

УДК: 82.09:821.161.1

DOI:10.18503/2658-3186-2023-7-1-54-59

А. А. Аксёнова (Кемерово, Россия)

СТИХИИ ВОДЫ И ОГНЯ В СТИХОТВОРЕНИИ Ф. СОЛОГУБА «НЕ ИССЯКЛИ ТВОРЧЕСКИЕ СИЛЫ»

Аннотация. В статье рассматриваются особенности символической реальности художественного мира произведения Ф. Сологуба «Не иссякли творческие силы» (1921). Данное стихотворение представляет собой художественный пример рефлексии феномена словесного творчества. Стремление к такого рода рефлексии характерно для Ф. Сологуба и отражается не только в его статьях, но и в художественных текстах. Цель исследования – рассмотреть стихии воды и огня как векторы ценностно-смысловой структуры стихотворения. Для этого необходимо определить, как эти первоэлементы связаны с образом творчества («творческих сил») и окказиональным (индивидуально-авторским) мифологическим образом Мойры-Афродиты. Основными исследовательскими методами выбран феноменологический метод, предполагающий описание художественного мира как интенционального объекта с имманентно присущими ему смыслами, и герменевтический, представляющий собой истолкование текста и образов художественной реальности. Основные результаты работы состоят в обнаруженной автором статьи двойственной семантики воды и огня, слез, сна и росы, самой Мойры-Афродиты и сладкого яда. «Слово», которое репрезентирует тему поэтического творчества, наделяется двойкой характеристикой – драгоценная ноша: с одной стороны, это тяжелый труд, но, с другой, – сама ноша ценная, поэтому усилия творца осмысленны и оправданы. Актуальность обоснована тем, что поэтика и тенденции историко-литературного процесса Серебряного века нуждаются в осмыслении, в частности, текст Ф. Сологуба «Не иссякли творческие силы», требующий истолкования. Новизна проведенного анализа заключается в том, что выявляется двойственность художественных образов, доказывающаяся значимость первоэлементов воды и огня в образной системе стихотворения, подтверждается отсылка к античности, доказывающаяся ее влияние на дальнейшее формирование модернистской составляющей – индивидуально-авторского мифотворчества. Результаты исследования могут использоваться в ходе дальнейшего изучения творчества Ф. Сологуба, материалы статьи могут стать частью учебного курса, посвященного осмыслению отечественным литературоведением поэзии Серебряного века.

Ключевые слова: Мойра-Афродита, Серебряный век, мифотворчество, первоэлементы, символ, миф.

Введение

Стихотворение Федора Сологуба «Не иссякли творческие силы» является ярким примером индивидуально-авторского мифотворчества, оно привлекает наше внимание двойственной семантикой образов воды и огня. По замечанию А. Н. Губайдулиной, «Сологуб метафорически представляет поэзию как подвижную стихию, водную или музыкальную. Свойства, сближающие элементы двух сфер (музыки и воды), важные для понимания поэзии, это: высокая звуковая интонация...» [5, с. 15]. В рассматриваемом стихотворении мы обнаруживаем, что тема творчества сопровождается появлением высокой звуковой тональности (*«щебетаньем звучным»*), образами воды и огня.

В целом для творчества Ф. Сологуба вполне характерно высвечивание того, как обнажается «роковая противоречивость и двусмысленность мира» [8, с. 164]. Поэтому и появление здесь первоэлементов воды и огня побуждает нас вспомнить слова Плутарха: «... огонь обладает свойством разъединять и разделять, а вода – склеивать и скреплять» [9, с. 371]. Так схватывается двойственность и поляризованность мира. Б. Рассел пишет о том, что и Гераклит «рассматривает душу как смесь воды и огня: огонь – благородное начало, вода – низменное» [7, с. 72]. Л. В. Евдокимова усматривает в творчестве Ф. Сологуба отсылки к учению Гераклита и считает, что они «в книге Сологуба связаны с символистской концепцией магического искусства, создающего новую художественную реальность как аналог мирового универсума» [6, с. 85].

В автореферате диссертации, которая посвящена исследованию авторского сознания Ф. Сологуба, А. Н. Губайдулина утверждает: «... лейтмотивное появление “огня”, “светоча”, “факела” в поэтических произведениях сопровождает тип героя-творца» [4, с. 15–16]. В рассматриваемом нами стихотворении очевидно, что Ф. Сологуб создает особый собственный миф о творчестве, опираясь на известные в мифологии фигуры Мойры и Афродиты. Склонность Ф. Сологуба к мифотворчеству заметил С. Н. Бройтман: «... мифологизм Сологуба и непосредственно интуитивный, и творчески осознанный (“творимый”). Поэт “разыгрывает” сам миф и свойственные ему “неразделенность” и “нечувствительность” к противоречию» [2, с. 898]. Очень тесная связь символа с мифом подчеркивается в размышлениях С. С. Аверинцева: «... структура символа направлена на то, чтобы погрузить

каждое частное явление в стихию «первоначал» бытия и дать через это явление целостный образ мира. Здесь заложено сродство между символом и мифом» [1, т. 6, с. 826].

Цель настоящего исследования – рассмотрение соотношения и взаимодействия стихий воды и огня с другими образами художественного мира в тексте стихотворения Ф. Сологуба «Не иссякли творческие силы»:

*Не иссякли творческие силы,
И любовь моя сильнее страданья.
Златокрылые, как прежде милы
Птички лёгкие, мои мечтанья.*

*Щебетаньем звучным, вещим бредом
Ворожит мне Мойра-Афродита.
Слёзных рос на розах сон мне ведом.
Пламенеет верная защита,*

*И она верней и слаще яда.
Запылай, кружися, лихорадка!
Пламенами полыхай, ограда,
Где любовь моя почит сладко!*

*Драгоценную несущей ей ношу.
Всесожженье тучное готово.
Я в костер любви безмерной брошу
Налитое соком жизни Слово¹.*

1. Тема творчества и ее поэтическая рефлексия

Позиция отрицания, представленная в первой строке, противопоставляет два возможных состояния: творческую невозможность и творческое продолжение. Такая позиция лирического героя указывает на временную границу между прошлым, которое сопровождалось творческим бессилием, и настоящим, которое открывается с воодушевлением (*не иссякли*). Образ времени возникает здесь опосредованно, через саморефлексию героя во второй строке: состояние исчезнувших сил было в прошлом и соотносится кроме всего прочего со страданием.

Важно заметить, что речь идет не о силах вообще (телесных, жизненных или эмоциональных), а именно о творческих устремлениях духа. Силы поддерживает любовь, которая здесь *сильней страданья*. Этот повтор (*силы, сильней*) утверждает тему созидательных усилий, а сама любовь открывается как движущая и творческая сила. В анализе этого произведения А. Гоздек подчеркивает: «у Сологуба, о чем уже неоднократно писалось, любовь изображается как сила, побеждающая смерть» [3, с. 90]. Так, борьба между творчеством и угасанием перекликается в произведении с борьбой между страданием и любовью. Союз *и* побуждает читателя соотносить первое утверждение со вторым. Периоды творческого спада являются обратной стороной активности, как и страдание – обратная сторона любви. Прошедшее и настоящее время жизни героя, возникающие в первой строке, начинают сближаться, это свидетельствует о том, что прошлому бессилию предшествовали мечты и они не забыты:

*Златокрылые как прежде милы
Птички лёгкие мои мечтанья² (выделено нами – А. А.).*

Мечтания противопоставляются творческой смерти (бессилию) и страданию при посредничестве образов легкости и тяжести. Страдание тянет вниз, угнетает, приземляет, поэтому небесная высота и взмывающие в небо крылатые птички – репрезентация мечтаний (мечта окрыляет). Противоположная творческой семантика смерти подтверждается в образах бессилия, страдания, тяжести, земли (мертвый прах). Нельзя не вспомнить, что и богиня любви часто у поэтов появляется на золотой колеснице, запряженной птицами:

*И, дворец покинув отца, всходила
На колесницу
Золотую. Мчала тебя от неба
Над землёй воробушков милых стая³.*

¹ Сологуб Ф. Не иссякли творческие силы. Санкт-Петербург: Лань, 2013. [Электронный ресурс] // Лань: электронно-библиотечная система. URL: <https://e.lanbook.com/book/29388> (дата обращения: 25.01.2023).

² Там же.

³ Вересаев В. В. Стихотворные переводы. Сафо. Стихотворения [Электронный ресурс]. URL: <http://veresaev.lit>

Но у Сологуба, прежде всего, эти установленные в начале произведения оппозиции: тяжести – легкости; земли – неба; страдания – любви; бессилия – воодушевления; прошлого – настоящего – интересуют нас в связи с задачей прояснения образов воды и огня – первоэлементов миропорядка, упомянутых в каждой строфе стихотворения. В этом плане актуально замечание Л. Ю. Фуксона: «Художественный мир стихотворения, упорядоченный указанными силами притяжения и отталкивания, как мы видим, является аналогом, эстетической “моделью” мира действительного, как его понимал Эмпедокл» [11, с. 52]. Любовь и вражда, о которых говорит Эмпедокл, здесь выступают репрезентацией притяжения и отталкивания в художественной реальности. Притяжение выражается в символической взаимной репрезентации образов земли, тяжести, страдания, бессилия, когда один образ проясняется и уточняется посредством другого. Отталкивание выражается в ценностной напряженности между тяжестью и легкостью, землей и небом, страданием и любовью, бессилием и воодушевлением. Первоэлементы воды и огня намечают ценностное напряжение, а усложнение символической реальности произведения Ф. Сологуба возникает благодаря двойственной семантике этих первоэлементов.

2. Двойственная семантика образов воды и слез, сна и росы

Слово *иссякли* требует определенного внимания, так как оно открывает осмысление лирическим героем феномена творчества. Вместо других возможных выражений, таких как *не угасли*, *не оскудели* и т. п., используется именно выражение *не иссякли*. Внутренняя форма данного слова связана с образом воды, источником. Так говорят о жидкости: в сербохорв. *осјећи* «спадать (о воде)», ср.-в.-нем. *sichte* «мелкий», ирл. *sesc* «сухой, бесплодный». Отсюда следует, что из всех первоэлементов (Земля, Огонь, Воздух и Вода) именно вода в этом произведении ассоциируется с творческой силой. Связанные с ней свойства – подвижность, принятие формы, помутнение, охлаждение, нагревание, затвердевание – проецируются на состояния творческого процесса: обретение формы и затвердевание (художественная завершенность формы), очищение от примесей (избавление от лишнего), охлаждение и нагревание (рациональные и эмоциональные состояния).

Образ влаги, заданный в первой строке словом *иссякли*, развивается в последующем тексте в образах слез и росы (*слезные росы на розах*). Так перекликается человеческое состояние и естественное природное явление – роса на розах. Если слезы здесь подтверждают заявленную в начале текста тему страдания, то розы и их красный цвет – тему любви. Образная перекличка воды и слез представляется далеко не случайной и ведет к сентиментальному прочтению, то есть осознанию чувствительной стороны жизни.

В монографии Л. Ю. Фуксона специальное внимание уделяется первоэлементам и подчеркивается связь водной стихии с поэтикой сентиментальных художественных миров: «Сентиментальная символика в основном – символика *воды (половодье чувств)*, преимущественно влажный космос. <...> Не случайно выражения чувств называются *излияниями*. Подразумевается глобальный “слезный аспект мира” (Бахтин). Вода, конечно, ценностно амбивалентна и способна означать не только жизнь, но и смерть» [10, с. 46]. В мире стихотворения эта семантика воды, как мы заметили, связана с темой творчества и «передает зачастую саму подвижность бытия, жизнь на фоне мертвой неподвижности» [10, с. 47].

Двойственность мира и амбивалентность символических образов обнаруживается в том, что образ сна, с одной стороны, – тяготеет к мертвой неподвижности и тяжести, так как тяжелеют веки (*сон мне ведом*), а с другой стороны – сон *слезной росы* связан с подвижной влагой. Можно сказать, что сон, слезы и мечтания находятся в одном смысловом ряду внерассудочных состояний героя. Этот образный ряд отвечает здесь за репрезентацию сферы чувств.

Сны – перифраз мечтаний. А мечтания, в свою очередь, были соотнесены с легкими птичками (а значит и с огненной стихией ведь птички *златокрылые*). Сон в этом произведении – не только перифраз мечтаний, но и смерти. Он связан не только с образами воды, но и огня. Слово *почивать* означает сон в прямом смысле, то есть «отдых, погружение в покой» (ср. *почивать на лаврах* – бездействовать, останавливаться на достигнутом), но слово *почить* означает смерть. К примеру, в таком контексте мы встречаем *ложе сна* и слово *почьет* у А. Блока: «*Почьет в мире Теодорих, / И Дант не встанет с ложа сна*»⁴. Ведь любовь в тексте Ф. Сологуба именно *почьет*, а не *почивает*. В контексте рассматриваемого стихотворения на приближение смерти указывают *яд*, *лихорадка*, а полыхающая ограда (*пламенами полыхай, ограда*.) вокруг почившей любви явно напоминает древний обычай воз-

info.ru/veresaev/stihi/safo-stihotvorenija.htm (дата обращения: 02.02.2023).

⁴ Блок А. А. Собрание сочинений. В 8 тт. Т. 3. Москва-Ленинград : Государственное издательство художественной литературы, 1960. С. 100.

водить погребальный костер в ладье или на плоту, который догорает в реке. В этом плане наблюдается объединение образов огня и воды.

3. Двойственная семантика образов пламени и сладкого яда, Мойры-Афродиты и драгоценной ноши

Очень важно здесь обратить внимание на то, что образы, казалось бы, разделенных и противоположных сфер мира (жизни и смерти, легкости и тяжести, воды и огня) все время тяготеют к сближению, совмещению. Это открывается, когда мы рассматриваем другой первоэлемент – огонь. Он так же многозначен, как и образ воды, но репрезентирует вторую сторону реальности: мечтания и легкость возвещаются образом птиц именно златокрылых. Золотой, желтоватый, мерцающий – все это относится и к визуальным параметрам образа огня. Наряду с влагой этот образ проходит красной нитью через весь текст: в первой строфе говорится о *золотых крыльях*, во второй – *пламенеет*, в третьей – *пламенами полыхай*, а в четвертой – *костер всесожженья* (жертвоприношения богине).

Верная защита (репрезентация огня – *пламенеет*) имеет двойное значение: сочетание указывает как на границу интимного пространства, на котором вообще осуществима любовь (объятия, отгороженность от остального мира), так и на границу между миром живых и мертвых – погребальный костер.

В пользу того, что огонь здесь ограничивает особое пространство, свидетельствует связь золотых и огненных цветов, *костра любви* и *златокрылых птичек* (они – атрибут Афродиты, как и само золото, часть образа этой богини: согласно мифологической версии, на ней золотые венец и ожерелье). Поэтому представляется закономерным появление огненного образа *костёр любви*. Но и вода также является воплощением чувствительного и женского начала. Кроме того, вспомним здесь образ Афродиты Пеннорожденной, рождающейся из морской пены и выходящей на сушу. По словам А. Гоздек, «...и роза, и роса (вода) – это воплощения женского начала, идеальным олицетворением которого является Афродита. В приведенном начальном фрагменте стихотворения перечисленные три женских символа противопоставляются пламени (огню) как началу мужскому» [3, с. 92]. Это указывает на то, что образ Мойры-Афродиты притягивает к себе *два* первоэлемента и сам ее образ – воплощение двойной семантики: судьба-любовь.

Мойра-Афродита – образ судьбы-любви, в котором пересекаются жизнь и творчество, счастье и боль. Поэтому возникает странный своей противоречивостью образ сладкого яда (*слаще яда*). Но также можно сказать, что *сладкий яд* – это перифраз любви, совмещающей в себе страдание и счастье. Поэтому и *любовная лихорадка* (*febris erotica* – устойчивое выражение) и лихорадка предсмертная (*febris mortuus*), к примеру, от яда, – здесь находятся в отношениях взаимной символической репрезентации. Образ лихорадки (*лихорадка* от праиндоевр. **dhegh-* «жечь, гореть») тяготеет ко всем прочим образам огненной стихии, ее синонимом является *жар*, повышенная температура тела. Здесь *яд* и *лихорадка* не убивают, а регенерируют, так как их нельзя истолковать в пределах этого текста по отдельности (любовь и есть сладкая лихорадка), на что указывает образ сладкого яда.

В статье А. Гоздек упоминается, что Мойра-Афродита «отражает понимание любви как рока, силы, руководящей действиями, страданиями и борениями людей» [3, с. 91], и кроме того, в стихотворении она предстает в виде женщины-ворожеи. *Ворожить* – это значит не просто гадать о судьбе, но и моделировать действительность, воздействовать на нее, влиять на судьбу, менять ее по своему усмотрению. Мойра-Афродита выстраивает и определяет судьбу лирического героя. Образ вещего бреда намечает соединение чего-то нелепого с точки зрения рассудка (бред) и вместе с тем серьезного, пророческого (рок как судьба), то есть имеющего отношение к постижению человеческого предназначения лирического героя-поэта, осмыслению его судьбы.

Щебетанье звучное и *вещий бред* расположены в одном смысловом ряду, что объяснимо семантикой щебета – высокого звука, который тянет вверх (как и *птички лёгкие, мои мечтанья*) и волекает в творческое (приподнятое) состояние духа. Из этого творческого настроения и рождается *налитое соком жизни Слово*, то есть поэтический язык, полный жизни. Выражение «*налитое соком*» заставляет вспомнить о природных образах, ведь тут язык подсказывает – так говорят о растениях (упомянутые розы – растения, в которых циркулируют соки), но есть и обратная сторона медали: из сока растений делается яд.

Образ драгоценной ноши – это и в буквальном смысле приготовленные для принесения в жертву особые животные (ведь *всесожженья тучное*), так и произведение словесного творчества (*налитое соком жизни Слово*). Жертва всесожжения имеет совершенно конкретный мотив – она приносится за несовершенное доброе дело. У других видов жертвы (повинности, посвящения, мирная и т. д.) своя специфика. В самом начале истолкования мы заметили, что лирический герой-поэт пребывает на границе двух состояний, его нынешнему воодушевлению (*не иссякли*) предшествует некий кризис, в

котором страдание склоняет к забвению творческой работы. Поэтому теперь требуется всеожожение, как искупление за бездействие.

Заключение

На основании проведенного анализа можно утверждать следующее:

1. Элемент воды – это многогранный символический образ, который репрезентирует происхождение творчества, женское начало, сверхрациональное состояние, саму жизнь (*налитое соком жизни*), а также и смерть: яд, сон, страдание, слёзы.

2. Элемент огня связан с любовью (*костёр любви*), страстью (*лихорадка*), творческим состоянием (*златокрылые птички*, то есть мечты), но также связан и со смертью, ведь любовь *почует*, а погребальный костер – это граница между мирами живых и мертвых (отсюда образ ограды в третьей строфе).

3. Мойра-Афродита притягивает к себе оба первоэлемента. Этот образ и сам воплощает двойственную семантику судьбы и любви. С образом воды ее связывает и мифологический контекст (Афродита Пеннорожденная), и роса розы, чувствительная семантика влажного первоэлемента, и источник творческой силы (*не иссякли*). С огнем ее связывает образ златокрылой птицы, костра любви, лихорадки. Любовь поддерживает творческое горение и защищает от бессмысленности жизни (поэтому и «пламенеет верная защита»).

4. Поскольку лирический герой – поэт, то драгоценная ноша – это его поэтическое слово, наполненное жизнью. И само *Слово*, неслучайно выделенное в произведении заглавной буквой, наделяется двойкой характеристикой: несение этой *ноши* – тяжкий труд, бремя, но сама ноша *ценная*, поэтому усилия осмысленны и оправданы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Символ // Краткая литературная энциклопедия в 9 тт. / гл. ред. А. А. Сурков. Т. 6. Москва : Советская энциклопедия. 1971. С. 826–831.
2. Бройтман С. Н. Федор Сологуб // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. Москва: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. 960 с.
3. Гоздек А. Афродита – олицетворение созидательной силы любви: стихотворение Федора Сологуба «Не иссякли творческие силы...» // Русская литература. 2013. № 4. С. 90–95.
4. Губайдуллина А. Н. Поэзия Федора Сологуба: Принципы воплощения авторского сознания : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Том. гос. ун-т. Томск, 2003. 23 с.
5. Губайдуллина А. Н. Поэтическое творчество как предмет рефлексии в эстетическом сознании и лирике Сологуба // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Томск : Национальный исследовательский Томский государственный университет, 2004. С. 5–22.
6. Евдокимова Л. В. Переосмысление идей Гераклита и пушкинских образов с семантикой огня в книге стихов Ф. Сологуба «пламенный круг» // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2015. Т. 157. № 2. С. 85–100.
7. Рассел Б. История западной философии. Москва : АСТ, 2016. 1024 с.
8. Сологуб Ф. К. Демоны поэтов // Сологуб Ф. Творимая легенда. Кн. 2, Москва : Художественная литература, 1991. 304 с.
9. Фрагменты ранних греческих философов. Часть 1: от эпических теокосмогоний до возникновения атомистики / издание подготовил А. В. Лебедев, Москва : Наука, 1989. 576 с.
10. Фуксон Л. Ю. Уменьшительно-ласкательный образ мира. Б. м. : ООО «Издательские решения», 2022. 142 с.
11. Фуксон Л. Ю. Художественный космос как предмет толкования // Сибирский филологический журнал. 2021. № 4. С. 49–55.

A. A. Aksionova (Kemerovo, Russia)

THE ELEMENTS OF WATER AND FIRE IN F. SOLOGUB'S POEM «CREATIVE FORCES HAVE NOT DRIED UP»

Abstract. The article examines the features of the symbolic reality of F. Sologub's works' aesthetic world. This poem is an artistic example of the reflection on the verbal creativity phenomenon, which is characteristic for F. Sologub's works; besides, this phenomenon is represented not only in his articles, but also in artistic texts. The purpose is to consider the images of water and fire, since these primary elements are given within the essential and valuable structure of the poem throughout the whole text. So, the initial intention assumes to identify how these primary elements are connected with the image of creativity ("creative forces") and the occasional (individual author's) mythological image of Moira-Aphrodite. The research method used in the article is phenomenological, suggesting the description

of the artistic world as an intentional object with immanently inherent meanings, and the hermeneutic one, suggesting the interpretation of the text and images of artistic reality. The main results of the work reveal the dual semantics of water and fire, tears, dream and dew, Moira-Aphrodite herself and sweet poison. And the “word”, which represents the theme of a poetic creativity, is endowed with an ambivalent, twofold, characteristic feature – a precious burden. This feature covers two aspects: the hard work, burden, but the burden itself is valuable, so the efforts are meaningful and justified. The relevance is approved by the fact that the Silver Age poetics itself needs to be considered carefully, and in particular, the F. Sologub’s text requires some specific interpretation. The novelty of the research is proved by the importance of the primary elements of water and fire in the figurative system of the text; it also approves the drawback to the Antique times and its impact on the individual author’s myth making and the further formation of its modernistic component. The results can be used in the course of further study of F. Sologub’s works and as some material for a training course dedicated to understanding the Silver Age poetry in Russian literature.

Keywords: Moira-Aphrodite, Silver Age, myth-making, primary elements, symbol, myth.

REFERENCES

1. Averintsev S. S. Simvol, Kratkaya literaturnaya entsiklopediya v 9 tt., gl. red. A.A. Surkov, T. 6, Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, 1971, pp. 826–831.
2. Broitman S. N. Fedor Sologub, Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-kh godov), Kniga 1, Moscow, IMLI RAN, Nasledie, 2001, 960 p.
3. Gozdek A. Afrodita – olitsetvorenje sozidayushchei sily lyubvi: stikhotvorenje Fedora Sologuba «Ne issyakli tvorcheskie sily...», Russkaya Literatura, 2013, no. 4, pp. 90–95.
4. Gubaidullina A. N. Poeziya Fedora Sologuba: Printsipy voploshcheniya avtorskogo soznaniya : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01, Tom. gos. un-t. Tomsk, 2003, 23 p.
5. Gubaidullina A. N. Poeticheskoe tvorchestvo kak predmet refleksii v esteticheskom soznanii i lirike Sologuba, Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul’turnyi dialog, Tomsk, Natsional’nyi issledovatel’skii Tomskii gosudarstvennyi universitet, 2004, pp. 5–22.
6. Evdokimova L. V. Pereosmyslenie idei Geraklita i pushkinskikh obrazov s semantikoi ognya v knige stikhov F. Sologuba «plamennyi krug», *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki* [Proceedings of Kazan University. Humanities Series], 2015, vol. 157, no. 2, pp. 85–100.
7. Rassel B. Istoriya zapadnoi filosofii, Moscow, AST, 2016, 1024 p.
8. Sologub F. K. Demony poetov, Sologub F. Tvorimaya legenda. Kn. 2, Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1991, 304 p.
9. Fragmentsy rannikh grecheskikh filosofov. Chast’ 1: ot epicheskikh teokosmogonii do vozniknoveniya atomistiki / izdanie podgotovil A. V. Lebedev, Moscow, Nauka, 1989, 576 p.
10. Fukson L. Yu. Umen’shitel’no-laskatel’nyi obraz mira, sine loco, OOO «Izdatel’skie resheniya», 2022, 142 p.
11. Fukson L. Yu. Khudozhestvennyi kosmos kak predmet tolkovaniya, Sibirskii Filologicheskii Zhurnal, 2021, no. 4, pp. 49–55.

Аксьёнова А. А. Стихии воды и огня в стихотворении Ф. Сологуба «Не иссякли творческие силы» // Гуманитарно-педагогические исследования. 2023. Т. 7. № 1. С. 54–59.

Aksionova A. A. The Elements of Water and Fire in F. Sologub’s Poem “Creative Forces have not Dried up”, [Humanitarian and pedagogical Research], 2023, vol. 7, no. 1, pp. 54–59.

Дата поступления статьи – 02.02.2023; 0,64 печ. л.

Сведения об авторе

Аксьёнова Анастасия Александровна – ассистент кафедры русского языка и литературы Кемеровского государственного университета; Кемерово, Россия; AA9515890227@yandex.ru. ORCID ID: 0000–0001–5048–6019.

Author:

Anastasia A. Aksionova, Master of Philosophy, Assistant of the Department of Russian Language and Literature of Kemerovo State University, Kemerovo, Russia; AA9515890227@yandex.ru. ORCID ID: 0000–0001–5048–6019.