

УДК 821.161.1

**ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ИДЕЙ ГЕРАКЛИТА
И ПУШКИНСКИХ ОБРАЗОВ С СЕМАНТИКОЙ ОГНЯ В КНИГЕ
СТИХОВ Ф. СОЛОГУБА «ПЛАМЕННЫЙ КРУГ»**

Л.В. Евдокимова

Аннотация

В статье показаны особенности взаимодействия философских и литературных реминисценций в одном из символистских неомифологических текстов – книге стихов Ф. Сологуба «Пламенный круг». Автор утверждает, что философские идеи Гераклита в сологубовской книге стихов нередко выражаются опосредованно, через мифологизацию лейтмотивных пушкинских тропов с семантикой огня, горения и экспликацию их скрытого содержания. Проводимые философами XIX века параллели между учением Гераклита и древнегреческими мистериями находят отражение в мистериальном аспекте «огненных» образов, которые в книге Сологуба связаны с символистской концепцией магического искусства, создающего новую художественную реальность как аналог мирового универсума.

Ключевые слова: Гераклит, Огонь-Логос, мистерии, пушкинская традиция, Ф. Сологуб, неомифологический текст, лейтмотив.

Характерной чертой символистского неомифологического текста является полигенетичность. Смысл такого текста постигается через отсылки к нескольким источникам – мифам из разных мифологических систем, фольклорным текстам, произведениям литературы и искусства, философским трудам. Символистский текст-миф создаёт образы разных культурных традиций, однако это не означает, что речь идёт о прямом авторском цитировании и/или подражательности художественного произведения. Как указывает З.Г. Минц, «прямые указания на источники, повлиявшие на тот или иной текст, зачастую непосредственно не входят в художественное сообщение, заключённое в этом тексте (с точки зрения его автора)» [1, с. 75]. Таким образом, интертекстуальность в тексте-мифе имеет онтологический статус, что предполагает акцентирование самого процесса смыслопорождения [2, с. 6; 3]. Показательно, что разнородные источники не только подчёркивают внутреннюю противоречивость символистского образа, но и актуализируют взаимные «соответствия» – скрытый изоморфизм, который обуславливает формирование универсального Мифа о Мире в рамках художественного произведения [1, с. 76–77].

В нашем исследовании мы обращаемся к двум характерным по своей мифопоэтической функции источникам книги стихов Ф. Сологуба «Пламенный круг» (1908), которая, будучи разновидностью лирического цикла, претендует на статус наиболее выразительной формы неомифологизма [1, с. 59]. Это философское

учение Гераклита и поэтическая фразеология А.С. Пушкина. Литературные реминисценции в книге стихов Ф. Сологуба «Пламенный круг» уже стали объектом внимания исследователей [4–5], однако диалог книги как с античной философией, так и с пушкинской традицией остаётся неизученной проблемой. Между тем взаимодействие философского учения Гераклита и пушкинского творчества в художественном мире книги стихов Ф. Сологуба «Пламенный круг» является показателем нового отношения к классической древности в культуре Серебряного века. На рубеже XIX – XX вв. античность начинает восприниматься «как нечто интимно близкое нашему миру» – исходная матрица законов мифотворчества и парадигм современного сознания [6, с. 52–53]. «Пламенный круг» Сологуба вписывается в широкий контекст выразительных примеров обозначенного культурного процесса [7].

Отношение Ф. Сологуба к личности и творческому наследию А.С. Пушкина было неоднозначным. Пушкинское мировосприятие не только восхищало Сологуба своей гармоничностью, но и вызывало отрицательные оценки. В эссе «Демоны поэтов» (1907), вторая часть которого посвящена Пушкину, Сологуб утверждал, что подлинная поэзия сочетает две эстетические категории: «лирику» и «иронию». «Лирика» отрицает земную реальность и противопоставляет ей мир, творимый автором. «Ирония» принимает жизнь во всех её противоречиях, «открывает неизбежную двойственность всякого познания и всякого деяния» (ТЛ, с. 165). «Бесовское» искушение поэта заключается в неправильном употреблении приёмов «лирики» и «иронии». Так, по мысли Сологуба, Пушкин говорил о земном языке «лирики», в частности стремился «слагать правый дифирамб» сильным мира сего: Петру Великому, Николаю I, Наполеону (ТЛ, с. 165–169). Сологуб не мог принять пушкинского согласия с официальной идеологией патриархально-самодержавной России, но это не мешало ему признавать Пушкина великим поэтом (ТЛ, с. 165). Авторская позиция в произведениях Сологуба свидетельствует об усвоении им тем, идей, поэтических приёмов Пушкина, причём не только в пародийном ключе [8, S. 262–267; 9, с. 256–268].

В краткой рецензии на постановку МХТ «Маленьких трагедий» в сезон 1914–1915 г. Сологуб невольно актуализирует гераклитовский критерий оценки, согласно которому интенсивность жизненных проявлений обусловлена присутствием в них абсолютного огня: «Пламенный темперамент Пушкина всем нам ведом, и мы знаем, что в тонах чеховской неврастении пушкинское творчество не вообразимо. Солнце русской поэзии! Не мимо же сказаны эти знаменательные слова! Ведь и холодное северное солнце даже и на закате пламеннее всякого земного огня. Самые спокойные и рассудительные строки Пушкина таят в себе такую энергию выражения, такой огонь творческой воли, перед которым бледнеют самые патетические излияния современных лириков» (ЗИ). Однако первым литератором, который сознательно интерпретировал пушкинскую поэзию в свете гераклитовской философии, был М.О. Гершензон.

Необычное, на первый взгляд, сосуществование гераклитовских идей и пушкинского творчества в поэтическом пространстве «Пламенного круга» может быть мотивировано, если обратиться к работам М.О. Гершензона «Мудрость Пушкина» (1919), «Гольфстрем» (1922). По мнению литератора, Пушкин, подобно Гераклиту, мыслил Абсолютное как огонь. В учении Гераклита огонь

является не субстанцией, а первоосновой бытия – чистым космическим движением. В мирозерцании Пушкина образ огня, жара, горения, блеска также неразрывно связан с идеей движения, характеризует бытие как процесс. Гершензон обнаружил в характере пушкинского мирозерцания монистический принцип, сближающий метафизику поэта с философией Гераклита. В творчестве Пушкина, утверждает литератор, чистое бытие представлено как пламень мысли, а жизнь человеческой души – в зависимости от интенсивности – как динамика огня или статичность и темнота холода [10]. Вот некоторые из многочисленных примеров М.О. Гершензона: *И того ль искали / Вы чистой пламенной душой?* (ППС V, с. 71) («Евгений Онегин»); *И гаснет пламенной душой* (ПСС I, с. 323) («Недоконченная картина», 1819); *Под небом Шиллера и Гёте / Их поэтическим огнём / Душа воспламенилась в нём* (ПСС V, с. 34) («Евгений Онегин»). Мифопоэтический уровень пушкинского творчества создаётся, таким образом, на основе системы «огненных» тропов, философские смыслы присутствуют в подтексте поэтической фразеологии.

Концепция М.О. Гершензона вызвала отрицательные отзывы современников, утверждавших, что творчество Пушкина недопустимо сводить к какой-либо мировоззренческой системе [11]. Согласно Б.В. Томашевскому, методологически неверно объявлять носителем художественного смысла выделенные из фразы слова и выражения [12, с. 64–74]. Позднее В.В. Виноградов отметит, что предлагаемые Гершензоном лексические ряды пушкинского стиля со значением огня/остывания относятся к общелитературной семантике конца XVIII – начала XIX в., которая ощутима и в современной литературной речи [13, с. 257; 14, с. 168–169, 171, 193–194]. Однако известная обоснованность позиции оппонентов не отменяет проблемы рецепции пушкинского наследия в литературной критике и поэзии русского модернизма, в частности вопроса об особенностях функционирования и взаимодействия с другими источниками пушкинских образов и мотивов в конкретной символистской книге стихов. Необходимо выяснить, каковы предпосылки интерпретации творчества Пушкина как поэтического выражения гераклитовских идей и в пушкинской поэтике, и в воспринимающей традиции художественной системе.

Следует назвать хотя бы две причины, по которым работа М.О. Гершензона сохраняет актуальность в избранном ракурсе исследования. Во-первых, перифрастические и описательно-метафорические сочетания со значением огня, света и угасания, холода, мрака доминируют лишь в ранней поэзии А.С. Пушкина. В зрелом творчестве традиционная поэтическая фразеология становится моделью для многозначных пушкинских символов [15, с. 246–251, 255–256, 285–292, 309–321, 342–346 и др.], специфика которых заключается в том, что здесь конкретное изображение изначально предполагает имплицитный метафизический план, и это является одним из факторов «тайного родства» Сологуба-символиста с Пушкиным [16, с. 80–86]. Во-вторых, современные исследователи обнаруживают лейтмотивное варьирование тропов с семантикой огня в отдельных пушкинских произведениях. Так, Н.А. Кожевникова утверждает, что образные параллели *жизнь – горение, любовь – огонь, поэзия – огонь* занимают центральное место в образном строе «Евгения Онегина»: создаётся «своего рода

лейтмотивная структура» романа, параллельная сюжетному развитию, которая представляет «образное единство произведения» [17, с. 11].

Позиция М.О. Гершензона находит косвенное подтверждение в работе Б.М. Гаспарова «Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка» (1999). Литературовед убедительно доказывает, что элементы поэтического языка Пушкина, впервые появившись, повторяются в различных ракурсах и контрастных стилях, образуют сквозные для всего творчества лейтмотивные ряды: «Они становятся частицами единого организма... В этих условиях даже самые стандартные и общеупотребительные элементы постепенно выявляли в себе совершенно новые потенции, позволившие этим элементам выстроиться в уникальное творческое целое» [18, с. 117]. В результате мифопоэтику Пушкина формирует «конкретный филологический материал» [18, с. 327], в том числе, добавим, и тропы с семантикой огня. Принцип лейтмотивного построения, ставший позднее основой интертекстуального анализа, методологически важен для настоящего исследования в целом. Данный принцип идентифицирует мотив по факту его воспроизводимости в тексте: мотив неоднократно повторяется, сочетаясь с другими мотивами и обретая всякий раз новый смысловой облик [19, с. 30]. Поэтика лейтмотивных повторов становится структурообразующей для неомифологического текста, который «стремится к превращению в единый многозначный троп... Единицей такого текста становится... мотив, понимаемый как слово (или совокупность его перифраз)» [20, с. 194]. Посредством вариаций одного и того же тропа компенсируется ослабленность фабулы в прозе символистов или, как в нашем случае, формируется скреп-приём в лирическом цикле.

Если пушкинские перифразы, аллегии, сравнения, метафоры с семантикой огня обретают гераклитовский смысл в контексте всего творчества поэта, то в поэзии Сологуба «огненные» тропы участвуют в сознательно создаваемой автором мифопоэтической системе, что соответствует интеллектуализированному характеру неомифологической культуры XX в. Таким образом, в отношении Сологуба к пушкинской традиции сохраняется значимость «лексического принципа», положенного в основу сологубовской символизации [21, с. 123–125].

Однако диалог с Пушкиным в «Пламенном круге» гораздо шире интереса к пушкинским тропам. Книга содержит аллюзии и реминисценции на программные стихотворения поэта, что указывает на несомненное присутствие Пушкина в творческом сознании Сологуба и тогда, когда поэт писал отдельные стихотворения в разные годы, и тогда, когда создавал из этих текстов книгу. Поэтому особое значение имеют пушкинские тропеические выражения со значением огня, горения, присутствие которых в «Пламенном круге» мотивируется дополнительными связями с пушкинскими стихотворениями, содержащими данные тропы. Уже авторское предисловие обнаруживает установку Сологуба на создание собственной структурированной мифопоэтической картины мира – «всемирного чертежа» (ТЛ, с. 172), как поэт скажет позднее. Структура книги актуализирует значение огня как онтологического процесса, который образует цикл-архетип. Названия девяти поэтических разделов, входящих в книгу, характеризуют этапы, которые переживает, проходя по «огненному» кругу бытия, человеческая душа. В предисловии к книге присутствуют переключки с гераклитовским учением о человеке как процессе, образуемом вечно живым огнём, о «пути

вниз» (смерть, остывание огня во «влажной» душе) и «пути вверх» (раскалённое состояние огня, когда в нём господствует разум, Логос) [10, с. 7]: «Тёмная земная душа человека пламенеет сладкими и горькими восторгами, истончается и восходит по нескончаемой лестнице совершенств в обители навеки недостижимые и вовеки вожаделенные» (ПК, с. 7). Смысловая динамика мотива огня участвует в организации сюжета книги, эксплицируя межтекстовые связи с творчеством А.С. Пушкина и философией Гераклита.

В 80-е годы XIX в. Сологуб систематически занимался античной философией, и в его записях упоминается Гераклит [22, с. 190]. Поэтому не исключено, что один из путей формирования эстетических представлений Сологуба – художественное преломление гераклитовского учения. В своём исследовании мы будем ссылаться на современные Сологубу исследования о Гераклите, которые являлись философским контекстом «Пламенного круга» и могли стать источниками книги стихов. Это работа С.Н. Трубецкого «Метафизика в Древней Греции» (1890) и «Досократики» (1914–1915) с систематизацией фрагментов Гераклита по Г. Дильсу и В. Кранцу. Перевод А.О. Маковельского вышел позднее сологубовской книги стихов, однако немецкий первоисточник был широко известен.

В философском учении Гераклита физическое и метафизическое начала не отделены друг от друга, не противопоставлены, хотя и осознаны как различные [23, с. 246–248; 24, с. 110–111, 116–117]. «Вечно живой» (Фр. 30)¹, абсолютный огонь является не только вещественным миром, но и «единой мудростью» (Фр. 32), всеобщим порядком, которому необходимо следовать (Фр. 2, 41), то есть не отличается от Логоса. Соответственно, Логос имеет огненную структуру и проявляется в единстве противоположностей. «Расходящееся согласуется с собой: (оно есть) возвращающаяся (к себе) гармония» (Фр. 51), – утверждал Гераклит. Через многие фрагменты проходит мысль о тождестве дня и ночи, добра и зла, жизни и смерти. Противоположности предполагают друг друга (Фр. 112), однако и в единстве различия сохраняются. Гераклитовское по своей сути отношение к противоположностям характерно и для Пушкина [25, с. 125–150; 16, с. 60–62], и для Сологуба [26, с. 888], что *a priori* допускает параллели между двумя поэтическими системами. Важно подчеркнуть, что, в отличие от Пушкина, принятие Сологубом противоречий бытия имеет программный, аналитический характер и связано либо с символистским мифом о «синтезе», либо с мистической иронией, которая у Сологуба обусловлена двойной точкой зрения на изображаемые явления (ТЛ, с. 165, 184). Диалектическое противоречие отличает отношение автора книги стихов к пушкинской традиции. Рамки статьи не позволяют детально рассмотреть интертекстуальные связи сологубовских и пушкинских тропов с семантикой огня. Поэтому остановимся на наиболее выразительных, на наш взгляд, примерах.

Одним из способов выражения оппозиции *жизнь – смерть* и в творчестве А.С. Пушкина, и в «Пламенном круге» Ф. Сологуба является противопоставление тропов с семантикой огня. В редких случаях Пушкин представляет отделённый

¹ Здесь и далее в скобках указан номер фрагмента Гераклита в соответствии с систематизацией Г. Дильса и В. Кранца.

от земного пространства мир Абсолюта как огонь («Таврида», 1822). На протяжении всего творчества поэт постоянно обращается к поэтической фразеологии, изображающей жизнь как горение, а смерть как угасание огня в человеческой душе [10, с. 21–22; 15, с. 161–163]. Для «Пламенного круга», напротив, характерны тексты, в которых смерть сопряжена с возгоранием. В стихотворении «Ты незаметно проходила...» из пятого раздела «Преображения» смерть лирической героини изображена как внутренняя трансформация – усиление интенсивности внутреннего жара. Лирический сюжет строится на основе градации разветвлённых сравнений и метафор с семантикой огня. Полагаем, что в основе лирического переживания и символической образности стихотворения – 26-й фрагмент Гераклита, который допускает следующий вариант перевода: «В ночи смерти занимается новый свет, новая жизнь, так как отдельный огонь переходит во Все-огонь» [27, с. 288]. Божественный огонь, уплотняясь в вещественном мире, становится скудным, ущербным; разрушение, смерть в физическом мире, вплоть до мирового пожара, насыщает божество (Фр. 65). Согласно Гераклиту, абсолютный огонь вечен, несмотря на качественные изменения. Аналогичное мироощущение отражено в стихотворении «Ночь настанет, и опять...» из шестого раздела «Волхования». Для лирического «я» в любой точке бытийного круга пламенеет абсолютный огонь: *Буду спать или не спать, / Буду помнить или нет, – / Станет радостно сиять / Для меня нездешний свет* (ПК, с. 132). Таким образом, Сологуб, с одной стороны, полемизирует с пушкинской антитезой *жизнь – горение / смерть – угасание*, словно дополняя выпады против эстетической позиции великого поэта в своих эссе (ТЛ, с. 164–171), с другой – развивает имплицитные смыслы, заложенные в отдельных образах Пушкина: *Твоим огнём душа палима, / Отвергла мрак земных сует...* (ПСС III, с. 157) («В часы забав иль праздной скуки...», 1830). Оба поэта не противоречат гераклитовскому учению, в котором жизненные этапы представляют собой борьбу различных состояний огня. Если у Пушкина преобладает посюсторонний взгляд на динамику огня, то Сологуб исходит из концепции двоемирия: в «Пламенном круге» тропы со значением горения, пылания, сияния представляют божественный огонь как первооснову, которая соединяет земное и небесное подобно сообщающимся сосудам.

Гераклитовские проекции во многом определяют отношение автора «Пламенного круга» к пушкинской традиции в изображении природы. Полемика с пушкинским образом прекрасной и отстранённой от человека природы актуализируется при сопоставлении двух стихотворений: «Иду в смятении чрезвычайном...» из раздела «Единая воля» и пушкинского «Брожу ли я среди улиц шумных...» (1829). Оба стихотворения объединяет мотив пространственного перемещения лирического субъекта, сопровождающийся философскими размышлениями, а также общий стихотворный размер (ямб), похожий ритмический рисунок и аналогичная тематика – ценность личного бытия перед лицом смерти. Пушкин утверждает победу жизни в целом: *И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть, / И равнодушная природа / Красою вечною сиять* (ПСС III, с. 130). Грусть от ожидания личного небытия уравнивается силой жизни, величием природы, безразличной к судьбе отдельного существования. В стихотворении Сологуба «смятение» лирического «я» обусловлено сомнениями

в устройстве Единого: человек является неотъемлемой частью природного целого, или бытие и человеческое «я» тождественны. Однако единство это осознаётся бесспорным: *Но что за гранью жизни краткой / Меня ни встретит, – жизнь моя / Горит одной молитвой сладкой, / Одним дыханьем бытия* (ПК, с. 176). Характерно здесь различие пушкинского и сологубовского «огненных» тропов. В первом случае чистый огонь присущ объективному пространству земной жизни, во втором – субъективному, фокусирующему в себе весь мир и неотделимому от абсолютного огня.

Процесс приобщения к Единому в «Пламенном круге» подчинён мистериальной логике. В основе мистерий – культ матери-природы, умирающего и воскресающего бога, который олицетворяет природный цикл. В культах Персефоны, Деметры, Адониса были отражены представления о божественном процессе в сезонных изменениях годового цикла. Посредством эзотерических обрядов посвящённый приобщался к божественным таинствам и жизни бога, что предполагало нравственное очищение, духовное возрождение, искупление от вечной смерти, загробное блаженство [23, с. 121–141]. Мистериальный аспект сологубовских символов может быть объяснён в контексте мистериальных устремлений мифотворчества символистов, которые проявляли интерес к мистическому наследию античности и были осведомлены о философских и научных трудах, посвящённых изучению элевсинских мистерий [7, с. 104–111, 169–176, 262–273]. В современных Сологубу философских исследованиях просматривается связь учения Гераклита и греческих мистерий и тем самым утверждается мистическая составляющая гераклитовской философии. Постулирование единства жизни и смерти является общим в содержании философии эфесца и мистерий. Гераклит, доказывая логосное совпадение увядания и рождения, воспроизводит описание дионисийских действий – важной составляющей элевсинских мистерий – и декларирует, что Дионис, воплощающий воскресение природы, и бог смерти Аид тождественны (Фр. 14). С.Н. Трубецкой писал: «Вся философия Гераклита есть в известном смысле философия мистерий, вечного кризиса, обновления и палингенезии, философия “воспалённого круга жизни” – колеса рождения... Через посредство мистерий открывается человеку путь кверху, через них преимущественно мы познаём и обретаем в смерти живот... В учении о бессмертии он [Гераклит] стоит всецело на почве мистерий. Последовательно или нет, он признаёт индивидуальное бессмертие человеческой души, перенося на неё (как на демонов и богов) то, что по справедливости можно приписать лишь единой мировой душе» [23, с. 122, 132].

Не только концепция, но и образность данного фрагмента может служить основанием для предположения о том, что исследование Трубецкого являлось одним из источников «Пламенного круга». Наводит на мысль, что Сологуб был знаком с данной теорией, лейтмотив цветка в «Пламенном круге», который каждый раз воспроизводится в гераклитовском контексте в связи с идеей огненного Логоса. В ряде стихотворений мы найдём совмещение образов цветка и огня («Степь моя!..», «Лунная колыбельная», «Простая песенка»). На концептуальность контрапункта данных смысловых полей указывает художественное оформление первого издания «Пламенного круга» (1908): художник Н.П. Рябушинский изобразил на обложке цветок, бутон которого находится в огненном кольце.

Заметим, что мистериальный потенциал содержат и некоторые пушкинские тропы. В частности, в романе «Евгений Онегин» наблюдается связь образных полей цветения и горения, которая может подтверждаться параллелизмом: *Дохнула буря, цвет прекрасный / Увял на утренней заре, / Потух огонь на алтаре!..* (ПСС V, с. 114). Интересен пример из стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829): *Младенца ль милого ласкаю, / Уже я думаю: прости! / Тебе я место уступаю: / Мне время тлеть, тебе цвести* (ПСС III, с. 130). Глагол *тлеть* допускает здесь синкретизм значений: и органическое разложение, и сгорание без пламени. В «Пламенном круге» потенциальные пушкинские смыслы углубляются дополнительными реминисценциями из античной культуры. Хотя обновляющей силе матери-природы в «Пламенном круге» посвящено отдельное стихотворение «Вы не умеете целовать мою землю...», в книге стихов встречаются явные отсылки к мистериальному мифу об Адонисе, который после смерти был превращён в цветок Афродитой, окропившей пролитую кровь нектаром [28]: *Оболью горячей кровью... / Лилию мою...* (ПК, с. 102) («Оболью...»); *Обагрят землю кровью, мы любовью возрастали те цветы...* (ПК, с. 192) («Опьянение печали...»). В двух последних разделах книги («Единая воля», «Последнее утешение») цветок символизирует логосное соединение противоположностей в Едином («Он не знает, но хочет...», «Мой ландыш белый вянет...», «Белый мой цветок, таинственно прекрасный...»). Последовательность разделов – «Дымный ладан», «Преображения», «Волхвования» – имеет смысл мистериального посвящения лирического «я» и находит отражение и в семантике «огненных» тропов.

Как указывал Трубецкой, мистерии отвечали теогоническим потребностям греков, выражали стремление к мистическому соединению с божественными силами. Название четвёртого раздела «Дымный ладан» актуализирует посредническую функцию огня: ладан как символ означает жертвенный дар божеству; это используемый в ритуалах аромат, очищающий душу для общения с высшими силами [29, с. 173]. Чувству одиночества здесь противопоставлено лирическое переживание тоски по запредельному миру. Тропы с семантикой огня характеризуют непонятные окружающим состояния, которые сближают лирическое «я» с «иным», «другим» в человеке, служат намёком на трансцендентную направленность человеческого существования («Там, за стеною...», «Никто не убивал» и другие). После внутреннего преобразования, постижения гармонии природы лирическое «я» наделяется способностью «волхвовать», которая, как увидим далее, связана с поэтическим творчеством, что подтверждается межтекстовым диалогом с пушкинскими стихотворениями о вдохновении и обретении поэтического дара. Появление темы поэтического творчества в мистериальном контексте может быть мотивировано одним из значений гераклитовского понятия *Логос*. Логос не только высший единый закон, но и «изречение», «суть речи», её «смысл» [23, с. 245].

В поэзии А.С. Пушкина вдохновение, поэтическое творчество сопровождается медиативной ролью огня, который имеет двойную пространственную направленность. В том случае, когда поэт предстаёт в ипостаси жреца, огонь алтаря означает устремлённость к горнему миру («Поэту», 1830). В «Пророке» (1826), напротив, поэт-пророк призван сделать слово проводником божественного огня.

Известно высказывание Вл. Соловьёва о том, что стихотворение Пушкина изображает «идеальный образ истинного поэта в его сущности и высшем призвании» [30, с. 64]. Поэтому стихотворение Сологуба «Ангел благого молчания» (раздел «Дымный ладан») в свете интертекстуальных связей с «Пророком» актуализирует и поэтическое кредо Сологуба-символиста. Отсылка к первой строке пушкинского стихотворения *Духовной жаждою томим...* (ПСС II, с. 304) присутствует уже в самом начале сологубовского текста. В первой строке видим: *Грудь ли томится от зною...* (ПК, с. 91). Далее наблюдается замещение пушкинских мотивов на противоположные. Сологубовский ангел лишён огненных атрибутов, это дух ночи и тишины: *Нет ни венца, ни сиянья / Над головою твоей. // Кротко потуплены очи, / Стан твой окутала мгла, / Тонкою влагою ночи / Веют два лёгких крыла. // Реешь над дольным пределом / Ты без меча, без луча...* (ПК, с. 91). Различны действия двух ангелов. Серафим в «Пророке» заставляет героя пройти суровые испытания: *И он мне грудь рассёк мечом...* (ПСС II, с. 304). В результате обретается дар слова, способного влиять на людей. «Ангел благого молчания», напротив, изолирует и обрекает на бездействие лирического героя Сологуба: *Век мой безумно-мятежный / Ты от толпы заслонил... // Ты отклонил помышленья от недоступных дорог* (ПК, с. 92).

В стихотворении Сологуба можно обнаружить отголосок декадентских представлений о словах как тенях высшей реальности, не способных донести «изначальный смысл» языка абсолютного. Одно из возможных объяснений того, что «благое молчание» утверждается как важное качество поэта, – влияние идей исихазма, или священнобезмолвия [31, с. 84–86]. Однако учение о Логосе Гераклита, которого Иустин Философ назвал «христианином до христианства» (цит. по [32, с. 155]), вызывало сочувственный интерес современных Сологубу философов. Н.С. Трубецкой видел в гераклитовском понятии Логоса предвосхищение христианской метафизики [23, с. 246]; позднее П.А. Флоренский отметит, что Гераклит первым почувствовал антиномичную для человеческого рассудка божественную истину и выразил её в учении о Логосе («Боге-слове») как единстве противоположностей [32, с. 154–156]. Гераклитовские определения Логоса как речи соотносимы с православной антиномией *именования/неименования* Бога. Так, согласно Гераклиту, «единая мудрость не хочет и хочет называться Зевсом» (Фр. 32), что может означать нетождественность имени божества и божественной сущности. Данная мысль подтверждается 67-м фрагментом, в котором многогранность единого бога предполагает различные наименования: «Этот ум видоизменяется, как огонь, который, смешавшись с курениями, получает название по благовонию каждого» (Фр. 67). И, наконец, для Гераклита вечный Логос «недоступен... пониманию людей» в языковом изложении (Фр. 1). Поэтому интерпретация «Ангела благого молчания» в контексте гераклитовской философии имеет точки соприкосновения с анализом текста в исихастском ключе. Поэт осознаёт, что есть сферы, которые не способны выразить поэтическое слово. Идея непостижимости Логоса обусловила отсутствие деталей с семантикой огня, света в облике ангела.

Стихотворения, обрамляющие раздел «Волхвования» в книге Сологуба, составляют композиционное кольцо. В первом стихотворении «В стране безвыходной бессмысленных томлений...» состояние лирического «я» совпадает

с ситуацией уныния в знаменитом пушкинском «Я помню чудное мгновение...» (1825). Обращение к тексту А.С. Пушкина подтверждается воспроизведением его ключевых, повторяющихся слов. Однако позиция лирического «я» Сологуба более активна, чем пушкинского героя. Существование *Без божества, без вдохновенья, / Без слёз, без жизни, без любви* (ПСС II, с. 238) преодолевается в стихотворении Пушкина немотивированным «пробуждением» души и явлением «гения чистой красоты». У Сологуба лирическое «я» самостоятельно инициирует творческий подъём путём чародейства, призыва тёмных сил: *В стране безвыходной бессмысленных томлений / Влачился долго я без грёз, без божества, / И лишь порой для диких вдохновений / Я находил безумные слова. // Они цвели во мгле полночных волхвований, / На злом пути цвели, – и мёртвая луна / Прохладный яд несбыточных желаний / Вливала в них, ясна и холодна* (ПК, с. 119).

Семантический комплекс *вдохновение – слова – цветение* порождает устойчивые ассоциации с актуальным для искусства Серебряного века символом голубого цветка из романа Новалиса «Генрих фон Офтердингген» (1797–1800). Не исключено, что стихотворение Сологуба могло иметь второй пушкинский источник – стихотворение «Люблю ваш сумрак неизвестный» (1825), первая строфа которого является оригинальной вариацией распространённой в русской поэзии рубежа XVIII – XIX вв. перифразы *рвать цветы Парнаса*, то есть «заниматься поэтическим творчеством» [15, с. 138]: *Люблю ваш сумрак неизвестный / И ваши тайные цветы, / О вы, поэзии прелестной / Благословенные мечты!* (ПСС II, с. 262). Полемика с Пушкиным оборачивается противостоянием мотивов двух пушкинских стихотворений в границах одного поэтического текста Сологуба. Полагаем, не будет большой вольностью допустить, что Сологуб мог обнаружить в пушкинском «Люблю ваш сумрак неизвестный...» символистский потенциал, развить глубинный мифопоэтический смысл. Присутствие мотивов пушкинского «Люблю...» в заставочном стихотворении раздела «Волхвования» имеет особое значение, поскольку в этом тексте Пушкин проводит мысль о том, что только поэзия убеждает в сохранении человеческой памяти в горнем мире, в существовании связи живых и мёртвых. Эта редкая для пушкинского творчества тема станет центральной для всего раздела. Перекодированные пушкинские образы придают мотиву растительной магии, связанной в «Пламенном круге» с мистериальными действиями, дополнительный смысл поэтического творчества, устремлённого в своих исканиях за пределы реальности. Образы отравы, «ересного зелия», яда встречаются в стихотворениях «Ведьме», «Злая ведьма чашу яда...» и в финальном «Слушай, я тебе открою...», которые являются опорными текстами раздела «Волхвования». С помощью чародейства обретается поэтический дар в стихотворении «Злая ведьма чашу яда...», которое интертекстуально соприкасается с пушкинским «Пророком». Однако у Сологуба не серафим посвящает в поэты, но ведьма с чашей яда, в которой «затаился» огонь. В результате просматривается эволюция поэтической фразеологии пушкинских времён, изображающей поэта как любимца муз и Аполлона, бога поэзии и солнца [15, с. 105–120]. Пушкин замещал античные образы христианскими [15, с. 12–123], Сологуб, напротив, отталкиваясь от античных и христианских вариантов, переводил весь образный строй в регистр низшей,

«природной» мифологии. Результаты посвящения различны, хотя в обоих случаях «неофиты» наделяются «огненными» свойствами: *И уголь, пылающий огнём, / Во грудь отверстую водвинул...*, а также *Глаголом жги сердца людей...* (ПСС II, с. 304); *В путь пойдёшь, который велен / Духом скрытого огня* (ПК, с. 139).

В поэзии Пушкина поэтическое вдохновение, творческий процесс часто изображаются с помощью поэтических фразеологизмов, содержащих образы огня, горения [10, с. 43–47; 15, с. 128–131, 136, 140]. Сологуб как будто следует этой традиции в стихотворении «Злая ведьма...». В отличие от «Пророка» Пушкина, у Сологуба акцентируется образ огня как самостоятельной силы, имеющей разные формы проявления, как гераклитовского универсального закона, приобщаясь к которому лирическое «я» обретает поэтическое прозрение. Инициационные мотивы – значимая точка соприкосновения между двумя стихотворениями. Мучительная физиологичность перерождения в поэта-пророка находит развитие в сологубовском стихотворении: *Будут боли, вопли, корчи...* (ПК, с. 139). В «Пророке» Пушкина смертные муки нового рождения символизируют уничтожение всего мирского, преодоление человеческой природы. Очевиден контраст между телесными страданиями и призывом Бога воскреснуть для творческого подвига: *Как труп в пустыне я лежал, / И Бога глас ко мне воззвал* (ПСС II, с. 304). В стихотворении Сологуба обретение высокого поэтического дара связано с некоей внутренней потерей: стать поэтом означает соприкоснуться со злом и смертью. Вот почему поэт описывается как живой мертвец, по причине своего дара вынужденный всю жизнь находиться в пограничном, «мэоническом» состоянии: *худ и зелен; кое-что умрёт, конечно, / У тебя внутри; мёртвые уста* (ПК, с. 139–140). В то же время поэт, вкусив яда, становится теоморфным существом, напоминающим языческое божество, громовержца: *Будешь мёртвыми устами / Ты метать потоки стрел, / И широкими путями / Умертвлять ничтожность дел* (ПК, с. 140). Полагаем, не будет натяжкой допустить в процитированном четверостишии реминисценцию из высказываний Гераклита: «...расходящееся согласуется с собой: (оно есть) возвращающаяся (к себе) гармония подобно тому, что (наблюдается) у лука и лиры» (Фр. 51). Скрытая метафора в сологубовском тексте, представляющая говорящий рот как стреляющий лук, допускает подтекстовую ассоциацию с лирой, символом поэзии. Комментаторы Гераклита указывали на различные критерии единства лиры и лука как противоположностей: внешнюю форму, общий принцип действия, отношение данных символов друг к другу; в последнем случае подчёркивается, что и лира, инструмент гармонии, и лук, орудие смерти, – атрибуты Аполлона, который являет собой «живое единство обеих противоположностей», как пример гераклитовского тождества жизни и смерти [27, с. 294–295]. Не исключено, что «зашифрованный» образ поэта в сологубовском стихотворении построен с учётом данного парадокса².

² Пограничное состояние лирического «я», сближающее с божеством, допускает ассоциации с современным Сологубу источником – меонизмом, религиозно-философской теорией Н. Минского, оказавшей влияние на творчество Ф. Сологуба. В меонизме предпринималась попытка утвердить новое мистическое сознание, для которого «абсолютное бытие» и «абсолютное небытие» образуют живое тождество. «Абсолютно-Единое» божество, согласно Н. Минскому, находится в состоянии вечного жертвенного умирания ради множественного мира и вечного воскрешения вследствие стремления мира к Единому. Человек приобщается к божественно-творческой любви в мистических глубинах индивидуального сознания [33].

В стихотворении «Злая ведьма...» мотив чаши яда генерирует различные контексты, которые сталкивают противоположные смыслы. Чаша в христианском и античном контексте ассоциируется с чашей смерти, страдания (см., например, Мф. 26:39; предание о смерти Сократа); яд, наряду с другими образами и мотивами, подключает ветхозаветный смысловой пласт – рассказ о познании человеком добра и зла. Лирическое «я» внешне уподобляется библейскому змею, соблазняющему новым знанием; характерна в этом случае вариация пушкинской метафоры «цветы поэзии»: *Но зато смертельным ядом / Весь пропитан, будешь ты / Поражать змеиным взглядом / Неразумные цветы* (ПК, с. 140). Однако новое миропонимание у Сологуба возвращает к исходной этической недифференцированности, оно связано с гераклитовским представлением о мироздании как вечной динамике, взаимопереходе жизни и смерти, добра и зла. Финальное двустипийное построено по принципу оксюморонного сочетания значений *бессмертие* и *отрава*, подчёркнутого морфемной паронимией: *...бессмертная отрада / Есть в отравленном огне* (ПК, с. 140). Сологубовские строки могут быть объяснены через отсылку к высказываниям Гераклита: «В одни и те же воды мы погружаемся и не погружаемся, мы существуем и не существуем» (Фр. 49а); «...нельзя дважды коснуться смертной субстанции, которая была бы тождественной по (своему) свойству... (...но в одно и то же время она и прибывает и убывает) и притекает и уходит» (Фр. 91).

Заметим, что в творчестве Пушкина только «огненные» метафоры, описывающие сокрушающую любовную страсть, могли сосуществовать с метафорами яда, отравы (см., например, [15, с. 218–220]): *Я умолял тебя недавно / Обманывать мою любовь... / Играть душой моей покорной, / В неё вливать огонь и яд* (ПСС II, с. 155) («Как наше сердце своенравно...», 1823). В стихотворении Сологуба сжигающими, губительными для души свойствами наделяется поэтическое творчество. В результате сравнительного анализа высвечиваются различия в эстетических представлениях двух поэтов. В пушкинском понимании поэзия – это откровение, глубина проникновения в божественный порядок, пророчество, слово, которое не оставляет людей равнодушными. Для Сологуба поэзия – это магия, тайна, соблазн, «стояние» на грани жизни и смерти, сближающее с божеством, создавшим свой мир и жертвующим собой ради него. Поэтическое кредо Сологуба связано с символистской концепцией магического искусства, созидающего новую реальность как аналог мирового универсума. Нигилистическая символика стихотворения, отрицающая ценности земного мира и «отравляющая» непосредственное восприятие, в контексте последнего стихотворения раздела «Ты не бойся, что темно...» нейтрализуется более широкой концепцией творчества как божественной игры. А через переключки финального текста с мотивом волхвования-творчества, присутствующего уже в стихотворении «В стране безвыходной...», лирическое «я» раздела мистериально соучаствует в космическом действе теургического «я»: *Для торжественной забавы / Я порою к вам схожу, / Собираю ваши травы, / И над ними ворожу, / И варю для вас отравы* (ПК, с. 148).

Лирическое «я» книги стихов «Пламенный круг», пройдя онтологический цикл, приобщается к миру Абсолюта, понимаемому как Единое. Это отражается и на субъектной структуре книги, в которой наблюдается продвижение от ролевой

лирики к синкретическому и теургическому «я» – автору-демиургу [26, с. 910–911]. В координатах гераклитовской философии это означает, что лирическое «я» «Пламенного круга» эволюционирует от субъективного Логоса к объективному. Допустить, что Сологуб опирался на подобные представления, позволяют философские обобщения в книге Трубецкого «Метафизика в Древней Греции» – возможном источнике сведений о Гераклите для Сологуба. Трубецкой полагал, что для Гераклита строение мира и человека аналогично: «Поскольку абсолютное есть самодеятельное живое начало, поскольку оно в самом себе различает противоположное и само к себе возвращается, оно есть не объективная субстанция только и не просто материальная стихия, но субъект, сущий для себя. Подобное разделение в себе, выхождение из себя и возвращение к себе есть форма самосознания, сознательности вообще» [23, с. 243]. Проводить данную аналогию позволял тот факт, что Логос у Гераклита характеризуется и как мировой закон, и как субъективная разумность (см., например, [24, с. 108–109]).

В «Пламенном круге» поэтическое творчество обретает теургический масштаб, «интимное» становится «всемирным» посредством сюжетного движения книги от многообразия явлений, самоизоляции, раздробленности жизни, «влажности» души с её чувственным освоением мира к принятию противоречивого единства объективного Логоса.

В двух последних разделах актуализируется метаморфотическая функция огня, которая имплицитно содержится в тропеической системе Пушкина, однако касается внутреннего мира – чувств и нравственности героев. В «Пламенном круге» «огненные» метаморфозы имеют космический размах и основаны на лирическом переживании тождества субъекта и бытия, на ироническом сопряжении, но не отождествлении Я-демиурга, творящего онтологические циклы, и поэта: *Дивный край недостижим, как прежде, / И Я, как прежде, только я* (ПК, с. 198) («Свободный ветер...»). Преображения синкретического «я» иронически представлены здесь как бытийная и текстовая игра одновременно, как смена различных состояний огня-первоосновы и трансформация «огненной» символики. Какова ни была бы избранная интерпретатором модальность «огненных» тропов в книге стихов Сологуба, авторская позиция предполагает сознательную ориентацию на известный тезис Гераклита: «Всё обменивается на огонь и огонь на всё» (Фр. 90). Конец бытийного цикла, как и конец книги стихов, уподоблен остыванию огня, начало – восходу солнца, свету нового дня: *Я влюблён в мою игру. / Я играя сам сгораю... // Умираю от страданий, / Весь измученный игрой, / Чтобы новою зарёй / Вывести новый рой созданий* (ПК, с. 199) («Я влюблён в мою игру...»). Мотив сгорания реализуется в контексте гротескно-карнавального символизма, так как принадлежит здесь сразу двум символистским моделям (раннего и мифопоэтического символизма), имеет амбивалентный смысл. С одной стороны, сгорание означает умирание, самоуничтожение, с другой – сгорание не деструктивно, так как подготавливает свободное пространство для творчества. Это – «креативное перерождение и возрождение благодаря катарсису пылания, выгорание всех тех негативно-инстинктивных энергий и материальных оков, которые должны распастись ради освобождения души из её земного плена и для того, чтобы стала возможной метаморфоза» [34, с. 268]. Общностью мотивов «Я влюблён в мою игру...» перекликается

с последним стихотворением всей книги «Настало время чудесам...», в котором образ смерти остаётся таким же амбивалентным, как и мотив огня.

Итак, пушкинские тропы с семантикой огня входят в качестве элементов в новую поэтическую систему – символистскую книгу стихов. Автор «Пламенного круга» концентрирует в рамках новой художественной целостности «огненные» тропы, которые рассредоточены по всему творчеству А.С. Пушкина. При этом наблюдается и усвоение, и трансформация пушкинских значений, расстановка новых смысловых акцентов. «Редукция» поэтического мира Пушкина становится структурообразующей для неомифологического текста как разветвлённого тропа. В этом случае пушкинские стилистические особенности выступают в качестве одного из источников символистского текста-мифа.

Получается, что интерпретация Ф. Сологубом творчества А.С. Пушкина в «Пламенном круге» пересекается с концепцией М.О. Гершензона: в книге стихов выделяется «сетка» «огненных» мотивов, которая формирует особую смысловую линию. В филологии конца XIX – начала XX в. лейтмотивная организация текста становится своеобразной призмой, через которую высвечиваются не замеченные ранее тенденции в литературном наследии, выражается отношение к традиции на уровне поэтического и литературоведческого дискурсов. Это служит ещё одним фактом, подтверждающим сближение литературного творчества и филологической мысли, интеграцию различных форм сознания в культуре Серебряного века.

Summary

L.V. Evdokimova. Reconsideration of Heraclitus' Ideas and A. Pushkin's Images with the Semantics of *Fire* in F. Sologub's Book of Poems "The Fiery Circle".

The paper considers the features of interaction between philosophical and literary reminiscences in one of neomythological texts – F. Sologub's book of poems "The Fiery Circle". It is argued that the philosophical ideas of Heraclitus are often expressed indirectly in F. Sologub's book of poems, through the mythologization of A. Pushkin's leitmotif tropes with the semantics of *fire*, burning, as well as through the explication of their hidden meaning. The parallels between Heraclitus' doctrine and the Greek mysteries drawn by the philosophers of the 19th century are reflected in the mysterial aspect of Sologub's "fiery" images connected with the symbolist concept of magic art, thereby creating a new artistic reality as an analogue of the universe structure.

Keywords: Heraclitus, various forms of *Fire-Logos*, mysteries, A. Pushkin's literary tradition, F. Sologub, neomythological text, leitmotif.

Источники

- ЗИ – Сологуб Ф. Забытое искусство // Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1906–1918. – М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2007. – С. 648.
- ПСС I – Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. – Л.: Наука, 1977. – Т. I: Стихотворения. 1813–1820. – 479 с.
- ПСС II – Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. – Л.: Наука, 1977. – Т. II: Стихотворения. 1820–1826. – 399 с.
- ПСС III – Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. – Л.: Наука, 1977. – Т. III: Стихотворения. 1827–1836. – 495 с.

- ПСС V – *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. – Л.: Наука, 1978. – Т. V: Евгений Онегин. Драматические произведения. – 527 с.
- ПК – *Сологуб Ф.* Пламенный круг. – М.: Прогресс-Плеяда, 2008. – 344 с.
- ТЛ – *Сологуб Ф.* Творимая легенда. – М.: Худож. лит., 1991. – Кн. 2. – 302 с.
- Фр. – *Гераклит.* Фрагменты // Досократики: Доэлеатовский и элеатовский периоды / Пер. А.О. Маковельского. – Минск: Харвест, 1999. – С. 280–312.

Литература

1. *Мицц З.Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Мицц З.Г. Поэтика русского символизма. – СПб.: Искусство–СПб, 2004. – С. 59–96.
2. *Смирнов И.П.* Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа и примерами из творчества Б.Л. Пастернака). – СПб.: Изд. отд. Яз. центра СПбГУ, 1995. – 192 с.
3. *Приходько И.С.* Мифопоэтика и интертекст: к проблеме точности // Художественный текст и культура. III: Материалы и тез. докл. на междунар. конф. 13–16 мая 1999 г. – Владимир: Изд-во ВГПУ, 1999. – С. 191–194.
4. *Кукушкина И.Ю.* О цитатности в сборниках Ф. Сологуба «Родине» и «Пламенный круг» // Блоковский сборник. XI. – Тарту: Изд-во Тарт. ун-та, 1990. – С. 23–38.
5. *Пильд Л.* Поэтика Фета как тема в структуре сборника Фёдора Сологуба «Пламенный круг» // Фёдор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации: Материалы IV Междунар. науч. конф. – СПб.: Коста, 2010. – С. 343–353.
6. *Силард Л.* Герметизм и герменевтика. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. – 328 с.
7. Античность и культура Серебряного века: К 85-летию А.А. Тахо-Годи. – М.: Наука, 2010. – 544 с.
8. *Schmid U.* Fedor Sologub: Werk und Kontext. – Bern: Peter Land, 1995. – Bd. 49. – 371 S.
9. *Павлова М.* Писатель-Инспектор: Фёдор Сологуб и Ф.К. Тетерников. – М.: Нов. лит. обозрение, 2007. – 512 с.
10. *Гершензон М.О.* Гольфстрем. – М.: Нар. образование, 1996. – 128 с.
11. *Литвин Е.Ю.* Комментарии // Гершензон М.О. Избранное: в 4 т. – М.; Иерусалим: Унив. кн.: Geshtarim, 2000. – Т. I. – С. 306–309.
12. *Томашевский Б.В.* Пушкин: Работы разных лет. – М.: Книга, 1990. – 672 с.
13. *Виноградов В.В.* Язык Пушкина. – М.; Л.: Academia, 1935. – 454 с.
14. *Виноградов В.В.* Стиль Пушкина. – М.: Наука, 1999. – 704 с.
15. *Григорьева А.Д., Иванова Н.Н.* Поэтическая фразеология Пушкина. – М.: Наука, 1969. – 391 с.
16. *Бройтман С.Н.* Поэтика русской классической и неклассической лирики. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2008. – 485 с.
17. *Кожевникова Н.А.* Тропы и образные ряды в поэтических текстах Пушкина // Рус. язык. – 2000. – № 21 (237). – С. 5–11.
18. *Гаспаров Б.М.* Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. – СПб.: Акад. проект, 1999. – 397 с.
19. *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. – М.: Наука: Вост. лит., 1994. – 304 с.
20. *Горный Е.* Заметки о поэтике А.М. Ремизова: «Часы» // В честь 70-летия профессора Ю.М. Лотмана. – Тарту: Эйдос, 1992. – С. 192–209.

21. *Клейман Л.* Ранняя проза Фёдора Сологуба. – Ann Arbor: Hermitage, 1983. – 230 с.
22. Неизданный Фёдор Сологуб. – М.: Нов. лит. обозрение, 1997. – 576 с.
23. *Трубецкой С.Н.* Метафизика в Древней Греции. – М.: Тип. Э. Лиссера и Ю. Романа, 1890. – 516 с.
24. *Кессиди Ф.* Гераклит. – СПб.: Алетейя, 2004. – 217 с.
25. *Мережковский Д.* Пушкин // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX – первая половина XX в. – М.: Книга, 1990. – С. 92–160.
26. *Бройтман С.Н.* Фёдор Сологуб // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): в 2 кн. – М.: Наследие, 2000. – Кн. 1. – С. 882–932.
27. Гераклит // Досократики: Доэлеатовский и элеатовский периоды / Пер. А.О. Маковельского. – Минск: Харвест, 1999. – С. 229–332.
28. *Тахо-Годи А.А.* Адонис // Мифы народов мира: в 2 т. – М.: Сов. энцикл., 1991. – Т. 1. – С. 46–49.
29. *Купер Дж.* Энциклопедия символов. – М.: Золотой век, 1995. – 401 с.
30. *Соловьёв Вл.* Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX – первая половина XX в. – М.: Книга, 1990. – С. 41–91.
31. *Евдокимова Л.В.* Имя собственное в мифотворчестве Ф. Сологуба // Фёдор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации: Материалы IV Междунар. науч. конф. – СПб.: Коста, 2010. – С. 82–109.
32. *Флоренский П.А.* Столп и утверждение истины: в 2 т. – М.: Правда, 1990. – Т. I. – 490 с.
33. «Меонизм» Н.М. Минского в сжатом изложении автора // Русская литература XX века (1890–1910): в 3 т. – М.: Изд. т-ва «Мир», 1914. – Т. I, кн. 3–4. – С. 365–368.
34. *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. – СПб.: Акад. проект, 2003. – 816 с.

Поступила в редакцию
23.07.14

Евдокимова Людмила Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX века, Астраханский государственный университет, г. Астрахань, Россия.

E-mail: evdokim_lud@mail.ru