
А. ПУШКИН В ЗЕРКАЛЕ ФИЛОСОФСКОЙ КРИТИКИ Ф. СОЛОГУБА. О ТИПОЛОГИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

В.А. Мескин

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 10/2, Москва, Россия, 117198

В статье анализируется критика Ф. Сологуба. Негативное отношение мэтра символизма к А. Пушкину объясняется своеобразием его философско-эстетических взглядов. Автор приходит к выводу, что у Сологуба «векторное» подразделение поэтического творчества на два типа: экстравертное и интровертное. На творчество, при котором поэт эстетически переживает преимущественно происходящее в обозримом пространстве и времени, и на другое творчество, при котором поэт смотрит в себя, эстетически переживает преимущественно свои экзистенциальные умозаключения. В контексте рассуждений затрагивается поэзия Дж. Байрона, М. Лермонтова, В. Жуковского, Э. По, Новалиса, П. Верлена.

Ключевые слова: А. Пушкин, Ф. Сологуб, романтизм, символизм, поэтика, синтез, миф, образное, понятийное, экстраверт, интроверт

Символизм искал обновления языка творчества на путях синтеза. Стирая границы между родами, видами, жанрами, символизм соединял в своих эстетических практиках прежде не соединимое. В словесном искусстве России, возможно, дальше всех продвинулся на этих путях Ф. Сологуб. Мэтр русского символизма, один из создателей новой поэтики, он, в частности, как-то обыденно соединил образное и понятийное мышление, причем во всех видах своих публикаций. Что представляют собой многие его критические работы, определить не просто: они могут одновременно нести черты и критической статьи, и художественного эссе, и, почти всегда, — статьи философской, или парафилософской (1). Рассуждения на литературные темы перемежаются в них с рассуждениями о мироустройстве, описания космогонических представлений соединяются с откровениями о сущности человека, о «структуре человека». Пожалуй, чаще всего Сологуб пытается донести до читателя свое понимание того, что есть в человеке не-Я, в его понимании, явное, мимикрирующее, а что есть Я, в его понимании, сущее, константно-личностное (2). Подробнее, чем в других работах, об этом он пишет в статье 1907 г. «Человек человеку — дьявол» [2. С. 563—571].

Философия этого поэта и прозаика образна, замысловата. Думается, у немало-го числа читателей могут возникнуть сомнения: заботит ли автора полная доступность его писаний, отсылок, выражаясь современным языком, привлекаемый интертекст? По-своему интересное и как бы завораживающее сплетение рассудочного и образного порой не просто сложить в единое целое (3). Но следует иметь в виду одно обстоятельство. Для него, пожалуй, еще более, чем для других символистов, границы между искусством и жизнью не существенны: искусство есть продолжение жизни, жизнь есть продолжение искусства (4), т.е. и тут можно

говорить о синтезе. Но если сама жизнь есть продолжение искусства, то, очевидно, в понимании Сологуба, философия тем более есть частный случай сферы искусства.

Исходя из своего понимания человека, Сологуб судит о мире, жизни, творчестве, значимости творца. Личностное Я в человеке — это начало первичное, истинное, божественное, божеством сотворенное, это Я не имеет ни качественных, ни притяжательных, ни количественных, ни каких-либо других атрибуций, оно в высшем смысле совершенно. При этом лирический повествователь Сологуба позиционирует себя как исключительное создание, создание, в котором торжествует Я. (Можно заметить: «Я — Бог» — это нередко вырывается и у сологубовского лирического героя.) Его поэтические рефрен-призывы «придите ко Мне» — это призывы к пониманию-приятию его личностного начала, соотношенного с творящим божественным началом. Можно предположить, что это творящее божественное осмысливалось им как то, что религиозный философ и поэт В. Соловьев называл Божьей Премудростью (Софией).

Сологуб неоднократно повторял: чтобы безошибочно понять отдельное, частное в творчестве прозаика, поэта, надо понять его в целом, иначе говоря, прочитать все им созданное. Очень ярко, ярче, чем в статьях, свое видение не-Я в человеке Сологуб отобразил в романе «Мелкий бес». В композиционный центр романа поставлено, в авторском понимании, человеческое природное, посястороннее не-Я, противное исходному божественному, поставлена персона отрицательная, но не злодейская, сколь мерзкая, столь и жалкая. Не-Я водит дьявол, совершает каверзные подмены, выдает темное за белое, белое за темное (по сути, об этом роман). Божественное Я единый имеет «Лик», дьявольское человеческое больно мимикрией, является чередованием масок, личин. Заметим, двумя десятилетиями позже в работе «Диалектика мифа» А. Лосев тоже, хотя и по-своему, связывает Лик и личность: Лик — это выражение личности, ее «образ, картина, смысловое явление, а не субстанция» [1. С. 130].

Если искусство сливается с жизнью, эстетика, естественно, сливается с этикой. Для символистов художественное творчество — сакральный вид человеческой деятельности, Сологуб возлагал на художника-жреца дополнительную обязанность, ответственность — вскрывать «дьявольские подмены» [2. С. 522] (5). К этой обязанности он относился, похоже, серьезно. Исходя из нее, из своего отношения к богоданному Я и отступническому не-Я, Ф. Сологуб смотрит на весь род людской, на все происходящее в жизни, прежде всего в искусстве, на всех собратьев по перу, от современника, с которым можно было и поспорить, например, на Д. Мережковского, до давно возведенного на пьедестал Поэта, А. Пушкина. Ф. Сологуб — вряд ли не единственный художник слова, который пытался низвергнуть А. Пушкина с пьедестала — за снисходительное, по его мнению, отношение к козням Дьявола, к не-Я. Гениальность, по его мнению, лишь усугубляет вину Поэта. Попытка низвержения случилась не сразу.

В статье юбилейного 1899 г. «К всероссийскому торжеству» [2. С. 528—529] Ф. Сологуб дает высочайшую оценку «человеку великого созерцания и глубочайших проникновений». Восьмью годами позже, в статье «Демоны поэтов» [2. С. 515—528], когда собственные воззрения сложились более определенно, Ф. Со-

логуб решительно меняет прежнюю оценку. «Всякая поэзия, — рассуждает автор, — хочет быть лирикою, хочет сказать здешнему, случайному миру *нет* и из элементов познаваемого выстроить мир иной, со святынями, “которых нет”» [2. С. 521]. Здесь *нет*. И затем он осуждает А. Пушкина за то, что тот не предал «лирическому забвению» данный мир и не отверг «скудных и скучных берегов» обыденности, не «дульцинировал мир», т.е. не построил на мечте «чертоги несбыточного», сказав тем самым зримой, действительной жизни — *нет*.

Эти сологубовские рассуждения подводят к вопросам. Как это понять: поэзия «хочет быть лирикою»? (Что за поэзия без лирической составляющей?). Что следует понимать под «лирическим забвением»? И т.д. Может, Сологуб просто красиво «дурачит» своего читателя, как полагал относительно писаний старшего современника К. Чуковский. Нет, не дурачит.

Чтобы оправдать это *нет*, придется отклониться от темы.

Дело в том, что у Сологуба, так сказать, векторное подразделение всего поэтического творчества на два вида или типа: на творчество, при котором поэт зрит мир — эстетически переживает происходящее в обозримом пространстве — в более или менее определенном времени, и на другое творчество, при котором поэт смотрит, образно говоря, в себя, в пространство своей души, эстетически отображает свои экзистенциальные переживания. При этом поэзия, названная здесь первой, дидактична, действенна, косвенно, а то и прямо направлена на переустройство действительности, жизни; названная второй — в сологубовском понимании — лишена этих качеств, но тем самым (не отвлекаясь на переустройство того, что не поддается переустройству) приобретает взамен чистоту и возвышенность.

Сологубовская систематизация не лишена смысла. Он несколько корректирует теоретиков и историков словесности, которые однозначно, под основанием *объективное — субъективное* противопоставляют классицизм и сентиментализм — романтизму, романтизм и символизм — тому, что называют реализмом. Действительно, на практике, при обращении к творчеству конкретных авторов, открывается то, что такое деление целых направлений не в полной мере оправданно. Обратимся, для наглядности, к самым звучным именам. Скажем, Джордж Байрон и Эдгар По — яркие представители одного направления — романтизма, но при этом если творчество первого выросло на субъективной переработке жизненных впечатлений, текущей и прошлой истории, то столь же субъективное творчество второго имманентно, оно уходило своими корнями в рефлексию, в резиньяцию, в интимы авторских переживаний. Конечно, здесь и далее опускаем вводно-ограничительное слово *преимущественно*, говорим о доминирующих особенностях. Нетрудно догадаться кто из названных поэтов ближе русскому поэту-символисту.

В контексте избранной темы существенно то, что Байрон был из породы людей пассионарных, ведомых самой активной жизненной позицией, из тех, которые не только видят несовершенство мира, но и вступают в борьбу за исправление этого несовершенства. Его поэзия была и его оружием в борьбе, и продолжением личной жизни. Байрон погиб, исправляя, по своему разумению, мир. В этом смысле По был полной противоположностью лорду-поэту. Гений американского романтика выразился иначе, свои темы он искал и находил в самом себе, испуган-

но отгораживаясь от мира. И из жизни По ушел сообразно избранному образу жизни и творчества, фактически он сам убил, точнее, извел себя.

И еще. Вектор творчества определяет и характер поэтики того и другого художника. Скажем так, в лирической героине известного стихотворения «Аннабель Ли», как и в других лирических образах американского романтика, больше от самого автора, чем от предполагаемого прототипа. У английского романтика — иначе, по его строфам, посвященным, например, Наполеону, историю неистового императора написать нельзя, но узнать об этой истории, как и вообще об истории, можно немало. И еще. Если первый воспевал и переживал женскую красоту вообще, то второй чаще выходил к воспеванию красоты женщин определенного народа — греческого. Иначе говоря, творчество того и другого романтика отличается уровнем субъектно-объектных отношений. В российском романтизме просматриваются те же модели, типологии творчества. Так, А. Пушкин, М. Лермонтов и типологией творчества (во многом и стилем жизни) сближаются с любимым ими Дж. Байроном (в байроническом ореоле предстает и трагедия их раннего ухода из жизни), их старшему современнику В. Жуковскому родственнее образное мышление Э. По. Примечательно: если Пушкин и Лермонтов, можно сказать, чтити Байрона, то Жуковский не уделил значительного внимания страстной поэзии англичанина, хотя и перевел поэму «Шильонский узник». Это и понятно: его закон красоты выражался иначе. Познакомиться с творчеством По, очевидно, Жуковский не успел.

Сюжет в поэзии — вопрос спорный, и все-таки поэзию, созданную, так сказать, по байронической модели творчества, условно можно назвать «сюжетной поэзией», поэзию, созданную по другой модели, модели, которой придерживался По, так же условно можно назвать «лирической поэзией» (во втором случае условность объясняется элементом тавтологии, заключающейся в этом словосочетании...). Есть все основания полагать, что из этого и исходил Сологуб, разводя поэзию и лирику: «Всякая поэзия хочет быть лирикою...»

Возможно, существует более точное и менее спорное определение той и другой поэзии. Соотнесение того, что писал К. Юнг о психологических типах, с тем, что известно об упомянутых художниках слова, приводит к ожидаемому выводу: творческие личности — экстраверты и интроверты создают, соответственно, поэзию экстравертную и интровертную. Иначе говоря, Сологуб говорит о поэзии экстравертной и поэзии интровертной, в его понимании более высокой. Впрочем, исключения, конечно, возможны.

Поэзия, как и все другие виды искусства, вышла из культовых обрядов, и только исследователи древности могут сказать, когда какой тип творчества первенствовал в давно прошедшие времена, но можно предположить, что с эпохи романтизма экстравертная и интровертная поэзии как бы уравнились в своих правах. Деление на тот и другой тип, ряд, может быть, не столь очевидное, проявляется и в творчестве поэтов-постромантиков, символистов. В России это касается и старших символистов, и «младосимволистов». Например, в связи с Д. Мережковским, В. Брюсовым можно говорить об экстравертной или «сюжетной поэзии», в связи с Ф. Сологубом, А. Белым — о «поэзии лирической», интровертной. Конечно, на практике развести тот и другой тип творчества не про-

сто. Не просто причислить к тому или другому ряду, например, А. Блока, Ю. Балтрушайтиса, некоторых других поэтов, но названные ряды, думается, существуют.

И еще одно, полагаем, уместное отступление «в сторону». Сологуб был педантично последователен в своих убеждениях, пристрастиях, эстетических вкусах. Его талант переводчика выразился прежде всего в переводах очень родственных ему поэтов — тех, которые предпочитали эстетизировать личные переживания, говорить о своем внутреннем даже при обращении к внешнему, уноситься прочь от зримой действительности на «крыльях мечты», создавать стихи, напоминавшие заклинания — в переводах Новалиса и Верлена (6). «Русским Верленом» называли его современники. Вот очень «сологубовское» стихотворение Новалиса «Чудные крылья» в переводе Ф. Сологуба:

Лишь спустится мрак ночной,
Я окошко отворю,
И на млечный путь смотрю
С ожиданьем и мольбой.
Как дорога та светла!
Чтобы дух взлететь к ней мог,
Два чудесные крыла —
Ум с любовью — дал нам Бог,
Распахну-ж их широко,
И помчусь я далеко,
И сольет с природой вновь
Душу, разум и любовь.

Впору удивиться: стихотворение Поля Верлена «Тоска», о земной тоске-повелительнице, может восприниматься как краткое изложение поэтического мировидения русского поэта, его основных тем. Существенно: Сологуб-переводчик нередко представал как соперник авторов оригиналов, но в данном случае перевод (судя по подстрочнику), поразительно близок оригиналу. Вчитаемся в этот перевод стихотворения Верлена, сделанный русским символистом:

Меня не веселит ничто в тебе, природа:
Ни хлебные поля, ни отзвук золотой
Пастушеских рогов, ни утренней порой
Заря, ни красота печального захода.

Смешно искусство мне, и Человек, и ода,
И песенка, и храм, и башни вековой
Стремленье гордое в небесный свод пустой,
Что мне добро и зло, и рабство, и свобода!

Не верю в Бога я, не обольщаюсь вновь
Наукою, а древняя ирония, Любовь,
Давно бегу ее в презренье молчаливом.

Устал я жить, и смерть меня страшит. Как челн,
Забывтый, зыблемый приливом и отливом,
Моя душа скользит по воле бурных волн.

Вернемся к основной теме: Пушкин — Сологуб. Трагедию или даже этическую и эстетическую ошибку великого поэта и прозаика Сологуб видит в том, что мир, который должен был твориться пушкинским Я, был заслонен «злыми влияниями призрачного не-Я». Ф. Сологуб тактично смягчает фаустовскую ситуацию, рассуждает обобщенно: «Идти от Меня к каким-то иным достижениям — это значит продать свою душу черту, отказаться от своего вечного Лика для восковой маски». При этом, косвенно признавая гениальность Поэта, отмечает, что «бес, соблазнявший великого Пушкина, был бес не заурядный». Искушаемый лукавым, поэт не различает земное и небесное, тешится «тщетною мечтою о недостижимом в мире, здешнем и преходящем», обольщается и обольщает личинами дьявольскими. Самый ненавистный для Ф. Сологуба созданный А. Пушкиным характер — «старый черт», причем «черт», так сказать, не в метафорическом, а в самом прямом смысле, — хваленый холоп Савельич. Что здесь подразумевается? Чем не нравится «дядька» Сологубу? Не нравится сущностью, замешанной на не-Я, затемняющей и подавляющей Я. Как видится Ф. Сологубу, Я Савельича низведено, уничтожено — всепрощением, рабской преданностью, низкой жертвенной любовью.

И самое главное. В этом «старом черте», утверждает автор, «повторились черты поэта». Подтверждая мысль, что Савельич во многом двойник своего творца, автор не без иронии цитирует известные, по его мнению, верноподданнические строки «Водились Пушкины с царями...» и другие, им подобные. Ф. Сологуб уличает Поэта в неискренности, в подсознательном признании того, что творит дьявольский маскарад, в доказательство приводится тот факт, что в текстах у А. Пушкина так много самозванцев, притворства, переодеваний в чужое платье и т.п. Упомянуто и то, что сюжет «Ревизора», где главный персонаж выдает себя не за того, кто он есть, на самом деле, Н. Гоголю был подарен А. Пушкиным. В другом случае он вспомнит, что в приятельском письме Пушкин представит Анну Керн и свои отношения с ней совсем иначе, чем в известном возвышенном стихотворении. У Поэта действительно несложно найти разительное несоответствие эмоциональных оценок одним и тем же явлениям, персонам, данных в дневниковых и в стихотворных строчках. Скажем, в стихотворении «Калмычке» (1829) поэт очень поэтично представит девушку степного народа, в нем есть и такая строчка: «Мне ум и сердце занимали / Твой взор и дикая краса...» Стихотворение написано по мотивам встречи Поэта с девушкой по пути в Арзрум. Иначе, совсем не поэтично, расскажет Пушкин об этой встрече в известных дневниковых записках «Путешествие в Арзрум» и в примечаниях к ним.

А. Пушкин осужден за вариативность авторской позиции в зависимости от обстоятельств: наедине с собою и наедине со всеми. Языком «для себя», по мнению Ф. Сологуба, у А. Пушкина был правдиво говоривший о жизни язык, «утверждающей иронии», и себе он говорил со всей прямоотой: «Это — грубая Альдонса. От нее пахнет луком. Она веет рожь. Мне с нею надо жить, но мне стыдно показать ее в люди». Другим языком, «притворным», он с пафосом вещал миру о том же, но совершенно по-другому: «Это Дульцинея Тобосская. Слаще мирры и роз благоухание ее уст. “Перстами легкими, как сон”, она перебирает шуршащий на серебряном блюде жемчуг. Мне с нею жить. “Хорошо мне, — я — поэт”» [2. С. 524].

Очевидно, Ф. Сологуб не мог или не хотел понять А. Пушкина, не мог или не хотел простить Поэту широты натуры, из которой выросло его всеобъемлющее творчество. Натура Ф. Сологуба была иной. Нельзя сказать, что природный фактор в творце объясняет все в его поэзии, но, очевидно, очень многое. А. Пушкин относится к категории людей и художников, обладающих (по терминологии Юнга) экстравертным характером, соответственно, и экстравертная поэзия его отличается преимущественным вниманием к внешнему миру, лирический герой чаще преодолевает рефлексивную, резиньяцию, стремится к пересозданию зримой действительности по общепризнанным законам красоты. Ф. Сологуб (по той же терминологии) обладал интровертным характером, соответственно, его интровертная поэзия отличается самоуглубленностью, вниманием к миру мыслей, переживаний, того, что мало свойственно поэзии великого предшественника.

Вернемся к оговорке *преимущественно*. Эта оговорка необходима, поскольку исключения, которые, как известно, лишь подчеркивают правила, встречаются и у Ф. Сологуба и, конечно, у «широкого» А. Пушкина. А жесткая критика, может быть, и объясняется тем, что у своего великого соотечественника Ф. Сологуб (а он умел читать произведения других авторов, обладал замечательной памятью) находил относительно небольшой пласт близкой ему лирики. Право, не малое число читателей распознают авторство Ф. Сологуба в строчках:

Страшно и скучно.
Здесь новоселье,
Путь и ночлег.
Тесно и душно.
В диком ущелье —
Тучи да снег.

Солнце не светит,
Небо чуть видно,
Как из тюрьмы.
Солнцу обидно.
Путник не встретит
Окроме тьмы.,

(По перв. стр., 1829)

При этом, вероятно, будет отмечена символистская неопределенность лирического субъекта, сологубовская ритмика, его же лексика — «страшно», «скучно», «душно», «путь», «тюрьма», «тьма» и т.д. Между тем, это стихотворение А. Пушкина. Однако заблуждение простительное. Дело не в схоластическом выяснении, чьи стихи лучше, а в том, как по-разному, в разные эпохи выразилось дарование художников слова.

Дарование Сологуба сказалось в поэтическом осмыслении жизни как страшной и скучной дороги во мгле:

Где ты моя Ариадна?
Где твой волшебный клубок?
Я в Лабиринте блуждаю,
Я без тебя изнемог..

(«Ариадна», 1883).

Иду я влажным лугом,
Томят меня печали.
Широким полукругом
Развернутые дали...
(По перв. стр., 1894).

Узкие мгlistые дали.
Камни везде и дома.
Как мне уйти от печали?
Город мне — точно тюрьма...
(По перв. стр., 1898).

Дарованию Пушкина был ближе иной пафос. И «у страшной бездны на краю» лирический герой А. Пушкина находит «упоение» жизнью. Известная строчка из его «Вакхической песни» (1825) — «Да здравствует солнце, да скроется тьма!» — выражает преобладающие в его мироощущении чувства. В художественном мире Сологуба (одном из самых, говоря современным языком, виртуальных), как известно, Солнце, «дракон жестокий», — начало жизнетворящее и потому злое. Большой поэт Ф. Сологуб с упорством шел (в его понимании) к своему драгоценному богоданному Я и искренне отвергал возможность других направлений. Искренне: этот путь предопределяла не поэтическая игра, а собственная философия, лежащая на его фундаментальных парадигмах Я — не-Я. А. Пушкин шел в другом направлении, ему, как известно, до всего было дело.

Ф. Сологуб, по наблюдению А. Блока, всматривался в собственную душу, «преломляющую в себе мир», А. Пушкин же стремился преломить свою отзывчивую душу в этом мире. Отличие заявлено уже в оглавлениях их сборников. Ф. Сологуб поэт-чародей, проклинает, заклинает, ворожит, кажется, в свое собственное спасение и удовольствие. Ему, его лирическому герою, точнее было бы сказать, лирическому персонажу, словно нет дела до окружающего его мира, до людей. Кстати, все писавшие о Сологубе в жизни отмечают его постоянную отрешенность, самоуглубленность, его умение смотреть, но не видеть. Он творит безадресную лирику. Адресное обобщенное «Ведьме» (1901) или персональное «Анне Ахматовой» (1917) — редкое исключение. Кстати, последнее из названных, начинающееся строчками «Прекрасно все под нашим небом, / И камни гор, и нив цветы...», в контексте сологубовского творчества звучит достаточно иронично. А. Блок был прав, называя сологубовскую иронию «тонкой и разрушительной».

И последнее. Фактор адресации есть в каждом заглавии. Стихотворений озаглавленных у Сологуба немного, у Пушкина же в целом немного стихотворений, не озаглавленных. В заглавиях своих стихов Поэт обессмертил десятки встреченных на жизненном пути людей, великих и малозаметных, фрейлин, книгопродавцев, чиновников. «Посланий», «Ответов», «В альбом», «К...» — в его стихах множество. И все же ему как бы не хватает всех окружающих его людей, обращается к безымянному «Младенцу» (1824) и даже к своей «К моей чернильнице» (1821). Ф. Сологубу в деле творчества хватает себя самого.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Говорим здесь о философии, Ф. Сологуб позиционировал себя как философа, но, строго говоря, философия этого поэта-солипсиста представляет собой парафилософию.

- (2) Конечно же, в его рассуждениях узнаются давно известные суждения о двуединой сущности человека, например, И. Фихте в работе «Назначение Человека» или старшего современника религиозного мыслителя В. Соловьева, утверждавшего в «Чтениях о Бого-человечестве»: «человек есть вместе божество и ничтожество».
- (3) Очевидно, к принципу творчества, изложенному в начале главной книги, мистической трилогии «Творимая легенда», — «Беру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я — поэт» — Ф. Сологуб относился как к принципу универсальному. Не удивительно, что, когда аудитория просила Сологуба объяснить что-то из его же писаний, он признавался в своей бессилии это сделать.
- (4) Причем такое видение жизни и искусства не было, что называется, игрой на публику, такое пренебрежение указанной границей, как писал В. Ходасевич в мемуарной книге «Некрополь», оборачивалось разбитыми жизнями, даже кровопролитиями. И еще заметим, позже это видение унаследуют и по-своему интерпретируют футуристы.
- (5) Ф. Сологуб как бы прошел мимо теургических призывов, которые его старший современник В. Соловьев адресовал художникам — вступать в общение с образами «из царства славы и вечной красоты». Их услышали только младосимволисты.
- (6) Слова *мечта* и *кажется* (и синонимичные) во всех возможных значениях — одни из самых частотных у обоих названных поэтов и у их русского переводчика.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 1990.
- [2] Сологуб Федор. Собр. соч. В 8 т. М., 2000—2004. Т. 2.

A. PUSHKIN IN LITERARY CRITICISM OF F. SOLOGUB: TYPOLOGY OF POETRY

V.A. Meskin

Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article analyzes the criticism of F. Sologub. The negative attitude of the master of symbolism towards A. Pushkin comes from peculiarities of his philosophical and aesthetic views. The author concludes that F. Sologub divides poetry into two types: extroverted and introverted; the art, in which a poet's aesthetic experience refers to the events occurring in observable space and time, and the art in which a poet's aesthetic experience refers to his inner existential conclusions. In this context the author touches upon the poetry of G. Byron, M. Lermontov, V. Zhukovsky, E. Poe, Novalis, P. Verlaine.

Key words: A. Pushkin, F. Sologub, romanticism, symbolism, poetics, synthesis, myth, imagery, concept, extrovert, introvert

REFERENCES

- [1] Losev A.F. Dialektika mifa [The Dialectics of Myth]. M., 1990.
- [2] Sologub Fedor. Sobr. soch. [Collected edition]: V 8 t. M., 2000—2004. T. 2.