натуралізму тут мало, а внутрішній стан героя коливається між жахом і задоволенням, тому важко сказати однозначно, чи страждає персонаж, якого кусає вампір, чи отримує насолоду. Цю тезу якнайкраще ілюструє ось така сцена з оповідання:

„Радостно улыбнулась Лилит, но радостно-холодная улыбка ее была коварная и злая. И спросила Лилит:

– Отдашь ли ты мне каплю твоей многоцветной крови?

Чувствуя, как в душе его возникают и сплетаются в дивном борении ужас и восторг, Варгольский сказал, простирая к ней руки:

– Отдам тебе, моя Лилит, всю мою кровь, потому что люблю тебя безмерно и навсегда.

И она прильнула к его устам поцелуем долгим и томным. Темное и томное самозабвение осенило Варгольского, и того, что было с ним потом, он никогда не мог отчетливо вспомнить” [13, с. 142]. Фактично, страждання героя витончені – вампір знесилює його, поступово забираючи кров, але жертва не заперечує, точніше, не може заперечувати. Знову відбувається дублювання: гостя приходить і приходить, кусає і кусає аж до фіналу, який на диво щасливий.

Ще одна спільна риса для всіх цих оповідань – богоборчі мотиви: адже образ Звіра за концепцією символістів втіленням Антихриста, та й сам мотив воскресіння створює певний асоціативний ряд, а в останньому випадку героя рятує „отрок в белом хитоне” („От его головы струился дивный свет, как бы излучаемый его кудрявыми волосами. Очи его были благостны и строги, и лик его прекрасен”) [13, с. 147].

Отже, поняття катарсису є одним із ключових в літературознавстві. Його класичне визначення і тлумачення, запропоноване Аристотелем, зазнало інтерпретацій впродовж історії літературознавчої думки, однак не втратило актуальності. Засобом досягнення катарсису в оповіданнях Ф. Сологуба слугують інфернальні образи, а основними прийомами – насичення тексту натуралістичними сценами та використання прийому циклічності.

1. *Аристотель. Об искусстве поэзии* / Аристотель. – М. : Худож. лит., 1951. – 184 с.
2. *Выготский Л.С. Психология искусства* / Л.С. Выготский. – [3-е изд.] – М. : Искусство, 1986. – 573 с.
3. *Гладких Н. Катарсис смеха и плача* / Н. Гладких [Электронный ресурс] // Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия : Гуманитарные науки (Филология). – Томск : Изд. ТГПУ, 1999. – Вып. 6 (15). – С. 88-92. – Режим доступа : <http://www.gladkeeh.boom.ru/>.
4. *Гроссман Д. Эдгар По в России. Легенда и литературное влияние* / Диана Гроссман [Пер. с англ. М.А. Шершеневской]. – М. : Гуманитарное агентство „Литературный проект”, 1998. – 198 с.

5. Катарсис [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki/Катарсис>.
6. *Кристева Ю.* Силы ужаса: Эссе об отвращении / Юлия Кристева. – СПб. : Алетейя, 2003. – 256 с. – (Серия „Гендерные исследования”).
7. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ „Академія”, 1997. – 752 с.
8. *Павлова М.М.* Федор Сологуб в 1890-е – начале 1900-х годов. Жизнь. Прозаическое творчество : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 [Электронный ресурс] / Павлова Маргарита Михайловна. – СПб, 2005. – 334 с. – Режим доступа : <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/181444.html>.
9. *Павлова М.М.* Федор Сологуб и его декадентство (По поводу статьи „Не постыдно ли быть декадентом?”) [Электронный ресурс] / Павлова Маргарита Михайловна. – Режим доступа : <http://www.utoronto.ca/tsq/07/pavlova07.shtml>.
10. *Парамонов Б.* Русский европеец Федор Сологуб [Электронный ресурс] / Борис Парамонов. – Режим доступа : <http://tricolor.org/history/ru/lit/silver/sologub>.
11. *Сологуб Ф.* Книга очарований / Ф. Сологуб. – СПб. : Шиповник, 1909. – 200 с.
12. *Сологуб Ф.* Собрание сочинений : в 12 т. Т. 11 : Рассказы / Федор Сологуб. – СПб. : Шиповник, 1910-1912. – 221 с.
13. *Сологуб Ф.* Собрание сочинений : в 12 т. Т. 12 : Рассказы / Федор Сологуб. – СПб. : Шиповник, 1910-1912. – 240 с.
14. *Элсворт Д.* О философском осмыслении рассказа Ф. Сологуба „Свет и тени” / Д. Элсворт. – Режим доступа : http://www.portalus.ru/modules/shkola/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1195562345&archive=1195597215&start_from=&ucat=&.

Аннотация

Рассматривается специфика использования inferнальных образов для создания катарсиса в рассказах русского писателя-символиста Федора Сологуба. Классическое представление об этой категории было сформулировано Аристотелем, но поддано сомнению и по-новому пересмотрено в XX веке (Ж. Женет, П. Рикер, Х. Яусс и т. д.). Главным средством достижения катарсису в рассказах Федора Сологуба выступают inferнальные образы, с помощью которых создается атмосфера ужаса, которая нагнетается и усиливается натуралистическими элементами. Для анализа берутся отдельные образцы малой прозы, которые лучше всего иллюстрируют предложенную тему.

Ключевые слова: катарсис, Федор Сологуб, ужас, inferнальные образы.

Summary

The report examines the problem of specificity of using the infernal images from creating the catharsis in the stories of Russian writer-symbolist F. Sologub. The classical representation about this category is formulated by Aristotle, but is questioned and is in a new fashion reconsidered in XX century (Z. Zhenet, P. Riker, H. Jauss etc.). As the main means of achievement of catharsis in stories act infernal images with which help atmosphere of horror is forced and amplifies naturalistic elements is created. For the analysis it is taken separate samples of small prose that is better undertaken illustrate the offered theme.

Key words: catharsis, Fedor Sologub, horror, infernal images.