

Эдгар Аршакян
*Преподаватель кафедры русской литературы
Ереванского государственного университета,
кандидат филологических наук
Эл. адрес: edgar.arshakyan@ysu.am*

DOI: 10.53614/18294952-2025.1-189

МЕЖДУ ОГРАНИЧЕННОСТЬЮ И ОРГАНИЧНОСТЬЮ: СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭТИКИ ФЕДОРА СОЛОГУБА

В статье предпринята попытка уяснения причин устоявшегося в литературоведении мнения об ограниченности художественного мира Федора Сологуба. В связи с этим рассматриваются некоторые особенности сологубовской поэтики. В частности, акцентируется взаимосвязь и взаимообусловленность ключевых тем и мотивов его творчества. Несмотря на то что в последние десятилетия наблюдается возрастающий интерес к творчеству поэта, данный аспект поэтики Сологуба в целом до сих пор не получил четкого и системного оформления. Наше внимание главным образом сфокусировано на концептуальном единстве поэтического мира Сологуба. Художественное единство подобного типа определяет прочтение отдельных произведений, которые оказываются включенными в совокупность потенциально заданных контекстов, актуализирующих множество ассоциативных связей. Собственно, это и приводит к выстраиванию замкнутой системы органично сочетающихся образов и мотивов.

Ключевые слова: Ф. Сологуб, художественный мир, поэтика, «Звезда Маир», Солнце, Луна, смерть, сон, богоборчество.

Введение

При том, что самобытное творчество Федора Сологуба занимает важное место в литературе конца XIX – начала XX века, его никак нельзя отнести к

числу достаточно изученных поэтов Серебряного века. Говорить о причинах, разумеется, не приходится – все было predetermined статусом декадента. Ситуация в этом отношении поменялась только в последние десятилетия, однако уже за этот период в плане изучения творческого наследия Сологуба проделана огромная работа. Одним из важнейших достижений, конечно, является издание академического Полного собрания стихотворений и поэм Сологуба (2012–2020). Смена литературоведческих ориентиров способствовала также росту исследовательского внимания к сологубовской поэтике, о некоторых особенностях которой речь пойдет и в нашей статье.

В литературе не раз отмечалась определенная «ограниченность» тем и мотивов поэзии Сологуба. На это обратили внимание как современники поэта (Блок, 1963, с. 152; Кузмин, 2000, сс. 354–356; Ходасевич, 1991, с. 344), так и позднейшие исследователи его творчества. М.И. Дикман подчеркивает, что у Сологуба «повторяются не только главные, основные темы, но и второстепенные, а также отдельные слова, словосочетания, эпитеты, образы» (Дикман, 1979, с. 27). Не осталась незамеченной исследователями и запись самого Сологуба: «Метод – бесконечное варьирование тем и мотивов». Комментируя приведенную запись, Т.В. Мисникевич отмечает, что «“бесконечное варьирование” тех или иных текстовых единиц в лирике Сологуба создавало впечатление статичной поэтической системы» (Мисникевич, 2014, сс. 700–701). Действительно, некоторые темы и мотивы поэт разрабатывал довольно интенсивно на протяжении всего своего многолетнего творчества. Именно об этом в свое время В.Ф.Ходасевич писал: «В сущности, уже с начала девяностых годов Сологуб является во всеоружии. Он сразу “нашел себя”, сразу очертил круг свой – и не выходит из него. С годами ему только легче и лучше удавалось то, что с самого начала сделалось сущностью его стиля. Раствор крепчал, насыщался, но по химическому составу оставался неизменным» (Ходасевич, 1991, с. 344). Все о той же специфике сологубовской поэтики пишет также М.М.Павлова: «Одни и те же настроения и мысли звучат у него в романах, в рассказах и стихах, часто с полными лексическими совпадениями: сама граница между его лирикой и прозой невероятно зыбкая. Такое однообразие связано не со скудостью словаря писателя, но с особым строем творческой манеры» (Павлова, 1990, с. 12).

Мы отдаем себе отчет в том, что на первый взгляд может создаваться впечатление избыточного цитирования. Надеемся, однако, что уважаемый читатель не воспримет это как признак дурного тона. На самом деле удивительно, что «ограниченность» поэтического мира может единодушно восприниматься как самая характерная особенность поэтики того или иного автора. Тем более, что речь идет о творчестве крупного и достаточно оригинального поэта. Собственно, это и склонило нас к попытке более подробно разобраться в причинах такой, несколько странной поэтической репутации Сологуба.

Методы и теоретическая основа

Несмотря на то что рассматриваемые нами темы и образы неоднократно обращали на себя внимание исследователей творчества Сологуба¹, их связь и взаимная обусловленность в контексте формирования своеобразия художественного мира поэта в целом оставались подразумеваемыми, не получив четкого и системного оформления. О том, что назрела необходимость разработок в данном направлении свидетельствует также опубликованная в 2016 году обстоятельная статья В.В.Полонского, в которой ученый представляет «ряд обобщающих суждений и наблюдений над основными принципами поэтики Сологуба» (Полонский, 2016, с.5). В сущности, к определенным обобщениям подводит и наша статья. В ней, однако, несколько иная расстановка акцентов.

Внимание наше главным образом сфокусировано на концептуальном единстве художественного мира Сологуба. С целью интерпретировать отдельные произведения в свете индивидуальной художественной системы поэта мы в статье по преимуществу использовали метод контекстуального анализа.

Результаты и обсуждение

В наши задачи не входит развернутый анализ поэзии Сологуба с точки зрения разработки отдельных образов и мотивов. Мы ограничимся только их пунктирным обозначением, акцентируя те аспекты сологубовской поэтики, которые заявлены в теме статьи.

1. Символистская концепция многомирия и сологубовская модель иного мира

Говоря о своеобразии поэтического мира Сологуба, следует сперва обратиться к одному из знаковых произведений поэта – циклу «Звезда Маир»², в котором выстраивается оригинальный мифопоэтический мир, не имеющий аналогов ни в одной мифологической системе:

*Звезда Маир сияет надо мною,
Звезда Маир,
И озарен прекрасно звездою
Далекий мир.*

*Земля Ойле плывет в волнах эфира,
Земля Ойле,
И ясен свет блистающий Маира
На той земле.*

Река Лигой в стране любви и мира,

¹ В первую очередь, конечно, следует указать на особо ценную статью М.И.Дикман[1979], открывающую сборник «Стихотворений» Сологуба в Большой серии «Библиотеки поэта».

² В статье все поэтические тексты Сологуба цитируются по академическому Собранию стихотворений и поэм (2012–2020) с обозначением соответствующего тома (римскими цифрами) и страницы (арабскими).

*Река Лигой
Колеблет тихо ясный лик Маира
Своей волной.*

*Бряцанье лир, цветов благоуханье,
Бряцанье лир
И песни жен слились в одно дыханье,
Хваля Маир. (II, Кн.1, 483).*

Цикл этот знаменателен тем, что его образно-мотивная система строится по достаточно типичной для Сологуба мифопоэтической модели. Конечно, цикл «Звезда Маир» проецируется и на более широкий – общесимволистский контекст многомирия. Как известно, в поэзии символистов идея многомирия занимает центральное место, сопрягаясь с концепцией принципиальной многозначности символа. Идея эта разрабатывается в творчестве Сологуба особо интенсивно³. Ханзен-Лёве обращает внимание на то, что в творчестве символистов «“Страна иная”, с одной стороны, соотносится с раннесимволистским мотивом “мира иного” (как сферы потустороннего), с другой – это выражение связано с традиционной формулой, которой хлысты обозначали потустороннее в посюстороннем» (Ханзен-Лёве, 2003, с. 212).

Попытаемся сперва понять природу сологубовского иного мира, представленного в цикле «Звезда Маир».

Казалось бы, в цикле поэт выстраивает модель потустороннего мира:

*Мы скоро с тобою
Умрем на земле, —
Мы вместе с тобою
Уйдем на Ойле <...> (II, Кн.1, 490).*

Такое прочтение находит подтверждение в еще одном тексте цикла:

*Мой прах истлеет понемногу,
Истлеет он в сырой земле,
А я меж звезд найду дорогу
К иной стране, к моей Ойле <...> (II, Кн.1, 489).*

Вместе с тем процитированный фрагмент вносит дополнительный смысловой пласт, который становится более наглядным при обращении к общему контексту сологубовского творчества. Укажем на стихотворение «Звездам»:

*В небе звезды ярко блещут.
Дали светом осияны.
Мысль моя летит с тоскою
В те неведомые страны,
Где сияют эти звезды,
Где толпы миров кружатся,
И напрасные вопросы*

3 Ср., например, стихотворения «Прикован тяжким тяготением...», «Что вчера пробегало во мне...», «Ия возник из бездны дикой...», «Мечта далеких вдохновений...», «Что говорить, что жизнь изжита...» и др.

*На душе моей родятся:
Есть ли там такие ж люди?
Правят так же ль ими страсти?
Так же ль дики там и злобны
Бед бессмысленных напасти?* (I, 477).

Здесь в художественной рецепции Сологуба идея многомирия раскрывается в несколько ином свете. Уместно вспомнить рассказ «К звездам», в котором выражена любопытная идея в плане «астрономического» контекста⁴ сологубовской художественной системы: «...звезды каждая, как солнце, и со своею землею» (Сологуб, 2000, Т.1, с. 409). С точки зрения концепции многомирия уяснение данного аспекта важно также в плане осмысления лунного мира, о котором речь пойдет ниже.

Вернемся теперь к мифопоэтическому миру цикла «Звезда Маир», в котором земля Ойле становится мифическим аналогом Земли, а звезда Маир функциональным аналогом Солнца. При этом главное отличие сологубовской мифической звезды от Солнца в ее ценностной характеристике:

*<...> И всё, что скрывает
Ревниво наш мир,
Что солнце скрывает,
Покажет Маир.* (II, Кн.1, 490)

В приведенном фрагменте прослеживается характерное для поэзии Сологуба противопоставление звезды Маир и Солнца. Следует отметить, что образ Солнца в цикле «Звезда Маир» встречается только в процитированных стихах и лишен сколь-нибудь конкретных черт, однако на фоне художественного мира Сологуба однозначно эксплицируется семантика одного из ключевых для его творчества символов.

Основной пафос сологубовского мифа о Солнце–Змие отмечен уже современниками поэта. Неоднократно затрагивался этот аспект также в научной литературе. Так что мы коснемся темы этой только в общих чертах.

2. Солнце как символ мирового зла

Как известно, негативная характеристика солнечного мира проходит через все творчество Сологуба. У К.И. Чуковского были все основания писать: «Какую книгу его не раскрой, всюду увидишь “восход змия”, “сияние змия”» (Чуковский, 1911, с. 49).

Отдельное издание восемнадцати стихотворений, объединенных центральным образом Солнца–Змия (Солнца–Дракона), Сологуб осуществил в 1907 году (книга «Змий»). Сам миф о Солнце–Змие, однако, начал формироваться гораздо раньше. В творчестве Сологуба Солнце как главный источник жизни становится конкретным символом мирового зла и шопенгауэровской злой воли (Дикман, 1979, с. 28).

⁴ Укажем еще на стихотворения «Звездная даль», «В беспредельности пространства...», «Всю жизнь меня медлительно томила...» и т.д.

Важно, что именно жизненное начало Солнца, противопоставляемое мертвенной пассивности, получает в поэзии Сологуба негативную характеристику:

*Безумное светило бытия
Измучило, измаяло.
Растаяла Снегурочка моя,
Растаяла, растаяла <...> (III, 255)*

Наше внимание к данному аспекту образа Солнца обусловлено тем, что только в этом контексте возможно соответствующим образом осмыслить один из важных признаков сологубовской мифической звезды – бесстрашие:

*Бесстрастен свет с Маира,
Безгрешен взор у жен, –
В сиянии с Маира
Великий праздник мира
Отрадой окружен.*

*Далёкая отрада
Близка душе моей, –
Ойле, твоя отрада –
Незримая ограда
От суетных страстей. (II, Кн.2, 50).*

Оппозиция «страсть – бесстрашие» в художественной системе раннего символизма подробно рассматривается в исследовании Ханзен-Лёве (1999, сс. 133–151). На важную роль данной оппозиции в плане характеристики двух противопоставляемых миров в поэтическом сознании Сологуба указывает ее устойчивость в творчестве поэта. Бесстрашием характеризуется не только главная поэтическая мифологема Сологуба – звезда Маир, но и Луна (лунный/ночной мир). Последний образ требует отдельного внимания.

3. Оппозиции «Солнце – Луна» / «жизнь – смерть»

Конечно, устоявшаяся оппозиция «Солнце – Луна» (день – ночь) не является авторской разработкой Сологуба. В контексте творчества поэта особого внимания заслуживают именно признаки мертвенности – холод и бесстрашие, которые становятся определяющими в данной оппозиции:

*Молода и прекрасна,
Безнадежно больна,
Смотрит на землю ясно
И бесстрастно луна <...>
(Ф. Сологуб «Молода и прекрасна...»). (II, Кн.1, 469)*

*<...> и мертвая луна
Прохладный яд несбыточных желаний
Вливал в них, ясна и холодна.
(Ф. Сологуб «В стране безвыходной ...»). (II, Кн.2, 125)*

Таким образом, можно говорить об определенной двойственности традиционной бинарной оппозиции в творчестве Сологуба: «Маир/Луна – Солнце». Ханзен-Лёве обращает внимание на некое промежуточное положение лунного мира в художественной парадигме раннего русского символизма, отмечая, что Луна «становится как бы “экраном” для всех тех *проекций*, которые из посюстороннего мира передаются на луну – как на своего рода “ретрансляционную станцию” между “здесь” и “там”» (Ханзен-Лёве, 1999, сс.199–200). Указанные особенности сологубовского лунного мира соотносят оппозицию «Солнце – Луна» (*день – ночь*) с другой традиционной оппозицией – «*жизнь – смерть*». Именно с учетом данного соотношения можно определить самое существенное различие, которое в творчестве Сологуба наблюдается при сравнении образа «иноного» мира с миром лунным. Последний при своей мертвенной пассивности в целом является только неким отражением первого:

*Что дорого сердцу и мило,
Ревнивое солнце сокрыло
Блестящею ризой своей
От слабых очей.*

*В блаженном безмолвии ночи
К звездам ли подымутся очи, –
Отраден их трепетный свет,
Но правды в нём нет <...> (II, Кн.1, 283–284)*

Уместно обратиться также к «Творимой легенде», учитывая концептуальную общность трилогии с циклом «Звезда Маир». Укажем на интересующий нас мотив: «*Вот поднимается туман над рекою, под луною ворожащею и холодной, – вот туманною фатою фантазии облечется докучный мир обычности, и за туманною фатою неясными встанет очертаниями жизнь, творимая и несбыточная*» (Сологуб, 1991, с. 95). Ложность лунного мира во многом детерминирована его посюсторонней природой. Только потусторонняя модель идеального мира оказывается в художественной системе Сологуба истинной:

*<...> Истина предстанет
Поздно или рано.
Здесь обманет, –
В смерти нет обмана. (II, Кн.1, 534)*

Как отмечает Павлова, «едва ли во всей русской литературе найдется еще хоть один писатель так величаво, преданно и вдохновенно взывавший к смерти, как взывал к ней на протяжении десятилетий своего многотрудного творчества Федор Сологуб». (Павлова, 1992, с. 121) Действительно, Сологуб создал своеобразный поэтический культ смерти. Единственным исключением в этом плане можно считать «Творимую легенду», в которой существенное место отводится идее творческого преображения мира. Правда, здесь сохраняются устойчивые признаки сологубовских мифологем (Солнце–Змий, Луна, земля

Ойле, звезда Маир). Вместе с тем влияние идей Н.Федорова, которое прослеживается в «Творимой легенде» (Masing-Delic, 1992, сс. 155–194; Павлова, 1992, сс. 121–134), определяет как «космическую» тему трилогии, так и те новые для творчества Сологуба коллизии, которые получает тема смерти. Впрочем, как отмечают исследователи, некоторый мировоззренческий сдвиг поэта в определенной степени обусловлен также его сближением с «младшими» символистами (Минц, Пустыгина, 1992, сс. 141–142). Однако этот «оптимистический» этап в творчестве Сологуба был достаточно кратковременным.

4. Смерть и сон

В рамках наших задач отдельного внимания заслуживает мотив сна. В разработке данного мотива в творчестве Сологуба отразились древние представления о природе сна, который воспринимался как промежуточное состояние между жизнью и смертью (Завалко, Ковальзон, 2014, с. 53). Как известно, древнегреческая мифология персонифицирует сон и смерть в образах двух братьев – Гипноса и Танатоса (Тахо-Годи, 1991, с. 305). Эта связь, ставшая впоследствии традиционной, особенно в художественном творчестве, находит отражение также в русской поэтической культуре. Здесь, однако, под влиянием грамматической категории рода сон и смерть часто предстают как брат и сестра⁵. Сошлемся на стихотворение Тютчева «Близнецы»:

*Есть близнецы – для земнородных
Два божества, – то Смерть и Сон,
Как брат с сестрою дивно сходных –
Она угрюмей, кротче он...* (Тютчев, 2003, Т.2, с. 13)

Традицию эту можно проследить и в поэзии Сологуба:

*Смерть и сон, сестра и брат,
Очень схожи меж собой.
Брату всякий в свете рад,
Все дрожат перед сестрой.* (I, 63)

Значимость данного мотива в плане своеобразия сологубовской поэтики определяется тем, что сон становится погружением в некое пограничное состояние бытия между двумя мирами. С этой точки зрения мотив сна явно коррелирует с рассмотренной выше оппозицией «Солнце – Луна» / «жизнь – смерть». Приведем типичный пример:

*В паденьи дня к закату своему
Есть нечто мстительное, злое.
Не ты ли призывал покой и тьму,
Изнемогая в ярком зное?
Не ты ль хулил неистовство лучей
Владыки пламенного, Змия,
И прославлял блаженный мир ночей*

⁵ Тот же принцип лег в основу персонификации у древних греков – в древнегреческом языке Танатос (букв. – смерть) является существительным мужского рода (Суриков, 2011, с. 3).

И звезды ясные, благие?

*И вот сбылось, – пылающий поник,
И далеко упали тени.
Земля свежа. Дианин ясный лик
Восходит, полон сладкой лени.
И он зовёт к безгласной тишине,
И лишь затем он смотрит в очи,
Чтобы внушить мечту о долгом сне,
О долгой, – бесконечной, – ночи. (II, Кн.2, 125–126)*

Стереотипная метафора смерти – вечный сон – возникает в стихотворениях Сологуба достаточно часто⁶. Приведенный текст интересен тем, что отражает устойчивые мотивы, связанные с сологубовским лунным миром. Очевидно, подтекст стихотворения отсылает к сюжету древнегреческого мифа о Селене и Эндимионе – к мотиву усыпления Эндимиона вечным сном. На данном сюжете построено также более позднее стихотворение Сологуба «Сошла к земле небесная Диана», в котором снова вместо греческой богини Луны Селены выступает римская Диана. В последнем стихотворении сюжет древнегреческого мифа играет гораздо существенную роль, тогда как в приведенном тексте он вставлен в контекст поэтического мифа Сологуба и ассимилирован им: вместо Эндимиона здесь выступает лирический герой стихотворения. Примечательно, что Сологуб отдает предпочтение версии, согласно которой Эндимион погружен в вечный сон по собственному желанию.

5. Неприятие мира и богоборческие мотивы

Конечно, представленные выше образы и мотивы, характеризующие поэтический мир Сологуба, определяются ключевой для поэта идеей – неприятием мира. Ходасевич по этому поводу писал: «Несовершенна, слишком несовершенна казалась Сологубу жизнь. “Земное бремя – пространство, время” слишком часто было ему тяжело. И люди его не прельщали: “мелкого беса” видел он за спиной у них». (Ходасевич, 1991, с.349) Отсюда вытекают и богоборческие мотивы поэзии Сологуба. Обратимся к знаменитому стихотворению, которое, пожалуй, является самым выразительным примером сологубовского богоборчества⁷. Учитывая значимость образно-мотивной системы стихотворения в контексте нашего анализа, позволим себе привести его полностью:

*Когда я в бурном море плавал
И мой корабль пошел ко дну,
Я так воззвал: «Отец мой, Дьявол,
Спаси, помилуй, – я тону.
Не дай погибнуть раньше срока*

⁶ Ср. также: «После жизни недужной и тщетной», «...Прекрасен был его закат...», «Спишь ты, матушка, в могиле...», «Больные дни твои унылы...», «Что говорить, что жизнь изжита...».

⁷ Этот мотив своеобразно проявляется и в других стихотворениях. Ср., например: «Злое земное томленье...», «Что мы служим молебны...», «Безжизненный чертог...».

*Душе озлобленной моей, –
Я власти тёмного порока
Отдам остаток чёрных дней».
И Дьявол взял меня, и бросил
В полуистлевшую ладью.
Я там нашёл и пару вёсел,
И серый парус, и скамью.
И вынес я опять на сушу,
В больное, злое житиё,
Мою отверженную душу
И тело грешное моё.
И верен я, отец мой, Дьявол,
Обету, данному в злой час,
Когда я в бурном море плавал,
И Ты меня из бездны спас.
Тебя, Отец мой, я прослаблю
В укор неправедному дню,
Хулу над миром я восставлю,
И соблазняя соблазню. (II, Кн.2, 139)*

Стихотворение на первый взгляд полностью вписывается в общую художественную парадигму раннего русского символизма, где проблема двух начал – добра и зла (Бога и Дьявола) – получает своеобразные художественные преломления⁸. Это во многом объясняется общностью эстетических установок «старших» символистов. Последние, как отмечает Л.М. Колобаева, «исходили из того, что красота своей широтой превосходит все другие ценностные критерии – морали, добра, долга, пользы и пр.» (Колобаева, 2000, с.15). Действительно, в предисловии к «Tertia Vigilia» Брюсов писал: «Художник самовластен и в форме своих произведений, и во всем объеме их содержания, кончая своим взглядом на мир, на добро и зло» (Брюсов, 1990, с.49). Подобная эстетическая установка достаточно ярко отразилась в стихотворении Брюсова «З.Н. Гиппиус» (1901):

*<...> Хочу, чтоб всюду плавала
Свободная ладья,
И Господа и Дьявола*

Хочу прославить я. <...> (Брюсов, 1973, Т.1, с. 355)

Приведем также хрестоматийный пример из поэзии Бальмонта:

*Я люблю тебя, Дьявол, я люблю Тебя, Бог,
Одному – мои стоны, и другому – мой вздох,
Одному – мои крики, а другому – мечты,
Но вы оба велики, вы восторг Красоты. <...> (Бальмонт, 1991, с. 272)*

Несмотря на образно-мотивные переклички, которые прослеживаются в

⁸ Проблема эта более подробно освещается в исследовании С.Л. Слободнюка (1998). В данном случае мы ограничимся только рассмотрением достаточно репрезентативных примеров.

приведенных стихотворениях трех поэтов, между этими текстами есть существенные различия, выделяющие сологубовское стихотворение среди остальных. У Брюсова на первый план выводится творческая свобода художника, тогда как пафос бальмонтовского текста определяется эстетизацией. Что касается стихотворения Сологуба, то его основная идея детерминирована не эстетическими, а мировоззренческими установками.

Наконец, прежде чем подвести итоги нашего исследования, обратимся еще раз к «Творимой легенде». С точки зрения рассматриваемого мотива отдельного внимания заслуживают слова Триродова, обращенные к князю Эммануилу Осиповичу Давидову, образ которого явно соотносится с Христом: *«Знайте, что я никогда не буду с вами, не приму ваших утешительных теорий. Вся ваша литературная и проповедническая деятельность в моих глазах – сплошная ошибка. Роковая ошибка. Я не верю ни во что из того, о чем вы так красноречиво говорите, прельщая слабых. Не верю»* (Сологуб, 1991, с. 193).

Заключение

Взаимообусловленность ключевых тем и мотивов творчества Сологуба приводит к их объединению в некое сложное художественное единство, которым и определяется контекст прочтения каждого конкретного произведения. На этом фоне и происходит тесное переплетение идей и мотивов, зачастую не заданных в тексте эксплицитно, но присутствующих потенциально. При этом прочтение любого текста, включенного в совокупность потенциально заданных контекстов, актуализирует множество ассоциативных связей, что приводит к выстраиванию замкнутой системы органично сочетающихся образов и мотивов. Нам кажется, что именно в указанной особенности художественного мира Сологуба кроются причины его достаточно странной репутации «ограниченного» поэта. Ведь ситуация, действительно, достаточно странная, так как ключевые темы, образы и мотивы любого художника ограничены по определению. Так что это не может выступить критерием при определении своеобразия творчества того или иного автора. Впечатление статичной художественной системы и ограниченного поэтического мира, очевидно, возникает именно в результате сильной концептуальной общности произведений Сологуба.

Мисникевич отмечает, что поэзию Сологуба можно рассматривать как своеобразное текстовое единство, добавляя, что в этом отношении она сопоставима с лирикой Андрея Белого (Мисникевич, 2014, сс. 700–701). Это замечание особенно любопытно, если учитывать тенденцию русского символизма к объединению отдельных произведений в более крупные текстовые единства (поэтические циклы, книги стихов), а также стремление некоторых символистов к организации всего своего творчества как определенного художественного целого. Здесь прежде всего следует вспомнить Блока, который стремился объединить свои стихотворения в «лирическую трилогию», подчеркивая тем самым художественное единство своего поэтического творче-

ства (Блок, 1997, с. 179). Можно указать также на аналогичную установку Андрея Белого (1923, с.9; 1966, с. 545). Конечно, относительно Блока и Белого речь идет о внутреннем единстве другого типа, когда предпринимается попытка сочетать разные этапы творчества, выстроив органичную кривую художественной эволюции (например, стремления осмыслить этапы творческого развития Блока по диалектической триаде «тезис – антитезис – синтез»). Вместе с тем подходы к организации произведений в художественное целое у поэтов отличаются. Для Блока, как известно, важным принципом поэтики является датирование произведений, их последовательность в составе «трилогии». Сологуб, наоборот, принципиально отказывался от датировки, компоновал книги стихов, вполне гармонично сочетающие новые стихотворения с ранее написанными и уже опубликованными текстами (Максимов, 1981, сс. 27–28; Ходасевич, 1991, с. 344).

Различия эти, характеризующие своеобразие художественного мира названных поэтов, определяют и еще одну важную особенность в плане концептуального единства их поэтического наследия. Дело в том, что единство произведений может быть воспринято при условии «обозримого» количества текстов, позволяющего установить потенциальные связи, переключки на уровне образов и мотивов, их смысловые трансформации и т.д. (Акопян, 2022, сс. 6–7). Конечно, сказанное в первую очередь относится к специально заданным свертхтекстовым единствам, однако общая закономерность с точки зрения проблемы восприятия определенного множества текстов прослеживается в любом случае. В свете сказанного ещё отчетливее проявляется уникальность сологубовского художественного мира. Говоря о поэтическом творчестве Сологуба, Ходасевич замечал: «Он писал очень много, быть может – слишком. Число его стихотворений выражается цифрой, во всяком случае, четырехзначной». (Ходасевич, 1991, с. 344). Академическое Полное собрание сочинений поэта позволяет сегодня более точно определить количество поэтических текстов Сологуба – свыше 3000. Мы уже не говорим о его прозаических и драматических произведениях. Вместе с тем в этом множестве текстов в силу указанных особенностей поэтики Сологуба идейно-образные корреляции устанавливаются достаточно отчетливо.

Список использованной литературы

- Акопян, Л.Г. (2022). Аксиоматика поэтических свертхтекстовых единств. *Вестник ереванского университета. Русская филология*, 8, 1(20), сс.3–18. doi: <https://doi.org/10.46991/BYSU:H/2022.8.1.003>
- Андрей Белый. (1966). Вместо предисловия <к сборнику «Урна»>. В кн.: Андрей Белый. *Стихотворения и поэмы* (сс.545–546). М. – Л.: Советский писатель.
- Андрей Белый. (1923). *Стихотворения*. Берлин – Пб. – М.: Изд-во З. Гржебина.
- Бальмонт, К.Д. (1991). *Избранное*. М.: Правда.
- Блок, А.А. (1963). Письмо В.Я. Брюсову (от 25 апреля 1906 года). В кн.: Блок А.А. *Со-*

- брание сочинений в 8 томах*. Т.8 (сс.152–153). М. – Л.: Художественная литература.
- Блок, А.А. (1997). Предисловие к Собранию стихотворений. В кн.: Блок А.А. *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах*. Т.1. (с.179). М.: Наука.
- Брюсов, В.Я. (1990). Предисловии <к книге «Tertia Vigilia»>. В кн.: Брюсов В.Я. *Среди стихов: 1894–1924. Манифесты, статьи, рецензии* (с.49). М.: Советский писатель.
- Брюсов, В.Я. (1973). *Собрание сочинений в 7 томах*. Т.1. М.: Художественная литература.
- Дикман, М.И. (1979). Поэтическое творчество Федора Сологуба. В кн.: Сологуб Ф.К. *Стихотворения* (сс.5–74). Л.: Советский писатель.
- Завалко, И.М., Ковальзон, В.М. (2014). Как возникла наука о сне. *Природа*, 3, сс.53–60.
- Колобаева, Л.А. (2000). *Русский символизм*. М.: Изд-во Московского ун-та, 2000.
- Кузмин, М.А. (2000). Сумеречная Дульцинея. В кн.: Кузмин М.А. *Проза и эссеистика*. В 3 томах. Т.3 (сс.354–356). Эссеистика. Критика. М.: Аграф.
- Максимов, Д.Е. (1981). *Поэзия и проза А. Блока*. Л.: Советский писатель.
- Минц, З.Г., Пустыгина, Н.Г. (2004). «Миф о пути» и эволюция писателей-символистов. В кн.: Минц З.Г. *Поэтика русского символизма. Блок и русский символизм* (сс.140–143). СПб.: Искусство-СПБ.
- Мисникевич, Т.В. (2014). Лирика Федора Сологуба 1890–х годов. В кн.: Сологуб Ф.К. *Полное собрание стихотворений и поэм в 3 томах*. Т.2. Кн.1. (сс.699–745). СПб.: Наука.
- Павлова, М.М. (1992). О смерти или бессмертии в произведениях Ф. Сологуба. «Творимая легенда» в свете «Философии общего дела» Н. Федорова. *Europa Orientalis*, 11.2, сс.121–134.
- Павлова, М.М. (1990). Между светом и тенью. В кн.: Сологуб Ф.К. *Тяжелые сны. Роман; Рассказы* (сс.3–16). Л.: Художественная литература.
- Полонский, В.В. (2016). Поэтика Федора Сологуба: основные принципы, мифологические образы, литературные аллюзии. *Известия РАН. Серия литературы и языка*, 75(2), сс.5–20.
- Слободнюк, С.Л. (1998). «Дьяволы» Серебряного века. Древний гностицизм и русская литература 1890–1930 гг. СПб.: Алетейя.
- Сологуб, Ф.К. (2000). К звездам. В кн.: Сологуб Ф.К. *Собрание сочинений в 8 томах*. Т.1. (сс.407–426). М.: Интелвак.
- Сологуб, Ф.К. (2012–2020) *Полное собрание стихотворений и поэм в 3 томах*. СПб.: Наука.
- Сологуб, Ф.К. (1991) *Творимая Легенда*. М.: Современник, 1991.
- Суриков, И.Е. (2011). Сон и смерть, тело и душа, Артемидор и Фрейд (заметки о некоторых специфических чертах античного греческого менталитета). *Античный мир и археология*, 15, сс.3–14.
- Тахо-Годи, А.А. (1991). Гипнос. В кн.: *Мифы народов мира*. Энциклопедия в 2 томах. Т.1. (с.305). М.: Советская энциклопедия.
- Тютчев, Ф.И. (2003). *Полное собрание сочинений и писем в 6 томах*. Т.2. М.: Классика.

- Ханзен–Лёве, А. (1999). *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм*. СПб.: Академический проект.
- Ханзен–Лёве, О. (2003) *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика*. СПб.: Академический проект.
- Ходасевич, В.Ф. (1991). Сологуб. В кн.: Ходасевич В.Ф. *Колеблемый треножник* (сс.342–352). М.: Советский писатель.
- Чеботаревская, А.Н. (1911). Творимое творчество. В кн.: *О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки* (сс.79–95). СПб.: Шиповник.
- Чуковский, К.И. (1911). Навьи чары мелкого беса. В кн.: *О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки* (сс.35–57). СПб.: Шиповник.
- Masing-Delic, I. (1992). *Abolishing Death: A Salvation Myth of Ruppian Twentieth-Century Literature*. Stanford: Stanford University Press.

Էդգար Արշակյան

*Երևանի պետական համալսարանի ռուս
գրականության ամբիոնի դասախոս,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու
էլ.huuugle`edgar.arshakyan@ysu.am*

ՍԱՀՄԱՆԱՓԱԿԻ ԵՎ ՆԵՐԴԱՇՆԱԿԻ ՄԻՋԵՎ. ՖԵՌՄԱՐ ՍՈՐԳՈՒԹԻ ՊՈՆԵՏԻԿԱՅԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հոդվածում փորձ է արվում հստակեցնել Ֆերդոն Սոլոգուբի գեղարվեստական աշխարհի սահմանափակ լինելու մասին գրականագիտության մեջ հաստատված կարծիքի պատճառները: Նշված տեսանկյունից դիտարկվում են սոլոգուբյան պոետիկայի որոշ առանձնահատկությունները: Մասնավորապես, շեշտադրվում է նրա ստեղծագործության առանցքային թեմաների և մոտիվների փոխկապակցվածությունը: Չնայած նրան, որ վերջին տասնամյակների ընթացքում հետազոտողների հետաքրքրությունը դեպի բանաստեղծի ստեղծագործական ժառանգությունն աճում է, Սոլոգուբի պոետիկայի այս ասպեկտն ընդհանուր առմամբ մինչ օրս չի ստացել հստակ և համակարգված ձևակերպում: Մեր ուշադրության կենտրոնում գլխավորապես Սոլոգուբի բանաստեղծական աշխարհի կոնցեպտուալ միասնությունն է: Այսօրինակ գեղարվեստական միասնությունով է պայմանավորվում առանձին ստեղծագործությունների ընթերցումը, դառնում են ներգրավված պոետենցիալ համատեքստերի ամբողջության մեջ, ինչի արդյունքում ի հայտ են գալիս բազմաթիվ ասոցիատիվ կապեր: Հենց դա էլ հանգեցնում է ներդաշնակ համադրվող պատկերների և մոտիվների փակ համակարգի ձևավորման:

Հիմնաբառեր. Ֆ. Սոլոգուբ, գեղարվեստական աշխարհ, պոետիկա, «Մաիր Աստղը», Արև, Լուսին, մահ, քուն, աստվածամարտություն:

Edgar Arshakyan

Lecturer of the Chair of Russian Literature,

Yerevan State University,

Ph.D. in Philology

Email: edgar.arshakyan@ysu.am

BETWEEN CONSTRAINT AND ORGANICITY: THE SPECIFICITY OF FYODOR SOLOGUB'S POETICS

The present article undertakes an analytical inquiry into the origins of the enduring scholarly perception of Fyodor Sologub's artistic world as constrained or limited in scope. In this regard, particular attention is given to the structural and thematic features of Sologub's poetics, with an emphasis on the intrinsic interconnectedness and mutual conditioning of the central themes and motifs within his oeuvre. Although the last few decades have witnessed a growing academic interest in Sologub's literary legacy, this specific aspect of his poetics remains insufficiently conceptualized and systematized. The study foregrounds the internal conceptual unity of Sologub's poetic universe as a key interpretative category. This unity determines the semantic reception of individual texts, which are perceived as integrated into a broader network of internally correlated contexts, activating a multiplicity of associative resonances. Such intertextual and thematic cohesion ultimately gives rise to a closed system of aesthetically coherent and organically interlinked images and motifs, thereby challenging the notion of limitation and revealing a complex, internally structured artistic model.

Keywords: F. Sologub, artistic world, poetics, «The Star Mair», Sun, Moon, death, sleep, theomachism.

Հոդվածը խմբագրություն է ներկայացվել՝ 2025թ. մայիսի 20-ին
Հոդվածը հանձնվել է գրախոսման՝ 2025թ. մայիսի 22-ին:
Հոդվածն ընդունվել է տպագրության՝ 2025թ. հունիսի 11-ին: