

УДК821.161.1/82-1

## ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ ПАРАДИГМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. СОЛОГУБА

*Штепенко А.Г.*

*Проблематика статьи раскрывает особенности функционирования экзистенциальных парадигм в творчестве русского символиста Федора Сологуба, которые рассматриваются в контексте творческой взаимосвязи его литературных произведений с философско-эстетическими идеями французских экзистенциалистов Ж.-П. Сартра и А. Камю.*

*Ключевые слова:* экзистенция, парадигма, мифологема, деперсонализация, абсурд, концепция Человека абсурдного, трансценденция

Исследование преемственности философских идей в русской культуре рубежа XIX-XX столетий является значимой и **актуальной** темой в современной литературоведческой науке.

**Необходимость исследования** явлений искусства в широком контексте культуры, истории и философии неоднократно подчеркивалась учеными, художниками, искусствоведами.

Произошедшая на рубеже веков переоценка ценностей до предела обострила в среде интеллигенции чувство **трагизма, чувство разрыва с миром** и чувство отчуждения, которое отразилось в творчестве символистов и оказало влияние на последующее развитие как русской, так и западноевропейской литературы. Об этом пишут многие известные мыслители: В.С. Соловьев, Вяч. Иванов, П. Флоренский, С. Булгаков, Н. Федоров, М. Энгельгардт, Н. Бердяев, Л. Шестов, Ф. Ницше, М. Нордау, О. Шпенглер, А. Тойнби и др.

Творчество русского символиста **Ф. Сологуба** с его апокалипсическим настроем предельно созвучно мирозерцанию XX века, когда «литература надежды сменяется литературой отчаянья» [3, с.7]

**Целью статьи** является анализ особенностей функционирования экзистенциальных парадигм в творчестве русского символиста Федора Сологуба, которые рассматриваются в контексте творческой взаимосвязи его литературных произведений с философско-эстетическими идеями французских экзистенциалистов Ж. П. Сартра и А. Камю.

Ряд **задач**, последовательно решаемых в данной работе, подчинен поставленной цели:

- определить общность философской проблематики творчества **Ф. Сологуба** с идеями экзистенциализма Ж.П. Сартра и А. Камю;
- проследить функционирование в тексте произведений **Ф. Сологуба** идей об экзистенции как подлинном человеческом бытии и концепции Человека абсурдного;
- сравнить мифологеми бунта, свободы, жизни и смерти в художественной практике исследуемых авторов;
- определить точку разъединения экзистенциальных парадигм от мистики символизма в сологубовском творчестве.

Ввиду осознания того, что человек покинут Богом и одинок в мире, окружающий социум оказывается не только враждебен и чужд ему, но и угрожающе жесток. Отсюда и возникает мотив абсурдности бытия, когда существование человека в мире воспринимается как бессмысленный фарс, буффонада, по Сологубу, «дьяволов водевиль», где Человек – марионетка, безжизненная кукла, которой управляет судьба – Ананке. Общество и мораль заставляют его играть во всемирном театре абсурда, и всякий бунт против самодовлеющей силы Рока карается смертью – в итоге человек, по Сологубу, оказывается запертым в клетке, из которой вырваться невозможно:

Мы плененные звери  
Голосим как умеем,  
Крепко заперты двери  
Мы открыть их не смеем [5, с. 37].

Театр абсурда у Сологуба похож на уравнение с двумя неизвестными: кто создатель, а кто исполнитель ролей во всемирной игре случайностей – этот вопрос так и остается открытым. «Человек абсурда начинается там, где начинается человек, питающий надежды...» – так звучит неутешительный итог размышления о Человеке А. Камю в «Постороннем» [2, с. 25].

Именно **Абсурд** становится центральной проблемой экзистенциализма, когда жизнь бессмысленна в своей жестокости, а человек – посторонний на пиру тщеславия и пошлости.

Перед нами возникает центральная эстетическая оппозиция экзистенциализма: «**жизнь**» – это мир «**явления**», кардинально противопоставленный **миру «сущности**». Мир «явления» несет в себе негативную характеристику и представляет конечную причину, где истина по отношению к миру всегда считается вторичной, и, напротив, в мире «сущности» укоренено существование (экзистенция), где бытие и сущность составляют единое целое. Мир «явления» представлен в виде всеразрушающей природы, которая вездесуща и агрессивна. К примеру, в романе Сартра «Тошнота» материальный мир состоит не из вещей, а из веществ – аморфных и отвратительных по своему существу, которые главный герой произведения воспринимает панически: ему кажется, что окружающий мир обволакивает человека влажной и грязной поверхностью предметов, норовит без остатка растворить его в своей холодной, безразмерной утробе.

Аналогичное восприятие мира мы встречаем у А. Камю в романе «Чума».

Природа предстает как разлагающаяся масса, как отвратительный нарыв, готовый в любую минуту лопнуть. Она символизирует темную роковую стихию как некую праоснову бытия. Отсюда уничтожение и смерть – естественное состояние мира, где отмиранию подвергаются и тело и душа и властвует роковая сила, которая ставит окружающий мир в полную зависимость от себя, уничтожая всякую возможность свободы.

Ощущение замкнутости выталкивает человека в экзистенцию, где он напрямую остается один на один с бытом. Именно эта метафизика присутствует у Сологуба. Пространство его произведений – это пространство абсурда, в котором идея бессмысленности существования доведена до предела. «Карамазовский ад» и гоголевский мир «мертвых душ» – райский сад в сравнении с образом *сологубовского* мирового зла – Недотыкомки, в котором воплотилась искаженная, уродливая гримаса дьявола, Мелкого беса «ничтожества и пошлости, она – плоть от плоти этого мира, она – символ этого мира, его безобразнейшая личина» [6, с.7].

У Сологуба абсурд порожден ужасом жизни, самим ее кошмаром. Л. Шестов отмечает, что «жизнь, обыкновенная, прославленная поэтами жизнь, Сологубу представляется румяной и дебелой бабищей [10, с.39]. Страх жизни рождается у Сологуба из ужаса перед ее ничтожеством и бессмысленной жестокостью. В философской притче «Три свечи» человеческая жизнь уподобляется медленно сгорающему воску:

«была или не была жизнь – все равно, сгорела свеча, погасла» [7, с.4] таков итог всей жизни. Подобно героям «Тошноты» Сартра и «Постороннего» Камю, персонажи Сологуба постоянно испытывают отвращение и страх перед жизнью. Безрадостные картины «звериного быта» усиливают тоску и отчаяние героев его произведений. Бесконечно долго тянется тусклая колея жизни, заполняющая художественное пространство романа «Тяжелые сны». Провинциальный город, город-паук, поглощает живую душу своей липкой паутиной: пыльные улицы, грязно-серые дома с разбитыми глазницами окон, задыхающиеся в клубках серой пыли деревья – все вокруг вызывает неистребимое отвращение главного героя романа Логина, который понимает, что «какой-то злой рок тяготел над его сознанием... и чувствовал, как мрак душит цепкими объятьями, подымает и бросает в бездну» [8, с. 35]. Бездна безумия, охватывающая человеческую жизнь, доминирует и в романе «Мелкий бес», где в призрачном маскараде беснуются маски, люди-куклы и вертится юркая Недотыкомка в бешеном ритме сатанинского танго вращается все мироздание.

Перед нами в крике отчаяния предстает «абсурдный» герой, противопоставивший себя мерзости жизни и погибающий под бременем мирового абсурда. В рассказе «Звериный быт» главный герой делает слабую попытку противостоять жестоким обстоятельствам жизни, но, в конечном итоге, зло побеждает и уничтожает всякую надежду. Сологуб сознательно лишает своего героя надежды на выживание, подчеркивая в очередной раз мысль о том, что в абсурдном мире упования на жизнь нелепы, ибо миром правит Рок, воплощенный в «зверином быте», поэтому любой вызов, брошенный судьбе, обречен на неудачу.

В роковой неизбежности жизни присутствует также и своеобразная экзистенциальная метафора «**сизифова труда**». Сологубовский миф соотносится с мифом Камю, где жизненный путь, уподобленный труду Сизифа, является всеобщим мировым планом человечества. В «Мифе о Сизифе» Камю постоянно, подобно Сизифу, делает попытки провозгласить некую систему ценностей, воздвигая на гору огромный камень Идеала. Но всякий раз этот камень скатывается вниз, и все приходится начинать сначала. Более того, этот камень являет собой и смертельную опасность: скагываясь вниз, он может уничтожить и самого Сизифа. Экзистенциалистический вывод очевиден: человеком правит не Божья воля, а вездесущий Рок, перед лицом которого человеческая жизнь обесценивается, превращаясь в «сизифов труд». Таким образом, Камю не только опровергает мысль о том, чтобы человек творил мир сообразно с законом, данным Богом, но и вообще отрицает существование Бога как некоего единого начала, верховного первопринципа. Ф. Сологуб идет дальше: он напрямую соотносит Бога с Дьяволом, изначально чуждым и враждебным человеческой природе. Эта отчужденность от Бога и рождает у Сологуба чувство бессмысленности жизни. Его герои, как и герои Камю, переживают свою богооставленность и «заброшенность» в совершенно чуждый им мир.

Идея неизбежности воли Рока, связанная с трагедией утраты Бога, становится определяющей и в творчестве Ж.-П. Сартра. В новелле «Мертвые без погребения» случайность превращается в роковую закономерность: узники тюрьмы ради свободы пытаются инсценировать предательство. Но, несмотря на успех этой инсценировки, по воле немотивированных и непрогнозированных обстоятельств их расстреливают. Бессмысленность любого акта человеческой воли перед лицом роковой неизбежности является основным звеном экзистенциальных мироощущений автора. Созвучен им и мотив неизбежности смерти в новелле «Стена». В ней всякая свобода как сущностная характеристика человека отнимается смертью. В гротескных тонах предстает со страниц произведения превращение человека в плоть, аморфную, разлагающуюся массу. Человек полностью уничтожен, его гибель неизбежна. Как и Камю, Сартр отрицает божественное провидение: Бог превращается в безликое Ничто. В романе «Тошнота» Сартр усиливает гротеск до абсурда: на страницах произведения предстают не люди, а уродливые маски, чудовища, превращающие жизнь в действие призраков, в кошмар.

Созвучными сартровскому мироощущению предстают герои Сологуба. Мифическая маска зверя в уже упомянутом рассказе «Звериный быт» является символом мирового зла. «Дыханием зверя была отравлена вся жизнь... оно носилось над русскими просторами... и воплощалось в деяния, постыднее и ужаснее которых мало знает седая история» [9, с. 396]. Такое же «дыхание зверя» чувствует Антуан Рокантен из «Тошноты», когда окружающие его предметы отделяются от сознания и живут своей, неведомой человеческому разуму жизнью, становясь враждебными ему по духу. К примеру, обыкновенная плавающая в воде пробка видится Антуану чудовищем с огромным панцирем, наполовину увязшим в грязи; сидение в трамвае – «как окровавленное вздутое брюхо, ощерившееся всеми своими мертвыми лапками...» [4, с. 128]. В сознании героя происходит **деперсонализация**, раздвоение мира. И для Сартра, и для Сологуба эта деперсонализация – следствие разрыва связей с миром, разъединение сознания человека, именуемое Абсурдом. Бытие вещей есть бытие Абсурда, который заполняет собой мир и становится на место низвергнутого Бога. В этом мире любой человек – «посторонний», ибо мир раскололся на мелкие части и не принадлежит ему.

Эта разъединенность возведена в абсолют в «Постороннем» А. Камю. Преступление, совершенное Мерсо, лишено привычной логики. Виной убийства им незнакомого араба является жаркое солнце, предстающее как некая космическая роковая сила; именно она является сутью наваждения, которое толкает главного героя во власть абсурда. У Камю бунт Мерсо – это абсурдный бунт, нарушающий нормативные предписания, в своей бессмысленности кажущийся необычным и странным. **Бунт** здесь является выходом в «ничто», в котором, собственно, и заключена его абсурдистская сущность.

Не менее абсурден **бунт** и у Сологуба. В рассказе «Голодный волк» нападение героя на работодателяницу ничем не мотивировано, происходит случайно, но именно эта случайность и освобождает героя от ролевого, «автоматического» поведения. Трагический конец-самоубийство закономерно венчает этот абсурдный бунт. Немотивированность поступка указывает на бунт «Я», зарождающийся в недрах сознания, являющийся не восстанием против социальных условий, а вызовом всей жизни в целом. Экзистенция обретается в самом акте восстания, где важен не результат, а движение к цели. «В повседневном испытании, каковым является наша жизнь, бунт играет ту же роль, что и «*cogito*» в сфере мысли: он – первая очевидность. Но эта

очевидность избавляет человека от одиночества. Она есть то общее, что объединяет всех людей. Я восстаю – следовательно, мы существуем», – пишет А. Камю [1, с.229].

Таким образом, **бунт становится главным мерилем человеческих деяний** и буквально «выталкивает» человека в экзистенцию.

Подлинная **свобода** обретается в утрате иллюзий, когда всякая надежда оказывается эфемерна. «...Почувствовать себя достаточно чуждым собственной жизни, чтобы возвеличить и идти по ней, избавившись от близорукости влюбленного, – таков принцип освобождения» [1, с.56]. Тогда-то и происходит подлинное видение вещей, в этот момент человеку, подобно приговоренному к смерти, открывается непреходящий смысл и ценность жизни. Именно в таких «пограничных ситуациях» между жизнью и смертью оказываются герои-экзистенциалисты, то есть в самый момент абсурда, когда за порогом стоит смерть как «конец всем играм» и всепробеждающая реальность. Камю прекрасно показывает это осознание в сцене пробуждения Постороннего перед лицом смерти. «Все не имеет значения, и я прекрасно знаю, почему, – размышляет Мерсо перед казнью. – На протяжении всей моей нелепой жизни, через еще не наступившие годы, из глубины будущего неслось мне навстречу сумрачное дуновение и равняло все на своем пути, и от этого все, что мне сулили и навязывали, становилось столь же призрачным, как те годы, что я прожил на самом деле» [2, с.90].

Открываясь перед лицом смерти вселенская бессмыслица лишает человека сущностных корней и открывает ему видение абсурда: герой понимает, что то, что было для него жизнью, является небытием, а сама жизнь, как подлинно экзистенциальная сущность, предстает ему в образе смерти. Таким образом, вся жизнь есть не что иное, как прелюдия к смерти, а в смерти заключено некое основание свободы, экзистенция.

Такое же **смещение границ жизни-смерти** наблюдается и в произведениях Сологуба – романах «Мелкий бес», «Тяжелые сны», «Слаще яда» и рассказах «Дневник одинокого», «Истлевающие личинки» и др. Однако именно на грани этой оппозиции происходит **разъединение** сологубовского мирозерцания с философией Камю и Сартра. Для Сологуба свобода обретается не столько в момент прихода смерти, сколько за ее гранью, именуемой Ничто. И это Ничто у Сологуба содержит в себе потенцию бытия, оно не является абсолютным. Экзистенция у Сологуба обретается при столкновении человека со смертью, но смерть здесь только граница, переход, где за пределами ее существует иная, вечная жизнь.

У Сартра и Камю Абсурд трактуется как некий абсолют, за гранью которого ничего нет, ибо никакой вечной жизни они не приемлют. Напротив, уничтожение надежды на вечную жизнь – вот цель Абсурда Камю и Сартра. В этом отношении Сологуб в большей степени символист и мистик, нежели экзистенциалист. Идеалом для него был и остается мир иного бытия». «Я – бог таинственного мира», – провозглашает Сологуб, обозначая область свободы трансценденцию, переход от земного существования к инобытию. В мистическом прозрении мира божественных сущностей заключена сологубовская истина.

*Выводы.* На примере рассмотрения экзистенциальных парадигм в творчестве Ф. Сологуба мы можем явственно указать не только на преемственность философских идей в русской культуре, но и резюмировать, что экзистенциальные тенденции являются характерной чертой творчества и плавно вплетаются в его философское мировосприятие. В этом отношении он превосходит многие философские искания начала XX века.

**Список литературы**

1. Камю А. Бунтующий человек. – М., 1990.
2. Камю А. Посторонний. – М., 1990.
3. Мескин В.А. Кризис сознания и русская проза конца 19-начала XX века. – М., 1977.
4. Сартр Ж.П. Тошнота/Стена: Избр. Произведения – М., 1992
5. Сологуб Ф. Стихотворения. – Л., 1975.
6. Сологуб Ф. Мелкий бес. – М., 1991.
7. Сологуб Ф. Собр.соч: В 20 тт. – СПб.: Т. 10. 1914.
8. Сологуб Ф. Тяжелые сны. – Л., 1990.
9. Сологуб Ф. Капли крови. Избранная проза – М., 1992.
10. Шестов Л. «Поэзия и проза Ф. Сологуба// О Федоре Сологубе. – СПб., 1911

**Штепенко О.Г. ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНІ ПАРАДИГМИ У ТВОРЧОСТІ  
Ф. СОЛОГУБА**

*Проблематика статті розкриває особливості функціонування екзистенціальних парадигм у творчості російського символіста Федора Сологуба, які розглядаються у контексті творчого взаємозв'язку його літературних творів з філософсько-естетичними ідеями французьких екзистенціалістів Ж.-П. Сартра та А. Камю.*

*Ключові слова: екзистенція, парадигма, міфологема, деперсоналізація, концепція Людини абсурду, абсурд, трансценденція*

**Shtepenko A.G. THE ARTICLE "EXISTENSION»S PARADIGM  
IN THE PH. SOLOGUB' CREATIVE WORK"**

*The problems of the article deal with the peculiarities of existension paradigm functioning in the creative work of the Russian symbolist Ph Sologyb which are revealed in the context of the creative connection of his literary works weith the philosophical and aesthetic ideas of the French existensialists J.P Sartr and A Camju*

*Key words: existension, paradigm, myphotogem, depersonalization, Absurd the conception of the absurd man, trancedention*

*Поступила в редакцію 20.02.2007 г.*