

Онтологическое пространство в лирике Фёдора Сологуба

Рубеж XIX–XX веков в русской литературе – время кризиса, неустойчивости всех форм жизни и сознания, время сомнений и поисков новых форм, в том числе и художественных, отвечающих духовной ситуации времени.

Искусство также переживает кризис, однако он порождает новую художественную модель мира, оформившуюся прежде всего в поэзии символистов. Уже в философии А.Шопенгауэра оформляется поддержанное и затем развитое Ф.Ницше представление о мире как эстетическом феномене¹. Художественная картина мира символистов, их понимание творчества формируется и под влиянием идей Вл.Соловьёва, философии гностиков, идей М.Штирнера об отождествлении Я и Бога, концепций философского солипсизма. Появляется, как и на Западе, «особый тип писателя, у которого философские штудии и художественное творчество составляют живое единство, так что философия эстетизируется, а литература пропитывается концептуальным мышлением» (Зверев, 1992, 34). На русской почве это прежде всего характерно для творчества писателей-символистов.

Характеризуя состояние русской духовной культуры этого периода, Н.Бердяев писал, что Россия «переживала расцвет поэзии и философии, напряжённые религиозные искания, мистические и оккультные настроения» (Бердяев, 1992, 209). Ф.Сологуба, представителя «старших символистов», не увлекали ни «неохристианские идеи» Д.Мережковского и З.Гиппиус, ни идея «религиозного устройства мира» Вяч. Иванова, ни теория «жизнестроительства» А.Белого, ни «мистические зори и рассветы» А.Блока. В отличие от них он принимал земное существование как единственно возможное, хотя и определял его как *власть тёмной злости*. Сологуб создаёт свою, во многом отличную от других символистов, концепцию бытия и пространства как его формы.

Целью статьи является анализ концепции онтологического пространства и его художественного выражения в лирике Ф.Сологуба, т. к. именно в ней (лирике) сосредоточено поэтическое миропонимание и выражено

¹ О влиянии иррационализма и интуитивизма Шопенгауэра и Ницше, их философии жизни, их эстетики на символистское миропонимание уже в начале 1900-х годов говорит символист Эллис, определяя сущность символизма и символа, обосновывая его философию и эстетику (Эллис, 1996, 5–44).

отношение поэта к человеку, жизни, её ценностям. В анализе будут учтены и философские размышления Сологуба по данным проблемам. Он сам понимал «относительность», нестрогость собственных философствований, не случайно одной из своих статей предпослал эпиграф из *Дневника* Ф. Достоевского: «Ты философствуешь, как поэт».

Символистская концепция бытия исходит из принципа двоемирия. Смысл онтологизма К. Бальмонта, З. Гиппиус, А. Блока, Вяч. Иванова и др. раскрывается через антитезу мира эмпирии (дольнего) и инобытия (горнего). Пространственная модель мира в художественном творчестве символистов организуется по вертикали с чёткой оппозицией – верх / низ, где **верх** – мир позитивных ценностей, абсолютных истин, мистических тайн; **низ** – грубая материя, мир страдания. Эта оппозиция подчиняет себе все другие пространственные характеристики: вверху – внизу, вдали – вблизи, впереди – позади, открытое – закрытое. Определяющей пространственной характеристикой у символистов является понятие рубежа, границы, отделяющих противопоставленные миры – разные по типу пространства. Их символами являются *двери, окно, предел, межа, круг, черта* и т.д.

Горизонтальные пространства, как правило, у символистов связаны с перемещением, движением. Образы дороги, движения носят метафорический характер. Но для символистов важнее пространственная вертикаль, т.к. она связана с восхождением лирического субъекта из мира эмпирии в мир трансцендентных ценностей, который мыслится ими как сверхреальность. Формулу восхождения сформулировал Вяч. Иванов: *A realia ad realiorum*.

Ф. Сологуб также исходит из принципа двоемирия, однако оба онтологических слоя («дольнее» и «горнее») оказываются у него *в совершенной тождественности* (Сологуб, 1991, 155)² объединёнными в третьем онтологическом слое – внешне ненаблюдаемой реальности воли творящего субъекта. Творящий субъект – не что иное, как **Я, единственный и вечный, создавший всё, пребывающий во всём** (Сологуб, 1991, II, 155).

² Сологуб: «Непреложный закон нашего познания в том, что совершенно противоположное – тождественно». Поэт, формулируя свой закон, опирается на рассуждения Ницше о противоположностях, изложенные в «По сторону добра и зла»: противоположности «фатальным образом сплетены, связаны, родственны и, может быть, одинаковы по своей сущности» (Ницше, 1990, 155). Ницше настаивает не на строгом разделении противоположностей, а предлагает рассматривать их через взаимоотношения подчинения и сублимации одного в другом. Сологуб же более категоричен: «<...> всё в одном имеет устремление прямо противоположное в другом, <...> мы неизбежно придём, анализируя эти два противоположных понятия, к признанию совершенной тождественности» (Сологуб, 1991, 155).

У Сологуба возникает новое, по сравнению с другими символистами, качество антиномии как основания мира – *Только Я и не-Я, Я – человек единый и вечный, и не-Я, демоническая сила, враждебная Мне, насколько она выдаёт себя за благую и потому требует поклонения* (там же, 156). Сологуб сжимает пространственную вертикаль верх / низ. Онтологическое пространство оказывается только горизонтально смоделированным, оно объединяет только мир явлений, в котором ценностный мир определяется равенством: Бог = Дьяволу, и наоборот. И этому миру явлений противостоит Я. «Демоническая сила» выступает как обобщённое выражение зла. Сологуб, как и Шопенгауэр, считает, что зло лежит в основании мира, а человек только игрушка в руках тёмных сил (злой Мировой воли), он обречён на бесконечное и не процессуальное движение в замкнутом пространстве *погибельного круга*, символом которого у Сологуба являются *Чёртовы качели*. Н.Пустыгина отмечает, что из всех русских символистов Сологуб наиболее последовательно придерживается концепции Шопенгауэра о неизменности и повторяемости бытия (Пустыгина, 1983, 154–158).

Образ *чёртовых качелей*, раскачивающихся *вперёд, назад / вперёд, назад*, как символ власти тёмных, мистических сил, генетически восходит к образу шопенгауэрианского маятника: «Жизнь <...> качается подобно маятнику, взад и вперёд, между страданием и скукой, которые оба суть её последние части» (Шопенгауэр, 1992, 90).

Онтологический ракурс видения у Сологуба определён тем, что не Бог, не человек центрирует мир, а Дьявол, от которого всё зло мира. Зло в самом порядке вещей этого мира. Сологуб идёт дальше Шопенгауэра, который высказывает сомнение в авторе-творце мира: «<...> несравненно больше истины сказать: дьявол создал мир, чем: Бог создал мир; точно так же больше истины в утверждении: мир одно с дьяволом, чем: мир одно с Богом» (Шопенгауэр, 1997, 232). Для поэта истина одна – зло равно творится дьяволом и Богом. И в статье «Человек человеку дьявол», и в стихах он констатирует, что зло от Дьявола и *зло от Бога, не от нас*. Сологуб принимает известную гностико-каббалистическую аксиому: *Deum est Deus inversus* (Дьявол есть перевёрнутый Бог)³, художественно реализуя этот тезис в стихотворении *Когда я в бурном море плавал*. При этом он и теоретически заключает, что «Бог и дьявол – одно и то же», применяя закон «тождества совершенных противоположностей».

³ Согласно философии гностиков в изложении К.Юнга, «это крушение мира Отца. <...> творец не сумел справиться со своей задачей <...>. Благость и могущество Отца, очевидно, не могут быть единственным космогоническим принципом. Следовательно, Единое должно быть дополнено Иным. Это время гнозиса в самом широком смысле (Юнг, 1998, 124).

Поэт создаёт свой поэтический вариант «негативной теологии» (стих. *Когда я в бурном море плавал*). Здесь Дьявол – не антиобраз по отношению к милосердному творящему добро Богу. Лирический субъект наделяет Дьявола способностью созидания, именуя его «Отец», он признает за ним право «на безначальное первоначало», что в христианстве является прерогативой Бога-Отца (Бог-Отец в христианской догматике – безмолвствующая праоснова чистого бытия: всё от Отца). По закону сологубовской «совершенной тождественности» в Дьяволе сублимируются все качества Бога, и он становится Богом-Дьяволом, а потому наделяется способностью к творению не только Зла, но и Добра. Из силы зла, коварства он превращается в Спасителя. К нему воззвал лирический субъект: *Отец мой, Дьявол, / спаси, помилуй, – я тону* (278). Таким образом, «негативная теология» Сологуба, как и христианская, включает в себя спасение и любовь. Дьявол спасает душу и тело утопающего человека: *И вынес я опять на сушу, / В больное, злое житие, / Мою отверженную душу / И тело грешное моё* (279).

Сологубовская «теология» представлена и своеобразным догматом «воплощения» (по аналогии с боговоплощением): **схождение** Дьявола к человеку (*И дьявол взял меня и бросил в полуистлевшую ладью*.) есть одновременно требование **восхождения** человека к Дьяволу (*И верен я, Отец мой, Дьявол, / Обету, данному в злой час...*). Этим как бы создана предпосылка для «дьяволизации» человека, чье существование мыслится открытым вертикально, в направлении к Дьяволу (*Я власти **темного порока** / отдаю остаток черных дней*). Трансцендентные возможности человека непредставимы. Он влеком и к добру, и к злу. Истина открывается лирическому субъекту в лице Дьявола, потому он слагает Ему Осанну: *Тебя, Отец мой, я **прославлю** / В укор неправедному дню, / **Хулу** над миром я **восславлю**, / И соблазняя соблазну* (279). Так постигается смысл мировой жизни, создается альтернативный мир Дьявола. Дьявол обретает право на душу человека. Брюсов, определяя Сологуба как поэта «крайне субъективного», отмечает, что он «являет перед нами **свой** отныне навек существующий мир» (Брюсов, 1975, 287).

Дьявол и человек оказываются связанными единым открытым пространством (*бурное море*), затем идёт композиционное свёртывание земного пространства (*море – берег – суша – земное житие*). Движение *души озлобленной* направлено к миру Дьявола, но гармонизация Я и Дьявола – мнимая (*хулу прославлю*). Следовательно, лирический субъект, признавая зло мира, не соглашается с ним.

Вопрос о бытии неразрывно связан с вопросом о зле, оно укоренено и в самом противоречивом порядке природы, и в духовной, нравственной сфере. Неслучайно Л. Колобаева считает, что основой творчества Сологуба

«является онтологический трагизм, т.е. трагизм, укоренённый в самой природе человека и в бытии мира» (Колобаева, 2000, 90). Онтологическое несовершенство человека рождает антиномии и разрывы во внутренней, душевной сфере личности. Противоречивая человеческая природа становится питательной почвой зла. Так в поэтическом мире появляются символические образы: *злые люди, озлобленная душа, злое вождение, злая печаль, душа как тёмный склеп* и т.д.⁴: *По улицам люди ходили, / Такие же злые, как я.* План психологический и план бытийный отражаются друг в друге. Одиноким человек ощущает свою ненужность не только в социуме, но вообще в пределах бытия. Жизнь правит злая воля, и человек не может противостоять ей. Сологуб «отказывается от жестокого социального зла и углубляется в его метафизику» (Русская литература, 2001, 888). Поэт неистощим в подборе образов-картин, символов, эпитетов, обобщённо выражающих зло на всех уровнях – и эмпирическом, и метафорическом: *власть тёмной злости, злое житие, мир – одна обширная тюрьма, злое земное томленье, злое земное житьё, бесконечная тоска бытия* и т.д. Особенно часты сопоставления жизни с тюрьмой: *земля-тюрьма, бренная тюрьма тела, весь мир для нас тюрьма железная, мир – одна обширная тюрьма.* В генезисе образы *мир-тюрьма, люди-пленники* можно рассматривать как берущие начало в романтической традиции (ср.: у Ф.Тютчева, А.Фета – *голубая тюрьма*), но очевидно, этот образ как символ универсального зла связан с философией Шопенгауэра, его метафорой мира-тюрьмы и несвободой человека.

В духе учения Шопенгауэра о злой, слепой, бессосновной Мировой воле Сологуб утверждает, что человек безоружен перед метафизическим злом. Ему нечем установить зло, т.е. установить его пределы, так правда и ложь релятивируются, появляются образы-символы: *злая правда* и *злая ложь*. Одним эпитетом поэт охватывает явление, его субстанцию. Сознание лирического субъекта, поражённое «дьявольским огнём» зла, теряет способность различать добро и зло. Метафорический образ злого пространства – *многоцветная ложь бытия* (Сологуб, 1978, 148) – эстетизирует зло как онтологическую сущность мира, т.к. распадается единство: Бог-мир-человек. Следствие этого – потеря родства с Космосом и богооставленность, а это ведёт к тому, что предустановленная гармония⁵ сменяется непредустановленной дисгармонией. Бывшая гармония

⁴ В статье «Человек человеку – дьявол» Сологуб пишет: «Дьявольскую злобу питают люди друг к другу. Они придумывают один о другом страшные, тяжёлые, чёрные слова, которые прожигают душу до дыр <...>. Человек человеку – дьявол» (Сологуб, 2001, 569).

⁵ Термин философа Г.В.Лейбница, обозначающий взаимосвязь и согласованность всех элементов мира, а потому, по Лейбницу, «наш мир – лучший из миров». У Шопенгауэра: «Наш мир – худший из всех возможных миров».

макрокосмоса и микрокосмоса становятся *прахом охладелым*: *Кто дал мне землю, воды, / Огонь и небеса, / И не дал мне свободы и отнял чудеса? / На прахе охладелом / Былого бытия / Природою и телом / Томлюсь безумно я* (173). Распадается гармоническая четверогласица мировых стихий – огня, воздуха, воды, земли. И первичная природа Бога может быть представлена в виде этих четырёх элементов, согласно учению гностиков. Однако единство их распалось, что следует из вопроса: Кто дал? Произошло разделение творения и Творца, и как следствие – ощущение заброшенности и одиночества и невозможность человека воздействовать на природу (творить чудеса). Творец равнодушен и безучастен к человеку. Дисгармонизация онтологизирует катастрофичность мира, демонизирует Бога. Лирический субъект не верит в чудо Воскресения. Образ нетленного и вечно должного преодолевается преходящим и тленным: *Томительно молчит могила, / Раскрыт напрасно смрадный склеп, – / И мёртвый лик Эммануила / Опять ужасен и нелеп* (там же, 315). Восхождение от земной данности к идеалу, от сущего к должному у Сологуба оказалось несостоятельным, в отличие от других символистов.

В своём экзистенциальном стоянии лицом к лицу перед злом лирический субъект Сологуба открывает для себя конечность того, что доселе считалось неизбежно вечным, в чём можно было найти опору собственного Я – в позитивной красоте добра. Даже источник жизни, света – *солнце* – высший символ космического порядка – артикулируется как *Солнце-Змий*, разрушающий жизненную гармонию⁶. Солнце-Змий – символическое воплощение мирового зла, гностики ставили змея в центр всего сущего. Этот образ близок к шопенгауэрианскому образу солнца – символу зла и неуправляемой воли. Негативную оценку в связи с этим получает у поэта и небо: *Не подыму тоскующего взгляда / К тебе, пустое небо вражьих сил*. Небо как одна из составляющих онтологического пространства у Сологуба не является безусловным символом Божественного, высокого, оно словно опустело и заместилось какими-то иными, злыми силами – *безжизненное небо, злоеущий небосклон, улыбый небосклон, с небес грозил дракон*. Оно тоже вовлечено в негативное семантическое поле земного. Спасение от зла мира даёт только Смерть.

Подобно немецкому философу, утверждавшему, что человек, пройдя через жизненные страдания, доведённый до крайнего отчаяния, «вдруг <...> возносится над самим собою и всем своим страданием и <...> радостно

⁶ М. Цымборска-Лебода подробно анализирует сологубовский миф о Солнце-Змие, Драконе, его роль в осмыслении поэтом миропорядка и судьбы человека, раскрывает связь этого образа с верованием гностиков и славянским фольклором (Cymborska-Leboda, 1997, 150–158).

приемлет смерть» (Шопенгауэр, 1992, 124). Сологуб воспринимает смерть как торжество над злом: *И я понял, что зло под дыханьем твоим / Вместе с жизнью твоей исчезает, как дым* (Сологуб, 1978, 196).

Для лирического субъекта смерть – это свобода от *многоцветной лжи бытия, смерть слаще яда, она поёт о воле*. Смерть для него – истина: *Жизнь обманет <...> / не обманет смерть одна* (там же, 456); она знаменует собой выход из земного мира зла в мир иной, воображаемой реальности: *засияла предвещаньем / Иной, нездешней красоты* (там же, 223). А. Ханзен-Лёве отмечает, что в диаволическом дискурсе символистов смерть и красота тождественны (Ханзен-Лёве, 1999, 355).

Экзистенциальный смысл освобождения смертью для лирического субъекта состоит в возможности перехода в неэмпирическую реальность: *Мы скоро с тобою / Умрём на земле, – / Мы вместе с тобою / Уйдём на Ойле* (219). Поэт меняет вектор модальности в диалоге с реальностью. Дисгармония мира *власти тёмной злости* рождает в душе лирического субъекта не только печаль, безысходность, но и чувство несовершенства этого мира. Отсюда желание *чуда*. Сологуб исходит из эстетической логики возможных миров, создаваемых воображением в процессе творчества. *Лирический поэт, –* декларирует он, *– говоря нет данному миру, говорит это для того, чтобы воссоздать мир, которого нет, который долженствуем быть, которого Я хочу, который Я творю* (Сологуб, 1991, 169).

В акте свободного творчества поэт созидает такое онтологическое пространство – этот утопический космический социум, - которое помещено в абсолютный верх, куда лирический субъект может попасть лишь освободившись от земного бремени: *Мой прах истлеет понемногу, / Истлеет он в сырой земле, / А я меж звёзд найду дорогу / К иной стране, к моей Ойле* (218)⁷. Земля Ойле – цветущая первозданная планета: *блаженный край вечной красоты* (218). Это некая онтологическая реальность поэтического сознания, восстанавливающего нарушенную на *грешной земле* гармонию. Образ её Сологуб творит в небольшом цикле стихотворений *Звезда Маур* (1898–1901).

Этот иной мир, астрономическими и топографическими координатами которого являются *прекрасная звезда Маур, плывущая в волнах эфира*;

⁷ Древнегреческий философ Плотин иронически писал о «другой земле» гностиков: «<...> презирая наш тварный мир, заявляют, что для них должна быть создана другая земля, на которую они вступят после смерти. Эта новая земля, по их мнению, является прототипом (логосом) нашего мира. Странно, что им любезен прототип этого, противного им мира» (Плотин, 1966, 45). Можно предположить, что земля Ойле у Сологуба соотносима с «другой землёй» гностиков. Но она может быть соотнесена и с идеями самого Плотина, утверждающего, что Первосущностью Универсума является Единое, «сияющее в своей сверхпрекрасной благодати» (там же, 128–130).

далёкая и прекрасная земля Ойле; тихая река Лигой, пронизан светом, сияньем, благоуханием цветов, тишиной, любовью, согласием...

Космическая модель мироздания предстаёт в своей гармонической ипостаси – в творческом «четверогласии» мировых стихий (огня, земли, воды, воздуха). Своеобразным символом вселенской гармонии становится образ *блаженного бытия*, олицетворяющего единство архетипов земли – неба: *Земля Ойле плывёт в волнах эфира, / Земля Ойле, / И ясен свет блистающий Маура / На той земле; Река Лигой / Колеблет тихо ясный лик Маура / Своей волной* (217). На пространственной вертикали верх / низ равно прекрасны и небо (*блистающий свет звезды Маур*), и отражение его в земной реке Лигой. Сологуб расширяет семантику этого образа, объединяя пространство и время в образе *вечного мира блаженства и покоя* (218), который антитетичен *злomu житию и жизни омертвелой*. Следовательно, в отличие от бытия «здешнего мира», первоосновой которого является Зло, первоусущностью «мира иного» является абсолютное Благо. В этом пространстве всё находится в движении / покое.

Модель этого онтологического пространства не зафиксирована во времени, там идёт непрекращающееся движение – *всё цветёт, всё радостно поёт* (217). Ход земного времени заменяет вечность и беззвучное и бесшумное движение-кружение. Время (вернее, антивремя) стянуто в точку – **бесконечно, вечно** (вечный мир). В своём экзистенциальном стоянии перед злом земного бытия человек входит в мироздание как часть целого, чем преодолевается его одиночество, так как это *страна любви и мира* (217). Красота природы и бытия дарует людям благо, а следовательно, красота и добро неразделимы и вечны. В семантической характеристике этого идеального, должного мира поэт фиксирует наличие трёх непреходящих ценностей: вечности, блаженства, красоты.

Сплетённость онтологической и антропологической темы рождает и особый тип метафизического пейзажа этого цикла, в котором воплощается полнота, гармония бытия, утраченная в падшем (грешная земля) земном бытии. Основным онтологическим принципом создания пространства этого вечного мира является **мечта**. Она объединяет все семантические характеристики этого онтологического пространства в символическом образе *вечного мира свершившейся мечты* (218). Творчество, согласно Сологубу, является той свободой, которая позволяет воплощать мечты. Поэт наделяется сверхъестественной силой. Он – *чародей, волхователь, колдун* – способен силой воображения *расширять бытие без конца* (179). Так осуществляется его мечта о создании такого пространства, которое могло бы заместить *бедный мир земной* (218). Только в творчестве возможно созидание такого экзистенциального модуса, который невозможен в причинно-эмпирической реальности.

В акте творчества поэт становится Теургом, по силе и чуду творения приравнивая себя к Богу: *Я – Бог таинственного мира...* (176). И в творчестве, и в философских размышлениях Сологуб утверждает абсолютную ценность Я, придавая ему онтологический статус: (...) *есть только один человек, один только Я во всей вселенной, волящий, действующий, страдающий (...)* (Сологуб, 2001, 496). Он ставит Я в центр мирового процесса и замещает Творца. Так «в лирическом субъекте сошлись пределы «совершенного самоутверждения» и принятия ответственности за всё в мире» (Бройтман, 2001, 893). Поэт приходит к мистическому анархизму в духе Штирнера, заявляя в «Я. Книга совершенного самоутверждения»: *Всё и во всём – только Я, и только Я (...). Я создал и создаю времена и пространства (...), все явления – Мои (...). И нет вне меня бытия и возможности бытия. Я откровение, свет мира, и слово, и тайна. Благословляйте имя Мое, и благословенное имя Мое, и прославленно отныне и до окончания времён* (Сологуб, 1991, II, 148–149). В сознании этого онтологического Я и соединены два онтологических пространства, ибо *Я – во всём и нет Иного (В последнем свете злого дня, 280)*.

Земля Ойле – онтологическое пространство гармонии блага, любви и красоты. Но оно недосыгаемо и иллюзорно. Этот мир, представленный поэтом в видениях искусства, по словам М. Волошина, создан его «духовной вибрацией, озаряющей в виде света целую систему тёмной вселенной» (Волошин, 1988, 444). Это **творимое** по законам эстетической логики **пространство**. Воплощая мечту о предустановленной гармонии (именно переживание гармонии – важнейшее внутреннее созерцание лирического субъекта этого цикла), Сологуб сознаёт, что это *лишь незримая ограда / От суетных страстей* (219). В стихотворении *Когда звенят согласные напевы* (1902) поэт вновь возвращается к гармоническому пространству Ойле. Но рефлексивность сознания лирического субъекта передаёт фиктивность непосредственного переживания – он всего лишь *окован забвением*, оказывается, что *чудо преображения* в действительности *невозможно*. Круг замыкается, поэт остаётся здесь, с предустановленной дисгармонией земного пространства, всё заканчивается иронией: *Стремлюсь опять (...) / К моей земле. / Во мгле земли свершаю превращенья, / Покорен я, – / И дней медлительных влачатся звенья, / О, жизнь моя!* (267).

Таким образом, в лирике Сологуба выявляются два онтологических уровня (слоя) – **реальный** (земное бытие, символически представленное в образе *многоцветная ложь бытия*) и **воображаемый** (прекрасная далёкая земля Ойле, символически запечатлённая в образе *вечный мир блаженства и покоя*). Фундаментальное несовершенство трагического земного бытия

у поэта артикулируется не как социальная, религиозная проблема, а как метафизическая. Эстетически осмысливая философскую идею Шопенгауэра о злой Мировой воле, Сологуб первосущностью бытия полагает онтологическое Зло, проникающее даже в душу человека. Путь преодоления муки человеческого существования – избавление от него в Смерти и обретение истинной свободы, дающей выход в новый онтологический слой, в котором запечатлевается творимое поэтом пространство мечты о благобытии. Обе эти пространственные сферы, объединяясь в сознании поэта, не теряют своих границ, а существуют по отношению друг к другу как противоположности. Пространство благобытия включает в себя утраченные на земле вечные ценности, но чудо преображения мечтой не меняет онтологических характеристик «грешной земли», а ницшеанская идея «вечного возвращения» конкретизирует бесцельность становления мира, вечного несовершенства.

Под влиянием идей гностиков и мистического анархизма М.Штирнера в художественном сознании Ф.Сологуба формируется представление о безграничной воле и возможностях творческого Я, которое расширяется от эстетического я до Я трансцендентного.

ЛИТЕРАТУРА

- Бердяев, Н. 1999. *Русская идея*. – Москва: АСТ.
- Бройтман, С. Н. 2001. *Фёдор Сологуб* // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. – Москва: ИМЛИ РАН: Наследие.
- Брюсов, В. 1975. *Фёдор Сологуб как поэт* // Собр. соч. в 7 т. Т.6. – Москва: Художественная литература.
- Волошин, М. 1988. *Лики творчества*. – Ленинград: Наука.
- Зверев, А. 1992. *XX век как литературная эпоха* // Вопросы литературы, вып. 2.
- Колобаева, Л. А. 2000. *Русский символизм*. – Москва: Издательство МГУ.
- Ницше, Ф. *По ту сторону добра и зла* // Ницше Ф., Собр. соч. в 2 кн., кн. 2. – Санкт-Петербург: Сирин.
- Плотин, 1996. *Эннеады*. – Киев: Рада.
- Пустыгина, Н. 1983. *Философско-эстетические взгляды Ф.Сологуба 1906–1909 и концепция театра «Единой воли»* // Типология литературных взаимодействий. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. – Тарту: Tartu ülikooli.
- Сологуб, Ф. *Стихотворения*. – Ленинград: Советский писатель (в тексте стих-я цит. по данному изд. с указанием стр. в скобках).
- Сологуб, Ф. 1992. *Творимая легенда. Статьи*. Т. II. – Москва: Художественная литература.
- Сологуб, Ф. 2001. Собр. соч. в 6 т. Т. 2 (Роман, статьи). – Москва: НПКи Интелвак.
- Шопенгауэр, А. 1993. *Мир как воля и представление*: в 2-х т. – Москва: Наука.
- Шопенгауэр, А. 1992. *Избранные произведения*. – Москва: Высшая школа.
- Шопенгауэр, А. 1997. *Об интересном*. – Москва: Олимп.

Ханзен-Лёве, А. 1999. *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм*. – Санкт-Петербург: Академический проект.

Юнг, К. 1998. *Ответ Иову*. – Москва: Универс.

Эллис. 1996. *Русские символисты*. – Томск: Водолей.

Ontological Space in F. Sologub's Poetry

The article states that F. Sologub's poetry transforms the symbolic model of space, originally based on the principle of dual worlds. Having synthesized in F. Sologub's works, the ideas of *ancient Gnostics* as well as the philosophic ideas of *A. Schopenhauer, F. Nietzsche* and *M. Stirner*, influence the poet's understanding of existence and space as its form.

In F. Sologub's poetry, differently from other symbolists, both ontological layers – the material and the spiritual one – as “*absolute identity*” are joined in a third ontological layer, namely, the creator's will, being left unnoticeable. Thus, the poet forms a new feature of antinomy as the ontological creation of the world: **Me** and not-**Me**, **demonic power** as an integrated expression of metaphysical evil. The “demonic” acts not as a separate space, but interpenetrates into the real-life, worldly space, filling not only a person's life but his soul as well. Devil as the superior symbol of evil and Man are bound by the unity of space. The devil-powered soul of a person shares its divine features with Devil himself. Thus, F. Sologub's symbolic space verticality reduces and creates the identity: God to Devil and vice versa.

The consciousness of a lyrical subject comprises two space spheres – secular existence (*the colorful lie of existence*) and a different existence, which is diverse from the symbolic transcendence (*the eternal world of the dream that has turned into reality*). The borders between the two spheres in the subject's consciousness are distinct; both spaces are ontologically joined in a third one.

Key words: *symbolism, ontological space, philosophical context.*