На правах рукописи

ГУБАЙДУЛЛИНА АНАСТАСИЯ НИКОЛАЕВНА

ПОЭЗИЯ ФЕДОРА СОЛОГУБА: ПРИНЦИПЫ ВОПЛОЩЕНИЯ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ

Специальность 10. 01. 01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Томск 2003

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы XX века Томского государственного университета.

Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент
Анна Сергеевна Сваровская

Официальные оппоненты – доктор филологических наук, профессор
Ирина Иннокентьевна Плеханова

кандидат филологических наук, доцент
Ирина Ивановна Тюрина

Ведущая организация – Кемеровский государственный университет

Защита состоится «20» ноября 2003 года на заседании диссертационного совета Д. 212. 267. 05 по присуждению ученой степени доктора филологических наук при Томском государственном университете (634050, г. Томск, пр. Ленина, 36)

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Томского государственного университета.

Автореферат разослан «__» _____» 2003 года

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук,
профессор Л. А. Захарова

Общая характеристика работы

В сологубоведении сложилась парадоксальная ситуация: творчество Сологуба признается поэтическим по преимуществу (и сам он считал себя, главным образом, поэтом), ученые ссылаются на лирику как на нечто априори исследованное, между тем поэзия Сологуба изучена на самом деле в меньшей степени, чем его проза. В зоне внимания филологов до сих пор остается лишь устойчивый ряд общесимволистских образов-символов (огня, тени, демонических образов) и некоторых индивидуальных сологубовских мифов («недотыкомка», «звезда Маир», «свет и тени», «чертовы качели»).

Актуальность работы обусловлена тем, что до настоящего времени поэзия Сологуба не рассматривалась с точки зрения феноменологии целостного художественного сознания поэта. Лирика и проза Сологуба рождают споры о принадлежности автора тому или иному литературному направлению (декаданс, символизм, модернизм, реализм). Обращение к формам воплощения авторского сознания позволяет обосновать идею его непричастности к «чистому» символизму, эстетической маргинальности.

Материалом исследования послужил весь корпус поэтического наследия Федора Сологуба, в том числе стихотворения, не изданные при жизни поэта, а также его критико-публицистические статьи.

Цель работы – выявить и проанализировать основные принципы воплощения авторского сознания на уровне субъектной и внесубъектной организации поэзии.

В **задачи исследования** входит:

1. Уточнить объем и содержание понятия «авторское сознание» применительно к лирике Сологуба.
2. Проанализировать субъектную организацию лирики в аспекте выделения разных типов лирического сознания.
3. Определить место и значение лирической повести «Кремлев» в контексте автобиографических и метатекстуальных рефлексий Сологуба.
4. Раскрыть своеобразие лирического образа «поэта» и темы поэзии в их связи с эстетическими воззрениями Сологуба.
5. Рассмотреть семантику отдельных мотивов как способов проекции авторского сознания и типа лирического героя.

Цели и материал исследования обусловливают **методологические принципы** данной работы. В диссертации использовались элементы сравнительно-исторического, историко-биографического, описательного, интерпретационно-герменевтического (истолкование текстов в аспекте целостного авторского мировоззрения) и психоаналитического методов.

Научная новизна работы заключается не только в привлечении материала, ранее не подвергавшегося анализу (лирики, не вошедшей в прижизненные издания), но и в самой попытке рассмотрения поэтического наследия Сологуба как контекстуального единства. В диссертации корректируется устойчивое представление о символистской основе индивидуального творческого метода Сологуба.

Положения, выносимые на защиту:

1. Эстетической и психологической ценностной основой поэтического мира Сологуба становится собственная биография, предстающая в лирике прежде всего как мифообраз «семьи» и миф об «Учителе».
2. Субъектная организация лирики Сологуба обнаруживает широкий диапазон лирических типов, среди которых наиболее продуктивной формой воплощения авторского сознания оказывается лирический герой.
3. Лирическая повесть «Кремлев» в контексте поэтического мира занимает особое место, как переход от автобиографической к метатекстуальной семантике.

4. В поэзии Сологуба присутствует лирический образ «поэта» – носителя диалогического сознания, противоречивого комплекса представлений о статусе творческой личности и сущности креативного акта.

5. Мотивная структура является одной из важнейших форм внесубъектного выражения авторского сознания. Мотивы (опьянения, природные, алголагнические, мотив «босых ног») уточняют природу неомифологизма сологубовских поэтических текстов, ценностную семантику онтологии и этики для внутреннего мира лирического героя.

Научно-практическая значимость работы заключается в том, что ее материалы могут использоваться в высшей школе при изучении литературного процесса XX века, особенно истории русского модернизма, а также в спецкурсах и спецсеминарах по творчеству Ф. Сологуба.

Апробация работы: Основные положения диссертации были изложены на межкафедральной научной конференции ТГУ «Тема страха в русской литературе XX века» (Томск, 2000); на межвузовской конференции молодых ученых (Новосибирск, 2001); на всероссийской научной конференции «Проблемы литературных жанров» (Томск, 2001); «Картина мира: язык, философия, наука» (Томск, 2001); на международной научной конференции «Язык в поликультурном пространстве: Теоретические и прикладные аспекты» (Томск, 2001); всероссийской научной конференции: «Проблемы литературных жанров» (Томск, 2002).

Содержание отдельных глав отражено в 9 публикациях.

Структура работы: диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы. Библиография включает 477 наименований.

Основное содержание работы:

Введение включает два раздела. В первом разделе - «Творчество Сологуба в научно-критической литературе» - обосновывается выбор темы исследования, определяются цели и задачи диссертации, ее актуальность, научная новизна, методология и методики анализа.

Многие исследователи (Г. Бахманова, Й. Смага, Б. Лауэр, С. Файн) говорят о природе сологубовского слова, которое приобретает «зыбкость», многозначность, и о смыслообразующей функции повтора, что объясняется, не в последнюю очередь, автобиографизмом творчества Сологуба, попыткой черпать материал «из себя», сублимировать в произведениях собственные личностные комплексы. Автобиографичность отмечают М. Павлова, М. Дикман, Г. Селегень. Акцентуированные черты авторского «я» присваивают разные субъекты лирики. В то время как внешний облик персонажа может меняться от антропоморфного к анималистическому, принимать разные мифологические роли, внутренняя его сущность остается неизменной. Это связано с тем, что художник ищет в синхронии и диахронии не преемственности и многоликости, а вневременного сходства.

Несмотря на то, что такие исследователи, как Л. Колобаева, Н. Пустыгина, В. Келдыш, М. Павлова, не избегают проблемы субъектной организации сологубовской поэзии, ощущается явственный дефицит работ о своеобразии авторского сознания и различных форм его реализации. Данная работа – одна из первых попыток анализа поэзии Сологуба в этом аспекте.

Во втором разделе введения - «Категория авторского сознания в теоретическом освещении» - уточняется терминологический аппарат, выясняется объем и содержание таких понятий, как «автор» и «авторское сознание», «лирический герой», «лирический субъект», «лирическое я».

Именно лирика впервые стала выражать незавершенное, «становящееся» сознание, являющееся на свет вместе с личным авторским опытом. Психологизм в лирике, в соответствии с точкой зрения Л. Я. Гинзбург, рассматривается не как построение характера, а как фиксация элементов душевной жизни, отдельных состояний, складывающихся в извилистый психический процесс.

С одной стороны, мы встречаемся с автором как с осуществленной идеей, его художественное бытие находится в поле действия внутреструктурных законов. В связи с этим автор понимается как носитель некой концепции, некоего взгляда на действительность, выражением которого является произведение.

С другой стороны, нельзя игнорировать «вненаходимость» (М. М. Бахтин) автора, его взгляд извне, причастность к творению эстетической реальности, но не включенность в нее. М. М. Бахтин решительно отграничивает автора как творящую волю от биографической личности писателя. Автор-творец (первичный автор) в произведение не входит: он «облечен в молчание», расположен «по касательной» к произведению и являет собой феномен внеэстетического порядка[1]. Читатель имеет дело не с автором, а с опосредованными формами и способами воплощения авторского сознания.

Двойственность концепта авторства обуславливает сложность подхода к данному феномену. Возникает опасность либо гиперболизировать, сделать тотальным авторское присутствие, либо *потерять* автора в его текстовой рассредоточенности.

По Б.О.Корману, предложившему поэтапную методику изучения авторского сознания в лирике, в первую очередь заслуживают внимания субъектные формы его воплощения. Признавая многосубъектность поэзии Сологуба при сохранении целостности (архитектоничности) авторского сознания, мы выделяем в качестве самостоятельных форм «лирическое я», «лирический субъект», «лирический герой», «герой ролевой лирики». Субъектные формы представляют собой разные степени удаления от монологического типа, разные способы шифровки авторского сознания. Каждая из них воспроизводит ту или иную грань авторского отношения к действительности.

Поскольку «писатель» и «автор» являют собой категории, принадлежащие к разным системным уровням, наше внимание обращено именно к сфере пересечения личностного замысла и авторского воплощения. Солидаризируясь с современными исследователями в том, что реальность языка (сюжет, композиция, образная и субъектная системы) составляет область значимостей, расположенную между текстом и личностным смыслом, мы принимаем за аксиому, что «художественное находится не в вещи и не в изолированно взятой психике творца, и не в психике созерцателя – «художественное» обнимает все эти три момента»[2]. Сологубовский образ всегда существует на стыке внутренней и внешней точек зрения. Обращение к формированию (становление личности, внелитературные влияния) и выражению авторского сознания проясняет те скрытые внутренние пласты художественного образа, которые не всегда проявляются при анализе конкретного стихотворения или лирического цикла.

Поэзия Сологуба значима для нас как акт самосознания. Речь идет о конституировании личного факта, превращении его в факт художественный. Исходя из этого, слово понимается как воплощенный поступок. При этом принимается во внимание, что текст, как личность «другого», существует независимо от автора. Автор рассматривается как один из субъектов отношения, упускающий или намеренно теряющий некоторые смысловые модусы текста, то есть причастный акту «непрямого говорения»[3]. Хотя создание художественной реальности – это осознанно инновационная деятельность, сам творческий акт видится как регулируемый не осознанной целью художника, а имеющимся результатом. Понятие «принципы», более семантически

---

[1] См. об этом: Бройтман С. Н. Историческая поэтика - М., 2001. С. 272.
[2] Тюпа В. И. Аналитика художественного. Введение в литературоведческий анализ - М., 2001. С. 23.
[3] Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества - М., 1979. С. 289.

насыщенное, чем «формы» воплощения авторского сознания (за которыми жестко закреплена конкретная семема субъектности / внесубъектности), отсылает не только к тексту как к последней инстанции, но и к первоначальному личностному плану, к индивидуальному мышлению художника.

Первая глава - «Биографическое и мифологическое как основа поэтического мира Ф. Сологуба» - посвящена становлению и выражению в поэзии тех граней авторского сознания, которые являются основой формирования автобиографического мифа.

Лирический герой Сологуба в высшей степени автобиографичен и автопсихологичен. Идентичность концептированного автора и автобиографического героя в конечном итоге сводится не столько к конкретно-бытовым реалиям, которые могут и совпадать, и не совпадать с имевшими место событиями, сколько к сходным нравственным процессам и душевным переживаниям (для сологубовского героя это ощущение бедности, униженности детства, муки взросления, искушение творчеством, любовная и социальная фрустрация).

Первый параграф первой главы - «Литературно-эстетические взгляды Ф. Сологуба» - обосновывает совмещение литературоведческого анализа с обращением к философии как мировоззренческой основе сологубовского творчества. Творчество Сологуба, в силу глубинной теоретизированности и высокой интертекстуальности, предполагает наличие истоков в различных идеологических и религиозных системах. Писатель создает монолитный философско-художественный дискурс. Философские категории облекаются Сологубом в форму имен и мифов (Лилит, Айса, Ананке) и в некоторых случаях приобретают индивидуально значимую терминологическую функцию («дульсинирование» мира). В связи с тем, что Сологуб рассматривал свое литературное творчество не только как вид искусства, но и как дидактическое средство, инструмент рефлексии, требуют анализа авторские статьи, включенные им самим в полное собрание сочинений и содержащие квинтэссенцию литературно-эстетических взглядов писателя. В них Сологуб излагает устойчивую философско-эстетическую базу своего творчества и мировоззрения, заявляет о себе как о проницательном критике, теоретике литературы.

В этом параграфе делается вывод о полярности сологубовской эстетики, диалектике свободы (Айса) и необходимости (Ананке), лирики и иронии, ложного («личины») и истинного, осмысляется сущность солипсизма.

Особое внимание уделено принципу плагиата в творчестве писателя. Художественный метод Сологуба существует не только в пространстве собственных вариантов, но и в пространстве чужих текстов. Поэт сознательно культивировал идею «кочующих» образов и утверждал необходимость воспользоваться уже существующим текстом. Понятие «солипсизм» для Сологуба включает в себя синтез, воплощение в одном сознании мирового интеллектуального и в том числе литературного опыта.

Во втором параграфе первой главы - «Мифообраз «Семья» - рассматривается онтологическая модель семьи, наиболее значимые составляющие которой - миф об отце и миф о матери. Образы отца и матери наполнены разным эмоциональным содержанием и получают разную смысловую нагрузку. Материнское начало в лирике Сологуба – земное, природное - регулирует местоположение лирического героя на онтологической «горизонтали». Определения «Мать-Земля», «Мать-Деметра», встречающиеся в лирике, подтверждают значимость материнства как жизнеутверждающего фактора, обуславливающего онтологический порядок. Фигура матери явлена в лирике наиболее влиятельной вследствие своей реальной значимости для поэта. Она провоцирует формирование основных личностных черт, выразившихся как в сознании автора, так и в образе лирического героя: алголагнический комплекс, мотив порочности и вины, ощущение несостоятельности и несамостоятельности. Под влиянием матери у лирического субъекта формируется полярная самооценка.

Роль отца видится значимой в построении божественной «вертикали». Если духовный Отец создает нравственные законы, то Мать доносит их до сына, осуществляет представительство бога на земле. Отец, из-за ранней смерти не ставший для автора реальным прототипом лирических персонажей, остается в творчестве образом идеальным, завершенным, не связанным с бытом, в то время как материнский образ является противоречивым как по эмоциональному тону, так и по смысловому наполнению. Попытка Сологуба соединить «горизонталь» и «вертикаль» и тем самым придать целостность онтологической модели мира представляется отражением попытки восстановить в сознании полноту и гармоничность семьи, которых недоставало в действительности.

В этом параграфе также выявляется автопсихологичная природа лирического героя. Наиболее ранние стихотворения из сохранившихся в архиве Ф. Сологуба датированы 1877-78 годом, когда автору было 14-15 лет. В юношеской поэзии проявились приметы уникального сологубовского художественного мира: антиурбанистические и антисоциальные мотивы («Но, чем радостней город шумит,/ Тем сжимается сердце печальней<…>»), обращение к живому природному космосу («Убежать бы в леса, отдохнуть/ В их широких и вольных чертогах»), к образам народной демонологии («Русалка»), тема непознаваемости, неопределенности бытия («Кого-то ждет, кого-то жаль,/ О ком-то все тоскует,/ Кого-то зачарует»).

В стихотворениях 1877-78 годов заметны устойчивые черты лирического героя. Субъект ранней лирики предстает опытным, отягощенным порочным прошлым («И все грехи мои позорные/ Я вижу пред собой»), нуждающимся в божественном прощении и покровительстве («Открой мне двери покаяния,/ Создатель и Спаситель мой»), вследствие своей греховности склонным к негативным эмоциям, самоотрицанию («Желанье страстное – сорвать/ На мне лежащую печать<…>»). Одиночество, избранность субъекта выражаются в уходе от социума во внутренний мир («Не за то не люблю здешний шум,/ Что не дружен он с миром мечтаний<…>»).

Таким образом, уже в ранних стихотворениях заложены те позиции, которые со временем укрепятся и станут определяющими в творчестве писателя. Несомненна ранняя сформированность мировоззрения Федора Тетерникова. До его поступления в Санкт-Петербургский Учительский институт (1879 год) и личного знакомства с писателями-символистами, до систематического изучения истории философии и метафизики (с середины 80-х годов) Тетерников имел достаточно устойчивую систему понятий и жизненных представлений. Думается, что не литературный круг и философские увлечения сыграли доминирующую роль в формировании его картины мира, а, скорее, рано сформировавшаяся система убеждений повлияла на выбор литературных и философских идеалов. Корни личностного роста следует искать в детстве поэта, в памятных биографических событиях и отношениях с близкими, в переживаниях, сублимировавшихся в творчестве.

Автобиографизм лирического героя, его предельная приближенность к автору выражается в тексте по-разному:

а) в узнаваемых биографических реалиях;

б) в автоцитации, автокоммуникации, сюжетной лейтмотивности;

в) в родственности этических позиций героя и автора.

Сологуб настаивал на том, что для глубинного постижения его личности необходимо досконально изучить его творчество. Несмотря на неоднократные попытки современников опубликовать его биографические данные, поэт считал, что его биографии никто не напишет. Это утверждение может быть объяснено его пониманием биографии как цепи значимых для субъекта интимных переживаний, о которых трудно рассказать, но которые при этом имеют первичную значимость по сравнению с голым событийным фоном. В одном из интервью Сологуб признавался: «<…> указание внешних

вех жизни я считаю слишком мало уясняющим жизнь человека<…> душа всякого события не во внешности факта, а в тех психологических основаниях, с какими он был принят, пережит, прочувствован»[4]. Уникальный сологубовский психологизм открывается сквозь призму биографии поэта, точнее, тех отрывочных, но информативных сведений, которые остались после его жизни.

В параграфе «Миф об «Учителе» рассматриваются «профессиональные» коллизии - образы и ассоциации, связанные с преподавательской деятельностью. В поэзии Сологуба устойчива тематика, связанная с отношениями ученика и учителя. Тема школы преобладает в ранней лирике, когда отношения «ученик - учитель» были для поэта «живыми», непосредственно прочувствованными. «Школьная» лирика участвует в создании портрета героя лирики Сологуба как социального и психологического типа: пассивного, зависимого от социальных шаблонов, ограниченного рамками мазохистского комплекса. Образы детей, в числе которых самоопределяется лирический герой, не обладают однозначно положительной семантикой. С одной стороны, дети в творчестве Сологуба – «живые» («Живы дети, только дети»), их сознание не зашорено законами и постулатами социальной жизни. Дети счастливы, поскольку не имеют разума, а значит, у них не возникает внутренних вопросов. У них нет сознания, они ориентируются интуитивно. В силу этого дети способны быть «медиумами», проводниками, соединяющими реальность с миром мечты и отражающими мудрость и справедливость инфернального пространства.

В то же время способность детей «поглощать» окружающую информацию имеет обратную сторону: развитие ребенка, по мысли Сологуба, непосредственно зависит от среды, в которой он развивается. Поскольку социум в целом, по Сологубу, жесток, деструктивен, то в поведении детей отражается негативная сторона человеческих отношений. Детская бездуховность формируется под воздействием интеллектуального «багажа», переданного учителем. Учителя не являются носителями мудрости, знаний, необходимых ученику. Дискредитируется и содержание передаваемой информации («Мямлит он, что лангобарды / Переправлялись чрез реки»), и ее носитель («глупый», «невежа», «закулисный»), и способ передачи информации, преподавательская речь («пилит», «длинно-сплетенным рассказом», «болтовнею», «мямлит», «не подумав, врет»).

Тема ложного книжного знания постепенно усиливается в лирике. По Сологубу, существующая школьная система не помогает ученику в распознавании мира, а передает фальшивые знания. Представление о школе органично укладывается в сологубовское понимание общего жизненного процесса: монотонного, повторяющегося, скучного. К началу XX века школьная тема в лирике постепенно слабеет, учительству отводится функция обыденного ремесла, оно встречается в стихотворениях как не конкретизированное упоминание «скучного», но неизбежного труда, обуславливающего монотонность жизни. Если ранние стихотворения о школе посвящены собственно проблеме социальной адаптации лирического героя и зачастую представляют собой сюжетные зарисовки из школьного быта, то в поздней лирике дискредитируется идея науки в целом. Ущербна не конкретная образовательная система, а любое знание, полученное рациональным путем. Если в юношеских стихотворениях научное знание имеет право на истину наравне с народной мудростью, то в поздней лирике герой скептически относится к науке.

В то же время разочарование в науке не отменяет рационального императива, провозглашенного лирическим героем для себя лично: «Я должен быть старым и мудрым». Мудрость выражается в контроле разума над эмоциональным миром. Гносеологический идеал Ф. Сологуба - по-детски обостренная интуиция, подчиненная рассудку.

---

[4] Сологуб Ф. Творимая легенда - М., 1991. Кн. 2. С. 227.

Преемственность поколений возможна в искусстве, где учителями являются предки, сохранившие культурные идеалы. В противовес культурному пространству девальвация научного знания влечет за собой недоверие к учебнику как таковому и к привычным формам школьного обучения. Аналитический склад ума автора не находит внешней поддержки, и разум ограничивается функцией сверхконтроля над сенсорными и эмоциональными ощущениями. Разрушается связь «учитель – ученик», и отношения между звеньями школьной цепи выстраиваются в контексте устойчивого антисоциального сценария. Контакт учителя с учеником может определяться социальной или алголагнической зависимостью, и лейтмотивная роль лирического героя - быть ниже по статусу, чем его партнер.

Параграф «Я» и «не-я» в лирике Ф. Сологуба актуализирует проблему определения места лирического героя в социуме. Вследствие неопределенности эмпирической реальности, чужеродности социума герой замыкается в границах собственного сознания, которое становится для него наиболее убедительной «системой координат». Индивиду сложно находить конструктивные социальные связи. Лирический герой Сологуба априори одинок и воспринимает это одиночество как замкнутость в индивидуальном мире неосуществимой мечты. Ситуация одиночества и непонятости, с которой автор столкнулся с детства, была обусловлена, с одной стороны, внешними факторами, с другой стороны, одиночество было спровоцировано характером его личности. На протяжении всей жизни поэт страдал обидчивостью, мнительностью, эгоцентризмом, поддерживал близкие отношения с узким кругом лиц, и потеря каждого близкого человека означала для него утрату связи с человечеством в целом.

Одиночество стало личным *мифом*, перешло из области эмпирической реальности в выигрышную субъективную позицию, послужило фундаментом для формирования несбалансированной самооценки. Избранность, непонимание окружающими, особый статус личности – так Сологуб продолжал воспринимать собственную судьбу даже тогда, когда находился на пике общественного признания и стал образцом высокой поэзии для молодого поколения. Сологуб придумал героя–«себя» так же, как героев своих произведений, и вымышленный образ зачастую подавлял собственно авторское «я» не только в художественных произведениях, но и в письмах, в публицистике.

Характер вымышленного авторского образа концентрирует и лирический герой. На протяжении всего творческого пути Сологуба в лирике лейтмотивно присутствует тема болезненности отношений лирического «я» с человечеством, недовольства героя собой, его переживаний в связи с неадекватной оценкой его творческих способностей и поведенческих особенностей. Комплекс «шута», веселящего толпу, ощущение собственного избранничества находит отражение в стихотворениях («Я лицо укрыл бы в маске», 1895-96 гг.; «Шут», 1905 г.; «Тебя господь накажет», 1915 г. и других). Образ Дон Кихота, трансформировавшийся в одну из мифологем сологубовского художественного космоса (всего в разное время Сологуб написал о Дон Кихоте 12 стихотворений), был близок автору погруженностью в себя, «безумием», противопоставленностью социуму.

Лирический герой лишается права со-бытия. Однако сологубовский тип мечтателя не может довольствоваться свободой существования вне социума. В лирике Сологуба проявляются противоречивые чувства героя, который, с одной стороны, декларирует собственную исключительность, гордится своей противопоставленностью массе, а с другой – тяготится своим антисоциальным поведением и стремится ассимилироваться в толпе, стать менее заметным. В лейтмотивных ламентациях по поводу одиночества лирического «я» («Никому не будет жаль»; «Что тебе чужие бредни, / Милый мой?»; «И каждый каждому жесток»; «Друзья смеялись надо мной»; «На злой земле никто меня не любит») прослеживается стремление к объединению, поиск сочувствующего «не-я». Кратковременное сближение происходит с каждым субъектом, подобно лирическому «я» отделенным от толпы. Одна из эманаций «другого» в лирике Сологуба может быть

семантически возведена к слову «друг» в его привычном толковании. Если тема одиночества героя, разрушения межличностных связей, враждебности, деструктивности социума в художественном мире символистов и, в частности, в творчестве Федора Сологуба, изучены уже достаточно глубоко и многогранно, то намеченные поэтом перспективы преодоления мизантропии мало исследованы. Хотя, как представляется, раскрытие темы «дружбы» и понимание позитивного образа «другого» значимы для целостного восприятия художественного мировоззрения Сологуба.

В поэзии выражено стремление лирического «я» к диалогу с «другим». В отличие от враждебной, неконгруэнтно настроенной толпы единичное «ты», второе лицо в лирике Сологуба, как правило, спасительно, волшебно. Речь идет о неведомом, «таинственном друге», чье присутствие герой ощущает в своей жизни. Тема дружбы наиболее выражена в ранней лирике Сологуба (1890-е - начало 1900-х годов), до знакомства с Анастасией Чеботаревской, которая внесла в его лирику мотивы принятия действительности и позже мыслилась поэту как единственный друг, идеальный спутник. Образ «друга» сохраняет противоречивые свойства. Являясь «далеким», «неведомым», визуально и аудиально удаленным, он в то же время постоянно присутствует рядом с лирическим героем, со-присутствует в контексте единой событийной канвы. Таинственный друг не обладает правом голоса («безмолвный нелюдим»), но вступает в общение с лирическим «я» с помощью жестов и иных невербальных способов контакта. «Я» лирического героя определяется на фоне «я» двойника, таинственного друга. В разделенности двух близких друг другу субъектов выражается идея расколотости «я», проблема множественности параллельных миров, к каждому из которых «я» имеет отношение. Сологубовский солипсизм - это попытка отыскать или воспитать сознание не внеположное, такое «ты», которое бы повторяло «я», служило его продолжением.

Появление нескольких носителей одного сознания порождает феномен двойничества. Двойник в традиционном представлении – психологическое образование. Он совпадает с героем по внешним признакам, но обладает иной этической системой и, вследствие этого, - дополнительными функциями, чаще враждебными по отношению к своему alter ego. Данная категория у Сологуба отражает не только бинарную оппозицию подлинного/ неподлинного, земного/инфернального. Зачастую двойники сосуществуют в одном типе реальности и вступают в отношения диалога, взаимовлияния. Двойник у Сологуба не враждебен, а дружественен и жизненно необходим лирическому «я». Понятие «двойник» употребляется вместе с позитивным «друг» («О друг мой, друг мой милый! / Отрадный мой двойник»).

Несмотря на то, что в центре лирического космоса Сологуба стоит предельно индивидуализированная личность, пытающаяся отстраниться от человечества в целом, автору близки традиционные этические ценности, такие, как преданность и взаимозависимость партнеров в любви, дружеская взаимопомощь в критических жизненных ситуациях. Хотя объединение большого количества людей (в частности, «соборность» Вяч. Иванова) расценивается Ф. Сологубом как абсурд, однако, чем сильнее мотив одиночества, тем значительнее в его лирике становятся темы поиска «друга», двойника, таинственного спасителя.

В параграфе «Лирическая повесть «Кремлев»: от автобиографизма к метатексту» впервые в сологубоведении анализируется данное произведение в аспекте жанровых исканий, формирования устойчивых мотивов (огня, преступления, вечного возвращения), самооценки героя - поэта.

Разложение монологического сознания лирического героя обретает форму объективации героя в лирической повести «Кремлев». Повесть имеет скрытый автобиографический подтекст и, с одной стороны, является итогом «провинциального» периода творчества Сологуба, а с другой стороны, предвосхищает тотальную метатекстуальность сологубовского творчества.

«Кремлеву» присущи черты эстетики натурализма: внимание к мелочам, детальное описание среды, изображение ограниченной и убогой реальности. Повесть характеризуется конкретикой, детализацией, жесткой детерминированностью социальных ролей. Достоверность существования внешнего мира сомнению не подвергается, однозначна расстановка этических акцентов в социуме. Все это приближает поэтику повести к реализму.

Образная система сближает автора с персонажами, объединяет их в едином смысловом универсуме. Персонажи связаны между собой и с автором отношениями двойничества. Авторское «я» служит соединяющим звеном в системе образов-двойников. Развернутая система двойников преодолевает линейность сюжета, отражает неоднозначность авторской оценки происходящего. Сюжет выходит за пределы описания единичного события, отражая вечный круговорот.

Выраженная интертекстуальность «Кремлева» актуализирует образ А. С. Пушкина в восприятии Сологуба. Поэт продолжает традицию повести, написанной октавами, идущую от «Домика в Коломне». Включение пушкинского дискурса в ткань повести подразумевает не прямое цитирование, а, скорее, намеки, тонкие соответствия, художественные и идейные параллели. Некоторые строки лирики Сологуба могут расцениваться как интертекстуальный диалог с творчеством Пушкина в целом. Сюжет «Домика в Коломне» не пересекается с сюжетом «Кремлева». Сходство произведений – лишь в описании анекдотичной ситуации, произошедшей в провинциальном городке с героями-обывателями. Тем не менее, общий замысел пушкинской повести, позиционирующейся автором как «мелочь» (V октава), литературная безделица, улавливается и подхватывается Сологубом, который также иронически настаивает на незначительности художественной и нравственной ценности собственного произведения. «Кремлев», подобно «Домику в Коломне», включает в себя метатекст - текст о тексте.

Повесть Сологуба условно делится на две части. Первые 27 октав – экспозиция, в которой воссоздается быт провинциального городка, нравы его обитателей, генезис персонажей к моменту развития событий. Вторая часть (28-43 октавы) реализует динамику сюжета, включает кульминацию и развязку анекдотической ситуации. Каждая из частей завершается авторскими ремарками, оспаривающими новизну, серьезность, значимость выбранной темы для публики и для самого автора. В финале повести содержится указание на непонятость рассказчика читателем. Ироническая интонация финала строится на снижении «познавательно-этической авторитетности» (М. Бахтин) голоса автора: «Боюсь, что никого я песней не забавил». Цель подобной самокритики – не только пушкинский иронический вызов критике и читающей толпе, но и попытка литературной *маскировки* автора-героя. Сологуб вслед за Пушкиным организует в повести показательную полемику автора с самим собой. Оба поэта как бы тяготятся процессом создания повести и в конце концов разрушают поэтический порядок, задуманный изначально. Однако для Сологуба дискуссионность «Кремлева» мотивируется, помимо внешних, внутренними, глубоко личными психологическими причинами. Искренне увлеченный поэмой «Кремлев», Сологуб, тем не менее, прячется за литературным «кокетством», обрывает себя на полуслове: «Прерву ж ее строфой, написанной без правил» (43 октава). Подобно Пушкину, Сологуб обрамляет сюжетную линию мета-рамкой – «отделывается от октавы». Строфа, написанная «без правил», не только сама исключается из ткани произведения, но и разрушает цельность повести. Присутствует оговорка, оглядка рассказчика на самого себя. Поэтическая мысль, едва успев воплотиться в образе, в слове, тут же размывается, переосмысляется. Образуется дистанция - предметного, образного и речевого плана - от автора. Не осуществившаяся кода не дает тексту воплотиться в законченное литературное произведение. Текст остается недовоплощенным.

В отличие от Пушкина Сологуб стремится переместить акцент с сюжетной коллизии на форму произведения, чтобы скрыть болезненную для него актуальность идей. Темы профессионального разочарования, одиночества неординарной личности в условиях убогого провинциального быта, ощущение бедности и зависимости от «гордых богачей», привлекательность преступления и ощущение собственной порочности, образ героя-неудачника постоянны в лирике Сологуба, в прозе, в его публицистике и прочувствованны лично. Финальная «рамка» защищает поэта от отождествления с героем. Голоса автора произведения и рассказчика в финале сливаются. Автор одновременно является приятелем Кремлева, знаком с бытом героя, в то же время подчеркивает вымышленную природу своего произведения («пора покончить эту сказку»). Определение «сказка» в данном случае актуализирует произвольность вымысла, представляет сюжет повести как события, не происходившие в реальности, тем самым отстраняя существование автора от жизни его персонажей.

Повесть «Кремлев» свидетельствует о преодолении «монологического авторства» (С. Бройтман) в поэзии Сологуба. Внутренний диалогизм сознания подтверждает противоречивость авторской самооценки. Эта противоречивость усложняется, когда субъект сознания осознает себя поэтом и начинает размышлять о природе вдохновения, сути творчества.

Вторая глава - «Метатекстуальные рефлексии субъекта сознания» - посвящена поэтическому «тексту о тексте», осмыслению процесса стихосложения в рецепции субъекта сознания.

В параграфе «Образ «поэта» и «поэзии» в лирике Ф. Сологуба» осмысляется проблема идеальной творческой личности. Притязая на статус поэта, Сологуб требовал от себя постоянного самосовершенствования. Лирика, по его мнению, представляет собой рационально постижимый творческий процесс. Сологуб ставил поэзию в привилегированное положение не только по отношению к действительности, но и по отношению к другим литературным родам. Он настаивал на ее интеллектуальном содержании, защищал необходимость точного выражения философской мысли.

Самосознание Сологуба закрепилось в устойчивом типе лирического героя – поэта. Герой связан особыми отношениями с социумом и с мирозданием в целом, обладает многоуровневым диалогическим сознанием, претерпевает определенную эволюцию. Солидаризируясь в теоретическом определении с М. Бахтиным, можно говорить об особом типе автобиографизма сологубовского героя-поэта, который «внутренне перерастает каждое тотальное определение как неадекватное ему, <…> переживает завершенную целостность как ограничение и противопоставляет ей какую-то внутреннюю тайну, не могущую быть выраженной»[5]. Сознание поэта в лирике Сологуба характеризуется внутренней противоречивостью, он становится одновременно и носителем исключительного таланта, и одним из беспомощных обывателей.

Поэзия видится автором как непрерывное движение, поток, противопоставленный статичной безжизненности уже созданной книги. Поэтический процесс описывается всегда как актуальный, незавершенный, в настоящем или будущем времени. Поэтический язык, с одной стороны, воспринимается как некая заданность (отсюда вера в «канон»), с другой стороны, традиционное поэтическое слово утрачивает самодовлеющую роль и становится одним из возможных языков (с этим связано вторжение «прозаизмов» в речь и их осмысление). Если воспользоваться терминологией С. Бройтмана, поэзия видится Сологубом как принципиально вероятностная, но эстетически реализованная мера.

Значимой для Сологуба становится антиномия между желаемым для автора креативным актом, осуществляемым «трезвой головою», и доминирующим экстатическим, «пьяным» творчеством. Сологуба тревожит невольное вторжение в лирику декадентских демонических мотивов, свидетельствующих не о рассудочной,

[5] Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук - СПб, 2000. С.47.

аполлонической поэзии, ценной для автора, а о бессознательной, «наркотической», дионисийской. Семантическая неясность декадентской поэзии противоречит мнению Сологуба о том, что «искусство на своей зримой поверхности должно быть общепонятно и прозрачно»[6]. Формируется негативное восприятие собственной лирики, которая в силу своей семантической «туманности» недоступна для читателя. Герой-поэт ориентирован на эстетическое существование в вечности, на поиск читателя за пределами одной реальности.

В цикле «Когда я был собакой» актуализируются образ «ложного поэта» и проблема несоответствия творческого сознания и анималистической оболочки. За счет ошибки, допущенной при акте творения, лирический герой цикла становится обладателем двух сосуществующих душ, двух сознаний. Одна душа – «чистопсовая» – наделяет его способностями животного: собачим нюхом, обостренным чувством, привязанностью к хозяину. Вторая внутренняя составляющая – это своеобразное мета-сознание, дающее персонажу возможность наблюдать за своей жизнью отстраненно, извне. Мета-сознание наделяется полномочиями контроля, анализа собачьего поведения. Контролирующее сознание лирического субъекта цикла – сознание человеческое, так как оно характеризуется качествами, присущими лишь людям: мыслью, впрямую не обусловленной инстинктами, осознанной эмоцией, потребностью в самореализации. Несмотря на сюжетные различия между стихотворениями, на многообразие собачьих образов («Волчок», «Фиделька, собачка нежная», «дворняжка»), двойственность сознания лирического героя сохраняется во всем цикле. Животное и человеческое соотносятся как временное и вечное начала одного субъекта. Если собачьи качества персонаж теряет после смерти (по истечении конкретной инкарнации), то атрибуты подлинной, человеческой духовности лишь временно «возвращает» богу и обретает их повторно в новом воплощении. К числу подлинных, бессмертных свойств души лирического героя цикла «Когда я был собакой» относится поэтический дар. Признаками подлинной поэзии является открытость ее носителя по отношению к миру, понимание, чувствование сути бытия и культуры; служение своему предназначению; обращенность поэта внутрь себя и, как следствие, индифферентное отношение к социуму. Поэтический дар переживается лирическим героем как тихое одиночное страдание, тоска, печальная страстность.

Тихому, молчаливому страданию истинной поэзии противопоставлен громкий крик фальшивого поэта – «стихослагателя грубого». Таким образом, в цикле «Когда я был собакой» оформляется коллизия подмены истинной поэзии видимым, формальным, духовно обедненным ее двойником. Вместе с тем актуализируется идея невостребованности истинной поэзии читателем. Анализ лирического цикла «Когда я был собакой» («Плен») позволяет выявить значимый для всей поэзии Сологуба образ страдающего поэта–одиночки, бесконечно, в разных существованиях в рамках «пламенного круга» вечного возрождения осуществляющего свое высшее предназначение.

В параграфе «Варианты стихотворных текстов в поэтическом мышлении Ф. Сологуба» рассматривается сосуществование в лирике разных вариантов одного и того же стихотворения, одинаковых по лексическому составу, с идентичными рифмованными парами, часто с общим размером, ритмикой, но при этом отличающихся (иногда противоположных) по смыслу («Ты улыбаешься, день ясный» – «Не улыбайся, день прекрасный»; «О друг мой, друг мой милый» – «О друг мой, друг мой бедный»).

Определение роли поэтических вариантов в творчестве Федора Сологуба и характеристика взаимосвязей между ними позволяет конкретизировать философско-эстетические взгляды писателя, прежде всего отношение Сологуба к природе художественного символа.

---

[6] Чеботаревская А. Н. Биографическая справка // Сологуб Ф. Творимая легенда – М., 1991. Кн. 2. С. 217.

Автор стремился к «абсолютному» выражению мысли. Сологуб многократно варьировал повторяющиеся лексические сочетания, чтобы добиться текстового совершенства. Слабые в художественном отношении сочинения «были рабочим материалом, необходимым при установке на создание идеального текста, некой магической словесной формулы».[7] Под совершенным литературным творением, которое продолжает существовать в веках, не утратив актуальности после смерти своего создателя, Сологубом понималось произведение символическое, индуцирующее все разнообразие объектно-субъектного мира к минимальному числу ёмких образов. Стремление художника в своей творческой логике выйти от частного явления к постижению онтологического закона, от образа - к многослойному символу побуждало автора, с одной стороны, бесконечно уточнять и конкретизировать начальную идею, подбирать наиболее адекватные словесные формулы для воплощения выбранного жизненного образа; с другой стороны, увеличивать число смысловых пластов, в которые вписан данный образ, «символизировать» объекты, выстраивая в общекультурном контексте синтагматические и парадигматические связи.

Анализ стихотворений–вариантов («Понимать твою игру» – «Я влюблен в мою игру»; «Околдовал я всю природу» – «Не говори, что здесь свобода»; «Печальный аромат болот» – «Пройду над влагами болот») свидетельствует о развитии в творчестве Сологуба особого психологизма «качелей», то есть столкновения разных точек зрения; сменяющих друг друга антиномичных состояний[8]. Психологизм «качелей» или, иначе, извечно колеблющегося «маятника» восходит к общесимволистскому пониманию развернутого символа, принципиально двупланового, в котором заключены обычно разнонаправленные и даже противоположно направленные смыслы. Перекомбинация поэтических элементов была для Сологуба поиском значимых связей между компонентами одного, вечно двуполярного, семантического пространства. Авторский солипсизм корректируется признанием внеположного мира. Сосуществуют антиномичные версии мироздания, когда логика преобразованного мироустройства дублирует законы феноменального бытия. При равноправном сосуществовании в творчестве Сологуба картин мира, созданных «объективным» Творцом и субъективным «Я», полноправного поэтического «господства» не получает ни одна из них. Сологуб - философ, сделавший в своих работах неоднократное признание в приоритете субъективной творческой воли над хаосом онтологического пространства, как всякий художник, выходит за рамки собственных теоретических построений, в творческой практике оказывается сложней и неоднозначней.

Третья глава - «Мотив как принцип воплощения авторского сознания» - обращена к мотивному составу сологубовской поэзии.

Творчество Сологуба представляет собой целостный символистский неомифологический текст, который наравне с другими произведениями начала XX века монтируется из повторяющихся элементов, обладающих широкой семантической валентностью и контекстуальной сочетаемостью. Исследователи творчества Сологуба отмечают структурообразующую функцию мотива (М. Дикман, Л. Евдокимова, Ю. Гуськов, Л. Клейман, А. Ханзен-Леве, Б. Лауэр, Л. Силард). Работы, посвященные философско-эстетическим взглядам Сологуба, поэтике мистериальности, темам детства, творчества в его лирике и прозе, так или иначе оперируют категорией мотива.

Изучение отдельных мотивов становится важным при выявлении проекции авторского сознания и типа лирического героя. Наравне с образной составляющей мотив содержит элементы психологизма, репрезентирует психологические особенности, доминирующие в структуре личности автора и, как следствие, в мировоззрении персонажей. Так, лейтмотивное появление «огня», «светоча», «факела» в поэтических произведениях сопровождает тип героя-творца, обладающего высокой самооценкой,

[7] Павлова М. М. Федор Сологуб. Неизданные стихотворения // Неизданный Федор Сологуб - М., 1997. С.12.
[8] См. об этом: Колобаева Л. А. Русский символизм - М., 2000. С. 87.

выраженной харизмой. Мотив «босых ног», напротив, в большинстве случаев свидетельствует о внутреннем комплексе зависимого, неуверенности лирического «я» в себе, его непонятости обществом. Маркерами статичности мировоззрения являются мотивы «замкнутости», «бесстрастия и неподвижности», сохраняющиеся на протяжении всего творчества Сологуба.

Исследование мотивного состава лирики Сологуба выявляет определенную избирательность мотивов и образов. Смысловым центром его лирики является личность в ее взаимосвязях с внешним миром. С одной стороны, лирика антропоцентрична, человек является центром поэтической мысли, смыслопорождающей, креативной единицей, и в этом смысле обладает изначальной ценностью. С другой стороны, человек не необходим миру и социуму, условен, существует на границе реального и ирреального миров как промежуточная величина. Противоречивое совмещение сверхчеловеческой мощи и малости «пылинки» в рамках одного личностного сознания – определяющий принцип сологубовской лирики. Автор сосредотачивает внимание на мироощущении субъекта. Это мироощущение преимущественно негативно.

В данной диссертационной работе подвергаются анализу те темы и мотивы, которые передают разные грани многослойного авторского сознания. Предпочтение отдается мотивам малоизученным, но емким и высокоинформативным в контексте единой системы сологубовской лирики.

При анализе мотивной структуры лирики Ф. Сологуба в качестве теоретической базы использовались работы А. Н. Веселовского, О. М. Фрейденберг, В. Б. Шкловского, Б. В. Томашевского, Е. М. Мелетинского, И. В. Силантьева и других исследователей. В данной работе мотив понимается как «простейшая единица» (А. Веселовский)[9] литературного текста, характеризующаяся семантической целостностью и повторяемостью в творчестве одного автора. Мотив обладает способностью видоизменяться, имеет свои варианты, каждый из которых, существуя в рамках единого инварианта, приобретает дополнительные оттенки значения. В то время как инвариант обобщает семантическую структуру мотива, варианты реализуются в виде конкретных поэтических форм. Так, «наркотический» мотив в лирике Сологуба имплицирует мотивы «сладкого яда», «белой мглы», «дыма»; мотив «творческой мечты» имплицирует мотив «огня» («алый мак», «светоч» и др.).

В параграфе «Мотив опьянения» рассматриваются мотивы тумана, яда, дыма, объединенные семантическим значением опьянения, экстатического восприятия реальности.

В символизме признаком подлинной личности, выделившей себя из аморфного бытия, становится способность «прозревать» иные миры. Большой авторитет приобретает особое душевное состояние, в котором пробуждаются сверхчувственные возможности человека. По замыслу символистов, художник не приобретает знание (согласно привычному гносеологическому алгоритму), а погружается в знаковую сферу бытия и транслирует впечатления в отраженном, вербализованном виде. Актуализируется тема творческого безумия (создание произведений *без ума,* вне рационального императива). Одной из форм преодоления ограниченной рациональности является наркотическое воздействие, обусловившее в лирике рубежа веков мотив опьянения, галлюциногенного эффекта.

Привлекательность темы алкоголя (варианты: табака, яда) для Сологуба, без сомнения, объясняется способностью психоактивных веществ возбуждать к деятельности мистические свойства человеческой природы, обыкновенно подавляемые холодом и сухостью повседневной рассудочной жизни. Одну из трагических тайн жизни представляет то обстоятельство, что проблески высшей жизни, вызванные таким образом, оплачиваются столь низменными проявлениями, неизбежно связанными с состоянием

[9] Веселовский А. Н. Историческая поэтика - Л., 1940. С. 508.

опьянения. Поэтому тема опьянения не получает однозначно положительной оценки в лирике Сологуба. Могущество инстинктов остается для лирического субъекта одновременно привлекательным и пугающим.

Главная функция тумана в лирике Сологуба – медиативная, разграничивающая миры, в этом значении символ тумана идентичен сказочной преграде, за которую не могут проникать потусторонние силы. Существование медиаторов-преград в творчестве Сологуба обусловлено разделяемым всеми символистами свойством проницаемости мира. Туман выполняет функцию «несостоявшегося» посредника, медиатора между микрокосмом и макрокосмом. Уничтожение трансцендентной границы ассоциируется с возможностью прозревания мира в его всеобъемлющей сущности. Как медиатор, причастный целостному бытию, туман семантически насыщен, несет в себе закодированную информацию о макрокосме, к которой внимателен лирический герой Сологуба. Туман, уравнивающий эмпирический и ирреальный мир, делает для героя идентичными жизнь и умирание, обволакивает не только внешний мир, но и разум, волю. Кроме того, являясь атрибутом хтонического пространства («нижний» мир, болото), он демонизирует личность, приобщает к злу, греху, придает субъекту статус «порочного отрока». В наркотической стихии человек действует ситуативно, подчиняясь одномоментному влиянию среды. Происходит процесс «зомбирования»*:* поведение контролируется не внутренним сознанием, а внешней, чужой волей. Бессилие разума подтверждается физиологической реакцией: утомлением, головокружением. В творчестве Сологуба лейтмотивна тема лихорадки. Состояние болезни для героев Сологуба одновременно является критическим (пограничным между жизнью и смертью, тяжело переносимым) и мифотворческим, продуктивным.

«Дым» Сологуба продолжает тему дисперсии, всеобщего распыления и включается в ряд семантически близких мотивов в поэзии символистов («Пепел» А. Белого, «Пыль» З. Гиппиус, «Демоны пыли» В. Брюсова). Мотив дыма является инвариантом мотива опьянения и связан с отравой, вином. Подобно туману дым создает медиативную завесу между двумя мирами. Такое качество дыма, как «запах», «аромат», сходится в значении со свойством «вкуса» отравленного напитка. Психоактивный напиток служит индикатором инфернального пространства, открывает герою скрытую истинную сущность вещей. «Нектар», «вино», «яд» наравне с туманом символизирует обман действительности. Несмотря на разную семантику слов, у Сологуба они синонимичны, развивают метафору опьяненного восприятия жизни. Внеразумное переживание мира, мотивирующее тему опьянения, отравления в лирике Сологуба, становится элементом концепции «дионисийства». По Сологубу, экстатическое опьянение – это не просто поглощение наркотика, вина, но открытость бытию, сензитивное впитывание, прочувствование природного мира. Чаще всего символ вина у Сологуба связан с эмоциональными переживаниями, отвечает за чувственную область психики в противовес рациональному началу.

Одновременно актуализируется тема «похмелья» - расплаты за наслаждения. Лирический субъект склонен причислять вино к атрибутике зла, считать наркотический экстаз запретным удовольствием. Опьянение становится одним из поводов к самоотрицанию лирического «я», провоцирует борьбу желания и долженствования. Часто опьянение является свойством «порочной мечты», способом кардинального ухода от обыденной жизни, развоплощения, демонизации личности. Лирический герой приобретает статус «расточителя» ценных жизненных сил, изначально дарованных богом. В стихотворениях получает распространение обращение лирического «я» к творцу, подведение итогов духовного развития. Лирический герой признает свою несостоятельность, нравственную деградацию, которая выражается метафорой «падения». В целом мотив опьянения сохраняет двойную мотивацию. В лирике Сологуба интуитивное, экстатическое переживание мира обосновано вторжением потусторонних

сил, поддерживает символистскую концепцию двоемирия и в этой связи является одним из самым разработанных писателями начала XX века мотивов. Однако специфика сологубовской версии мотива опьянения - в глубинном психологизме, позволяющем понимать человеческое безумие, нравственное падение не только в контексте мистического прозрения смысла, скрытого под «личинами» реальности, но и в контексте этой реальности; в самоанализе, попытках проследить рождение свойств личности как индивидуальной реакции на жизненные обстоятельства. Синкретическое объединение мотивов тумана, яда и дыма в качестве инвариантов мотива опьянения возможно не только благодаря прямо названным наркотическим свойствам этих явлений в лирике Сологуба, но и учитывая их семантическую взаимосвязь в рамках идеи чувственного восприятия непознаваемого бытия.

В параграфе «Природные мотивы» анализируется тема гармонизирующей природы. Приметы природного космоса эмоционально светло окрашены. Особую значимость имеет семантика родственности: между лирическим героем и близким природным космосом выстраиваются противоречивые отношения взаимосвязи и взаимозависимости, включающие, с одной стороны, ласку («целовать», «обнимать», «любить» землю, «приникнуть» к земле, «теплели» мхи), уважение и почитание (антропоморфизм лексемы «Земля»: написание с заглавной буквы, устойчивое олицетворение с «матерью»), а с другой стороны, родина перенимает семантику угнетения, насилия, присущую образу матери в творчестве Сологуба.

Душевное созвучие с природой компенсирует для субъекта отсутствие контакта с социумом, помогает пережить одиночество. Природа у Сологуба осуществляет объединяющую функцию, приобщает человека к бессознательной онтологической гармонии. «Дионисический, стихийный восторг» понимается Сологубом в русле символизма как идеальная бессознательная жизненность. Поскольку гармония не может быть постигнута рациональным путем, человек мечтает обладать высокочувствительным сенсорным аппаратом животного существа. Принципиальное различие между человеком и природой эквивалентно разнице между сознательным и бессознательным, между целенаправленным и случайным существованием. Лирический субъект стремится избавиться от самосознания, раствориться в растительной бесцельности. Существа, отделенные друг от друга видовой границей, склонны к сближению и объединению. Предельной формой этого сближения видится глобальное соединение двух систем: макрокосма и микрокосма. Человеческая жизнь, телесность соотносима для Сологуба с природной материей, этапы человеческого существования сравниваются с природными. Сологуб воссоздает архаическое сознание, в котором отдельные объекты мира представляют собой нерасчленимое целое, единичность равна множественности. Уравнивание микрокосма и макрокосма позволяет отождествлять демиурга с создаваемым им творением. Описывается одновременное действие противоположных процессов: *расширение* телесности и внутреннего мира человека до размеров макрокосма («Солнцем на небе сердце горит», «Мне ль цветком измятым / К нежной груди льнуть!») и *сужение* природного пространства, включение его в миромоделирующее сознание субъекта («И на небе моем облака / То растают, то катятся вновь», «Я погашу мои светила», «Небеса и земля – это я»). Процессуальная двойственность отражает амбивалентность авторской картины мира. С одной стороны, Сологубом признается первичность материи по отношению к сознанию, реальное существование внешнего мира, влияющего на человека; с другой стороны, декларируется солипсическое моделирование мира творческой волей субъекта. Автор не приходит к итоговому мнению о первичности макро- или микрокосма, подчеркивает неразрешимость этой проблемы. В смысловой структуре лирики прослеживаются два плана:

1) реалистический – утверждение традиционного русского природного космоса, в котором человек и природа взаимодополняемы, составляют единое целое: «Но ты, моя

Россия, / Прекраснее всех стран». Лирика Сологуба насыщена российскими топографическими реалиями: «Недаром Вытегрой зовется», «имя сладостное Волга», «Я – питерец, люблю мой Север», «Вишь, до Гатчинской надо добраться», «тихо блещет Кострома», «Моя внезапная, нежданная Россия».

2) символистский – воспевание мира, скрывающего свою подлинную сущность, дистанциированного от наблюдателя. Значима насыщенность природы инфернальными силами: существами народной демонологии (русалки, Лихо, ведьмы и другие) и неперсонифицированной нечистью.

Если реалистический план напрямую связан с ценной для писателя идеей приятия мира, то символизация поднимает философскую проблему возможности познания, прозрения смысла за поверхностными «личинами».

Существование реальной природы не оспаривается Сологубом. Его герой включен в онтологическое пространство, пытается одновременно символизировать бытие и предельно сблизиться с гармоничным природным миром. Сближение мыслится как избавление от рационального начала в человеке, попытка приобрести животное рефлекторное чутье: только таким способом человек, отстраненный от природы в процессе развития цивилизации, может снова проникнуть внутрь онтологической системы. Именно природа способна дать субъекту бессмертие, поскольку не обладает временными, пространственными, казуальными границами. Координаты, прилагаемые людьми к предметному миру, условны, не затрагивают глубинной сущности вещей, существуют лишь в рамках человеческого сознания, природа же, в свою очередь, подчиняется лишь «слепой, единой воле», понимаемой Сологубом в соответствии с учением Шопенгауэра.

В параграфе «Алголагнические мотивы» речь идет о той грани авторского сознания, которая связана с декадентским имморализмом: единстве боли и наслаждения, провозглашаемом Сологубом. Автор включает в общую парадигму телесного наслаждения, актуального для символизма, алголагнические мотивы: а) мотив телесного наказания; б) мотив садомазохистского сексуального контакта. Наличие боли мыслится неизбежной составляющей чувственности. Поскольку наслаждение в творчестве Сологуба неизбежно мотивируется насилием, жертва сексуальной агрессии, как правило, предрасположена к чувствованию боли и сама стремится к нему. Лирический герой Сологуба создает в своем сознании идеальную картину насилия, противопоставленную повседневности. В рамках символистской концепции двоемирия алголагния располагается в ряду панэстетических идеалов; наказание, кара стоят рядом с наслаждением, удовольствием, счастьем. Сологуб отстаивает органичность садомазохистских переживаний для человеческой природы. В его лирике ощущения подобного рода описаны не как индивидуальное сексуальное отклонение, а как глубоко скрытый психический потенциал каждой личности («В душевной глубине бушует…», «Скука тусклой жизни мне уж надоела…»).

В то же время демонстрация собственной униженности позволяет лирическому герою Сологуба требовать от мироздания некоторой компенсации. Негативное прошлое в таком случае подразумевает идеальное будущее (близко к христианству), и жизнь героя видится как сознательное увеличение мучений. В «дневниковых» стихотворениях укрупняется образ страдающего героя, находящегося на пути к совершенству («Все покорно принимаю, / Что мне послано судьбой», «Спасибо, мама, за урок!», «Все же после ласки маминой светлее, / Все же после порки голова яснее»). Переживание боли становится показателем высокого уровня самосознания, зрелости личности, избранничества. Таким образом, понятия «боли», «страдания» вводятся Сологубом в число критериев нравственности. Причисляясь к элементам первозданного творенья, соматические муки как бы «освящаются» и «санкционируются» религиозными заповедями. Садомазохистское удовольствие от истязания «ретушируется» благим

стремлением к самосовершенствованию, и роль телесности парадоксальным образом переводится из парадигмы гедонизма в план аскетизма: не страдание, необходимое для удовлетворения плоти, а страдание, необходимое для смирения плоти ради торжества духа. Герой Сологуба постоянно оказывается перед мучительной и неразрешимой дилеммой. С одной стороны, свою страстность, неконтролируемое сексуальное влечение, стремление к боли он мыслит естественными, «законными», поскольку таковы свойства его натуры, получившей божественное разрешение на существование. Но при этом черты декадентства (в том числе садомазохизм) остаются для него «бранными» в силу воспитания, унаследованных социальных норм. Соответственно, негативное восприятие распространяется и на себя как носителя «уродства». Статус телесных удовольствий на протяжении всего творчества остается двояким: не ясно, осуществляет ли сексуально акцентуированный герой высшее предназначение или оказывается в ситуации богоборчества.

Лирический герой Сологуба стремится к счастью, к удовлетворению чувственных желаний. Одновременно над ним властны этические императивы, и он стремится быть независимым, смирять свои прихоти, достигать духовного совершенства и так далее. Представления о счастье вступают в противоречие с заданными нравственными нормами, поэтому герой находится в постоянном противоборстве разума и чувства. Внутреннее противоречие лирического субъекта является отражением глубинного конфликта душевной жизни автора.

В параграфе « Мотив босых ног» исследуется соответствующий мотив, который интересен своей причастностью к философско-эстетической проблеме связи красоты и страдания в творчестве Сологуба. Значимость образа «босые ноги» в прозе и лирике Сологуба отмечали как его современники (А. Горнфельд, Г. Чулков, И. Анненский), так и исследователи конца XX века (Б. Парамонов, М. Павлова, Л. Клейман, В. Ивлев).

Во многих стихотворениях алголагнической тематики мотивы телесного наказания и «босых ног» связаны причинно-следственными связями («Вчера меня в чужом саду…», «В прекрасный храм моих надежд…», «Господь мои страданья слышит»). Родственность образов и настроений дает право считать тему «босых ног» причастной садо-мазохистскому комплексу Ф. Сологуба и позволяет рассматривать ее в одном ряду с авторски осознанными, выверенными и прочувствованными алголагническими мотивами. По утверждению В. Руднева, «ноги» в культуре – субститут, замена половых органов и символ тяготения к смерти, а также символ плотской любви[10]. Хождение босиком для героя, как в поэзии, так и в прозе, – это одна из возможностей испытать телесную муку, сопряженную с наслаждением, то есть почувствовать полноту жизни, заключающуюся, по Сологубу, в вечном синтезе и взаимодействии противоборствующих сил.

В прозе и лирике Сологуба «босотой» наделяются лишь положительные герои, противопоставленные по чистоте духа и силе интуитивного прозрения основной человеческой массе. «Босые ноги» могут появляться как атрибут юноши или девушки, не утративших невинности детства, еще не соприкоснувшихся с грубостью, жестокостью действительности и, следовательно, не несущих на себе ее отпечатка. «Босые ноги» служат признаком инфантилизма. Возврат к инфантильному для персонажей Сологуба – это их причастность к детству. Общество же, в своем стремлении к раю, по Сологубу, должно возвратиться к первоистокам, к дикой, но гармоничной природе. В большинстве случаев босота как атрибут свободы становится возможной не в социальном, а в природном пространстве («К первоначальной чистоте…», «На песке, пыли и глине…»). Это пространство эквивалентно раю до греха. Однако Сологуб подчеркивает недолговечность доопытной чистоты человека («*еще* безгрешное»). Тело несет в себе стремление к греху, отторгающее его от онтологического пантеизма. Поэтому неоднократно «босоногий» фиксируется автором в точке смещения пространства, в

[10] Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века - М., 2001. С. 471.

момент, предшествующий утрате части божественной сущности героя и обретению им нового образа или смерти.

В **заключении** подводятся общие итоги исследования и намечаются перспективы дальнейшей работы.

Изучение субъектного уровня воплощения авторского сознания позволяет не только определить своеобразие лирического «я», но и выявить наличие лирического героя – носителя определенной точки зрения на действительность, себя и других субъектов лирики. Лирический герой Сологуба в высшей степени автобиографичен и автопсихологичен. При этом герой в такой же степени художественен, как и любой другой образ, также является своего рода «творческим построением» (Л.Я.Гинзбург). Жизненный материал, положенный в основу стихотворения, неизбежно подвергается отбору, обработке и трансформации в соответствие с авторской концепцией и идеей. Идентичность автора и автобиографического героя в конечном итоге сводится не столько к конкретно-бытовым реалиям, которые могут и совпадать, и не совпадать с имевшими место событиями, сколько к сходным нравственным процессам и душевным переживаниям. Для сологубовского героя это ощущение бедности, униженности детства, муки взросления, искушение творчеством, любовная и социальная фрустрация.

Если лирический субъект Сологуба, наиболее «свободный» от авторской дидактики, характеризуется стойкой верой в существование некоторой сверхреальной сущности, постижение которой составляет смысл его существования, то тип сознания лирического героя – это тип сознания творца, часто поэта, для которого характерно самоопределение в рамках семейного, профессионального, любовного дискурса, построение и пропагандирование собственной модели мира, черты иронии. Лирический субъект и лирический герой в поэзии Сологуба разделены мотивом «сочинительства», что актуализирует проблему текста в авторском сознании (цели и формы поэтического творчества, соотношение вариантов, проблема авторства).

Авторский тип сознания отличается многогранностью восприятия мира. Иногда роль «авторского» художественного плана сводится к комментированию лирической ситуации с совершенно определенной, и достаточно ироничной, позиции. В этих случаях можно говорить о неосинкретизме автора и героя – поэта, ставшего его творческой ипостасью. В лирике Сологуба проявляются симптомы кризиса «монологического авторства» (С. Бройтман). В повести «Кремлев» личность героя не завершена, это выражается в противоречивом финале, создающем образ «оборванного чтения» (Ю. Лотман).

Психологические особенности лирического героя воссоздает мотивная структура. Для монотематической, ориентированной на повторение лирики Сологуба наличие системы устойчивых мотивов (опьянения, «босых ног», огня, преступления, молчания, алголагнических и природных мотивов) и поэтических вариантов является показателем неоднозначной природы индивидуального художественного метода.

Онтологическая система Сологуба не укладывается в жесткие рамки представлений о востребованной символизмом. В отличие от собственно модернистского мировоззрения для Сологуба остается важен принцип репрезентации, изображения действительности в системе реально присущих ей связей, которые воссоздаются под знаком достоверности и жизнеподобия. Поэт в рамках собственного сознания пытается «воспитать» приятие объективной реальности, ищет спасение от дисгармонии и хаоса не только в инфернальях, в мечте и сфере творчества, но и в онтологическом бытии, в природе. Картина мироустройства Ф. Сологуба предполагает наличие бинарных оппозиций, присущих реалистической русской литературе (вертикаль / горизонталь, рай / ад, земное / небесное, идеальное / материальное, красивое / безобразное, подлинное / фальсифицированное). Обращение к субъектным формам лирики позволяет выделить в

авторском сознании наличие устойчивых нравственных ценностей, понять оценочность, дидактизм мышления Сологуба, его тяготение к идеальной норме.

Основные положения диссертации отражены в публикациях:

1. Губайдуллина А. Н. Психологические и мифологические аспекты комплекса «стыд - страх- страсть» в малой прозе Ф. Сологуба // Русская литература в XX веке: Имена, проблемы, культурный диалог - Томск: ТГУ, 2001. С.5-14.

2. Губайдуллина А. Н. Мотив босоты в эстетике Ф. Сологуба // Язык в поликультурном пространстве: Теоретические и прикладные аспекты - Томск: ТПУ, 2001. С.143-149.

3. Губайдуллина А. Н. Поэтические варианты (на примере переводов П. Верлена) // Материалы XL Международной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический Прогресс»: Литературоведение – Новосибирск: Новосибирский гос. ун-т. 2001год. С. 48-50.

4. Губайдуллина А. Н. Варианты стихотворных текстов в поэтическом мышлении Ф. Сологуба // Русская литература в XX веке: Имена, проблемы, культурный диалог - Томск: ТГУ, 2002. Вып. 4. С. 5-15.

5. Губайдуллина А. Н. Стихия и человек в прозе Фадеева и Сологуба // Творчество А. А. Фадеева в контексте русской литературы XX века. Материалы юбилейной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. А. Фадеева - Владивосток: Изд –во Дальневосточного университета, 2002. С. 103 – 108.

6. Губайдуллина А. Н. Мотив босых ног в лирике Федора Сологуба // ТГУ, Проблемы литературных жанров: Материалы X международной научной конференции (15-17 октября 2001 г.) - Томск: ТГУ, 2002. Ч.2. С. 19-24.

7. Губайдуллина А. Н. Образ поэта в цикле Ф. Сологуба «Когда я был собакой» // Картина мира: модели, методы, концепты. Материалы Всероссийской междисциплинарной школы ученых «Картина мира: язык, философия, наука» – Томск: ТГУ, 2002. С. 316-320.

8. Губайдуллина А. Н. Идея философского заимствования в эстетике Федора Сологуба (К постановке вопроса) // Uvenilia, тезисы докладов региональной филологической конференции молодых ученых, вып. 5 (24 марта 2000) - Томск: ТГУ, 2000, стр. 141 –143.

9. Губайдуллина А. Н. Поэтические переводы Ф. Сологуба в контексте единой системы лирики // Коммуникативные аспекты языка и культуры: Сборник научных статей и тезисов II Межвузовской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых – Томск: Томский политехнический университет, 2002. С. 129-132.