

61:05-10/788

СТАВРОПОЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

*На правах рукописи*

АНИСИМОВА ЛЮДМИЛА ГЕННАДЬЕВНА

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В СОНЕТАХ  
РУССКИХ МОДЕРНИСТОВ**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель  
доктор филологических наук,  
профессор БРОНСКАЯ Л.И.

Ставрополь – 2005

## Содержание

Введение.....	3
<b>Глава I. Эволюция и трансформация идеи личности в жанрово-строфической форме сонета XVIII – начала XX веков</b>	
1.1. Идея личности в композиционно-образной структуре сонета XVIII века.....	17
1.2. Пространственно-временная парадигма личности сонета эпохи романтизма и второй половины XIX века.....	31
1.3. Концепция личности конца XIX – начала XX века и ее выражение в жанрово-строфической форме сонета.....	46
<b>Выводы .....</b>	<b>64</b>
<b>Глава II. Жанровые взаимодействия сонета в лирической системе модернизма</b>	
2.1. Поэтика заглавия жанрово-строфической формы сонета эпохи модернизма.....	69
2.2. Реализация структурно-содержательных компонентов портретной зарисовки в художественной системе сонета .....	78
2.3. Жанровые традиции послания в сонете как способ создания образа современника.....	99
<b>Выводы.....</b>	<b>114</b>
<b>Глава III. Жанрово-строфическая форма сонета в мифотворчестве поэтов-модернистов</b>	
3.1. Роль мифологических образов в художественной системе жанрово-строфической формы сонета.....	118
3.2. Мифопоэтическое пространство личности в сонетах русских модернистов.....	132
<b>Выводы.....</b>	<b>151</b>
<b>Заключение.....</b>	<b>155</b>
<b>Библиографический список.....</b>	<b>161</b>

## Введение

Смысл историко-литературного развития состоит в эстетическом освоении обновленных представлений о мире, человеке и сущности его бытия в пространственно-временном континууме. Основной движущей силой этого процесса является стремление к достижению идеального миропорядка и идеального человека. Все развитие литературы, которая по своей сути антропоцентрична, определено именно такой творческой установкой. В центре литературного процесса любого историко-культурного периода всегда находилась категория, являющаяся основным движущим лицом в творении культуры – категория личности (Лосева О.А., 2001). Именно это понятие является конструктивным моментом в формировании картины мира, и его эволюция определяет дальнейшее развитие историко-литературного движения.

Осмысление основных ценностных аспектов личности, ее роли в социокультурной системе находит свое отражение в категории жанра, который «выступает как одна из необходимейших форм воспроизводства культуры ...и кристаллизует в себе определенную картину мира, систему связей, характерную для культурного мышления эпохи» (Бурылина Е.Я., 1987. – С.42).

Одним из жанров, воплотившим в себе движение времени, формирование и трансформацию личностных основ мироздания, является сонет. Развитие этой жанрово-строфической формы запечатлело весь многогранный процесс становления и утверждения в русской литературе категории личности как «ока, через которое мы видим мир, как свет, в котором мы различаем все» (Булгаков С.Н., 1998. – С.80).

**Актуальность исследования.** Жанрово-строфическая форма сонета в историко-литературном и стиховедческом отношении является объектом анализа многих ученых. В работах М.Л. Гаспарова история и жизнь сонет

представлены с позиций исторической поэтики: «14-стишный сонет вошел в употребление в Сицилии в середине XIII века как случай однострочной канцонны (4+4+6 стихов) с простейшей рифмовкой, подсказанной итальянскими народными песнями...В конце XII – XIV века сонет перешел в Тоскану и был переработан...Данте и Петраркой...В XVI веке сонет перешел из итальянской поэзии во французскую...Из итальянской и французской поэзии сонет распространился по всей Европе. Эпохами наибольшей его славы были Ренессанс и барокко, романтизм и модернизм» (Гаспаров М.Л., 1989. – С.110).

В исследованиях Л.И. Бердникова достаточно подробно описан русский сонет XVIII века в период его адаптации в жанровой системе поэзии. Детальное историко-литературное развитие сонета первой половины XIX века и эпохи «серебряного века» представлено в работах С.Д. Титаренко. Внимание исследовательницы сосредоточено на идейно-тематических возможностях формы, художественном каноне формы и его трансформации в культурно-историческом процессе: «Сонет функционирует в русской литературе как исторически изменяющийся вид лирического стихотворения, в полной мере реализует свою лирическую природу и проявляясь как потенциально философский жанр, ориентированный на художественный канон, выработанный в европейской поэзии Возрождения и обогащенный в поэзии как европейских, так и русских романтиков» (Титаренко С.Д., 1983. – С.197). Исследователь формы Б.С. Михайличенко систематизирует суждения ученых о теории и поэтике сонета, рассматривает историю происхождения сонета, его формально-содержательные признаки. Большое внимание он уделяет сонетному канону и сонетной тематике. Проблема художественного канона интересует и О.И. Федотова: «Сколько бы поэты ни нарушали канонические правила, сколько бы ни бунтовали против их докучной и мелочной косности, они все равно неизменно возвращались к ним, как блудные сыновья к суровому, но справедливому, желающему добра отцу. В

известном смысле сонет представляет превосходную модель гармонического слияния традиций и новаторства, идеала и его реального воплощения» (Федотов О.И., 1990. – С.8). Проблема диалектики формы и содержания сонета волновала и К.С. Герасимова, считавшего, что «было бы закономерным и своевременным признать сонет наиболее современным средством поэтического освоения парадоксальной диалектики бытия на высокологическом...уровне метаязыка искусства» (Герасимов К.С., 1985. – С.30). Внимание содержательной стороне формы уделено в исследовании И.Р. Бехера, отмечающего сонет как основную форму поэзии, которой свойственно «драматическое течение и такие законы драмы, как экспозиция, конфликт, перипетия...схематически это можно определить так: положение, или теза, развивается в первом катрене; на него отвечает во втором катрене противоположение, или антитеза; заключение или синтез, развивается в двух терцетах» (Бехер И.Р., 1981. – С. 421).

Сонет эпохи модернизма не получил столь системного обоснования. Работы, связанные с жанрово-строфической формой, в основном касаются персоналий В.Я. Брюсова, Вяч. Иванова, А.А. Ахматовой (работы С.Д. Титаренко, И.А. Никитиной, В.Г. Подковыровой, О.И. Федотова), М.А. Волошина (диссертация Т.А. Кошемчук), К.Д. Бальмонта (диссертация В.К. Саришвили) и И.Ф. Анненского (диссертация А.В. Останковича). Автор последней работы рассматривает сонет с точки зрения реализации в жанрово-строфической форме общегармонических принципов поэтического текста.

В связи с этим **актуальность работы** определяется, во-первых, отсутствием в отечественной науке специальных работ, посвященных рассмотрению сонета в лирической системе модернизма. Во-вторых, в силу своей малоизученности актуальной оказывается проблема содержательных возможностей жанрово-строфической формы, позволивших сонету занять одно из ведущих мест в художественной системе поэтов-модернистов. При этом сама постановка проблемы предполагает рассмотрение

содержательного потенциала формы посредством категории, организующей процесс взаимодействия сонета с различными формами лирики – категории личности.

**Предмет исследования** – образ личности в сонетах поэтов-модернистов как отражение закономерностей развития жанрово-строфической формы, реализующей различные модели личности.

Образ личности «(то есть не объектный образ, а слово)» – это человек, увиденный изнутри в качестве «я» и не поддающийся «объектному познанию», раскрывающийся «только свободно диалогически (как ты для я)» (Бахтин, 1979. – С.324, 326).

Реализация категории личности в сонете рассматривается нами через традиционные литературоведческие понятия лирического «я», лирического героя, лирического субъекта. Критерием разделения «будет статус субъекта: лирическое «я» – субъект-в-себе, тогда как лирический герой – еще и субъект-для-себя, то есть он становится собственной темой» (Теория литературы, 2004. – С.344). Лирический субъект «наиболее обобщенная и зачастую содержательно-безличная форма бытования авторско-лирического «я», имеющая разные лексические и семантические виды выражения в тексте; собственно лирическое «я» – индивидуально-личная форма бытия субъекта, чаще всего предельно близкая к авторскому «я»; лирический герой или (и) персонаж – то «другое я», которое появляется при очевидном и ярком соприсутствии в тексте авторского «я» и чаще всего знаменует вторжение в текст стихотворения нарративного элемента (Созина Е.К., 2001. – С. 55). Рассматривая образ личности в данном аспекте, мы учитываем ее героиную ипостась и субъект (образ) самого автора. Следовательно, личность представляется нами в двойном восприятии, заложенном в эстетической системе жанрово-строфической формы сонета, где «я» автора реализует себя в рамках сонетной традиции и собственной индивидуальности, а «я» героя в

системе жанра и в рамках текста как изолированной и самодостаточной эстетической структуры.

**Объект исследования** – содержательные возможности жанрово-строфической формы сонета в художественной практике поэтов-модернистов.

Выбор текстов для анализа продиктован поставленными целями и задачами и обусловлен внутренней логикой исследования.

**Новизна работы** состоит в рассмотрении сонета с точки зрения важнейшей жанрообуславливающей категории личности, определяющей жанровую структуру формы в рамках эстетических традиций сонета и литературного направления. Предпринята попытка проследить пути взаимодействия жанрово-строфической формы сонета с другими жанровыми формами лирики, тем самым определив ключевые этапы его структурно-содержательной эволюции.

**Цель диссертационного исследования** – на материале текстуального анализа определить специфику художественной концепции личности в сонетах русских модернистов.

Для достижения цели поставлены следующие **задачи**:

- рассмотреть процесс эволюции жанрово-строфической формы сонета в аспекте развития идеи личности;
- проследить отражение концепции личности эпохи модернизма в содержательной структуре жанрово-строфической формы сонета;
- выявить жанровые вариации сонета, базирующиеся на различных моделях личности;
- обозначить основные пути взаимодействия сонета с жанровыми формами лирики в связи с уже выработанной жанром моделью личности;
- определить влияние мифологических структур на образ личности в жанрово-строфической форме сонета;

- охарактеризовать специфику жанровых взаимодействий сонета в лирической системе модернизма.

Рассматривая сонет эпохи модернизма необходимо соотнести концепцию личности жанрово-строфической формы с концепцией личности эпохи. Концепция эпохи определено шире концепции жанра и «является абстрагированным исследовательским конструктом, который, максимально обобщая сущностные силы человека, всеобщие для эпохи способности интеллекта и духа, описывает его социокультурное состояние как носителя типовых качеств и свойств в системе мировоззренчески-философских, социально-идеологических, нравственно-этических и психолого-поведенческих связей и отношений» (Чебанюк Т.А., 2000. – С.70). В то время как «голограмма жанра строится в пространстве культуры..., она вбирает в себя смысловые и ценностные объемы культуры, донося до художника и зрителей...определенный ракурс объемного изображения мира и человека...Следование конструктивным приемам жанра выявляет определенную картину мира, концептуальное «поле» личности» (Бурылина Е.Я., 1987. – С.41-47). Жанр содержит в себе ценностное ядро личности, ее «я-концепцию», которая «предполагает одновременно наличие субъекта мышления и объекта познания..., подчеркивая, с одной стороны, объективное, всеобщее, логическое, открытие себя через другого, а с другой – субъективное, особенное, внелогическое, интуитивный опыт, самовыражение» (Иващенко А.В., 2000. – С.110-111). Приоритетная позиция того или иного жанра подчеркивает доминирующую черту образа личности эпохи.

Жанрово-строфическая форма сонета в русской литературе тесно связана с европейской традицией, и вместе с тем это явление в высшей степени национальное, обусловленное обстоятельствами русской культурной жизни. Становление жанрово-строфической формы как универсального взгляда на мир начинается в эпоху Возрождения, когда «нерасчлененность

мифа и быта, земного и космического, чувственного и философского» требовала такой жанровой конструкции, которая могла бы изобразить «утверждение свободы, самости, ценности человеческой личности во всех ее проявлениях» (Бурылина Е.Я., 1987. – С.88), чем и явился сонет.

Композиционно-образным центром жанрово-строфической формы является категория личности. Понятие личности дифференцируемо от понятия человека. Человек есть «часть материальной вселенной, замкнутой в себе» (Это человек: Антология, 1995. – С.88), в то время как «личность в своей свободе выходит за пределы физической вселенной, она открыта миру» (Это человек: Антология, 1995. – С.88). Граница между понятиями человек и личность проходит в области самосознания индивида, в процессе становления которого личность «в качестве субъекта сознательно присваивает себе все, что делал человек, относит к себе все исходящие от него дела и поступки и сознательно принимает на себя за них ответственность в качестве их автора и творца» (Рубинштейн С.Л., 1998. – С.635). Понятие личности неразрывно связано с понятием индивидуальности. Человек значительно шире личности, поскольку структура последней «постепенно складывается в процессе ее социального развития и является, следовательно, продуктом этого развития, эффектом всего жизненного пути человека...из множества социальных ролей, установок, ценностных ориентаций лишь некоторые входят в структуру личности» (Ананьев Б.Г., 2001. – С.243).

В жанрово-строфической форме сонета именно категория личности определяет границы изображаемого, охват и возможный отбор явлений. Развитие идеи личности и значимых для нее ситуаций морального выбора постоянно перестраивает жанровую систему сонета, способы создания, воспроизведения и актуализации отдельных сторон личности, составляющих целостный «я» образ. «Чувствительность» жанрово-строфической формы к

эволюции идеи личности определила жизнеспособность сонета в эстетике модернизма.

Ярким примером воплощения образа личности в жанрово-строфической форме является творчество Франческо Петрарки, откуда и берет свое начало русская сонетная традиция. Центральной сюжетно-композиционной категорией сонетов является образ лирической героини, организующий вокруг себя коммуникативное пространство повествования. Обращаясь к лирическому герою, автор раскрывает «отношение переживающей души к себе самой» и «ценностное отношение к ней другого как такового» (Бахтин М.М., 1979. – С.343). В циклах Петрарки «На жизнь Мадонны Лауры» и «На смерть Мадонны Лауры» создан целостный образ жанра, открывающейся читателю в процессе постижения его содержания. Лирический образ воспринимается автором в контексте личного и общего, личности и истории, человека и мира. Индивидуальность лирического субъекта формируется в процессе авторского монолога, включения себя как автора и героя в общекультурную парадигму и выделения себя из нее посредством лирического образа, представленного в сонетном цикле через призму одного доминирующего качества, присущего только этому субъекту и выделяющему его в многообразной системе межличностных отношений – качество имени собственного, ассоциируемое автором с мифологическим образом и сюжетом (Лаура – Лавр, сюжет Аполлон – Дафна). В результате лирическое событие сонета связано с определенным биографическим фактом, данным в его индивидуальности, выявленной в процессе сопоставлений и противопоставлений, характерных для архитектоники формы. Такая схема жанрово-строфической формы сонета воспринята сонетной традицией и закреплена в русской литературе.

В других лирических жанрах ситуация иная. Автор любого лирического произведения по определению является личностью, поскольку он «выделяет себя из природы, и отношение его к природе и другим людям

дано ему как отношение, то есть у него есть сознание» (Рубинштейн С.Л., 1998. – С.635). Но не всякий лирический образ, положенный в основу того или иного лирического жанра индивидуален, так как «лирическая личность, даже самая разработанная, все же суммарна» (Гинзбург Л.Я., 1964. – С.165). Так, в элегии «поэт мог исходить из конкретного события, даже из биографического случая. Но случай этот оставался за текстом, поглощаясь миром поэтических символов... Элегия чаще всего несет некую суммарную эмоцию или вечную тему, которая разворачивается и варьируется в движении лирического сюжета» (Гинзбург Л.Я., 1964. – С.213). Например, жанр дружеского послания в процессе развития заменил абстрактного человека новым, частным человеком. Послание вводит в структуру повествования имя, называет адресата, дает характеристику, но при этом все «условное и отвлеченное как бы борется с эмпирическим и стремится его поглотить» (Гинзбург Л.Я., 1964. – С.210). Таким образом «индивидуализация в лирике – необязательно возрастание субъектного начала; это прежде всего художественное обобщение через образ личности» (Гинзбург Л.Я., 1964. – С.374). В центре послания, элегии, эпиграммы, эпитафии, портретной зарисовки субъект, представленный с какой-либо одной точки зрения, вызванной к жизни и воспроизведенной мимолетным, мгновенным впечатлением или эмоцией автора. Содержание таких монотемных жанров определено общей концепцией человека: герои «показываются в какой-то одной ипостаси, не могут интегрировать сущностные конфликты времени и вневременные, «вечные» противоречия» (Головко В.М., 2002. – С.97). Такая ситуация полностью отвечает законом лирики. Жанрово-строфическая форма выходит за границы собственно лирических форм и тяготеет к системному и многоаспектному изображению действительности, что характерно для эпического рода литературы. В целом сонет может вмещать любое содержание, но внешне, формально он всегда остается верен себе.

Индивидуальность образа личности определяет и индивидуальные, отличные от других жанров, способы его формально-содержательного раскрытия. Так, в «Книге песен» Петрарки лирический образ раскрывается в процессе взаимодействия сонета с мадригалом, сонета с посланием и сонета с эпитафией. Сформированные в сонетном творчестве Петрарки жанрово-строфические вариации сонета – сонет-послание, сонет-эпитафия, сонет-медальон – нашли свое воплощение в художественной системе модернизма.

Личность в эстетике модернизма представлена амбивалентно, в единстве двух начал, раскрывающихся в образе мировой истории и образе абсолютного настоящего: «человек есть точка пересечения двух миров. Об этом свидетельствует двойственность человеческого самосознания, проходящая через всю его историю. Человек сознает себя принадлежащим к двум мирам, природа его двоится, и в сознании его побеждает то одна природа, то другая...Человек сознает свое величие и мощь и свое ничтожество и слабость, свою царственную свободу и свою рабскую зависимость, сознает себя образом и подобием Божьим и каплей в море природной необходимости...Человек – одно из явлений этого мира, одна из вещей в природном круговороте вещей; и человек выходит из этого мира как образ и подобие абсолютного бытия» (Бердяев Н.А., 2002. – С.250). Двойственное взаимодействие прошлого и настоящего, исторического и современного, земного и «небесного» открывало поэту-модернисту пути к новому «межвидовому синтезу» и определяло стремление «быть больше и лучше, чем он есть в действительности», стремление «к идеалу сверхчеловека»: «вся история только о том и говорит, как собирательный человек делается лучше и больше самого себя, перерастает свою наличную действительность, отодвигая ее в прошедшее, а в настоящее вдвигая то, что еще недавно было чем-то противоположным действительности – мечтою, субъективным идеалом, утопией» (Соловьев В.С., 1989. – С.310).

Несмотря на все противоречия эстетики модернизма личность «представляет связную организацию душевных процессов» (Фрейд З., 2001. – С.133), воплощенных в категориях сознательного, подсознательного и бессознательного. Каждая из категорий определяет различные типы сознания эпохи и формирует соответствующие им модели личности: сознательному, доступному осознанию в данный момент, соответствует экзистенциальное понимание сущности личности в современном обществе. Подсознательное, способное воссоздать предшествующие сознательному знания и опыт, определяет систему диалогических отношений прошлого и настоящего, в основе своей имеет образ личности исторической, способной к диалогу культур и эпох. Бессознательное, как вневременное и нелогичное, является связующим звеном между природой и сверхъестественным миром, создает новую реальность, «истинный миф...как ипостась некоторой сущности и энергии..., почему и имеет силу превращать интимнейшее молчание в орган вселенского единомыслия и единочувствия» (Иванов В.И., 1994. – С.40). Сфера бессознательного определяет процесс мифотворчества, в результате которого вырабатывается модель мифопоэтической личности.

Модель личности – это частное проявление общей концепции эпохи. Фиксированная автором модель интегрирует художественный материал, выражает стержневую идею эпохи, заключает в себе ее духовно-ценностное ядро. В результате концепция личности эпохи модернизма представляется нам как система «наполненная подсистемой внутренних ценностей и ценностей социальных..., как диалектическое взаимодействие сознательного и бессознательного..., биологического и социального, природного и культурного, когнитивного и аффективного, внешнего и внутреннего» (Иващенко А.В., 2000. – С.119-120).

**Положения, выносимые на защиту:**

1. В системе модернистской лирики сонет переживает взлет и занимает одно из ведущих мест вследствие своей способности и

предрасположенности к выражению образа амбивалентной личности, существующей и развивающейся через диалогизацию всех сфер своего бытия.

2. В сонетах поэтов-модернистов отношения лирического «я», лирического героя, лирического субъекта, автора становятся диалогизированными и взаимодополняющими в создании целостного в своих противоречиях образа личности.
3. Активно взаимодействуя с лирическими жанрами, обладающими относительно устойчивой композиционно-образной структурой, сонет синтезирует в себе их жанровые возможности и тем самым наиболее полно реализует сложившуюся в период модернизма концепцию личности.
4. Взаимодействие с системой лирических жанров модернизма выражается в создании особого образа личности, обладающего пространственно-временной неисчерпаемостью и многомерностью.
5. Образ личности в сонете формируется через синтез разнонаправленных начал в лирическом целом: субъективном и объективном, историческом и мифопоэтическом, идеальном и реальном.
6. Сонет, усваивая художественную концепцию личности эпохи модернизма и взаимодействуя с различными жанровыми лирическими формами, переходит за границы собственно лирических форм и вступает в область выражения эпического содержания.

**Теоретическая значимость** работы заключается в способности представленных выводов отразить процесс эволюции и трансформации жанрово-строфической формы сонета в русской литературе, в определении системы взаимодействий сонета с различными формами лирики, в исследовании содержательных возможностей сонета в художественной практике поэтов-модернистов.

**Научно-практическая значимость** работы определена возможностью использования ее результатов в процессе изучения истории и теории жанрово-строфической формы сонета в русской литературе. Результаты работы могут послужить основой для разработки учебно-методического комплекса спецкурса «Сонет в лирической системе русской литературы: история развития и изучения жанрово-строфической формы». Работа также может использоваться в школьном и вузовском преподавании курса «Русская литература первой трети XX века», дисциплин «Русская литература», «Анализ художественного текста».

**Принципы и методы исследования.** Определяя специфику художественной концепции личности в сонетах русских модернистов, мы использовали историко-литературный, сравнительно-типологический, структурно-семиотический методы, что позволило нам рассмотреть сонет в аспекте реализации в нем эстетически определенного образа личности.

Методологической основой исследования послужили труды М.М. Бахтина, Л.Я. Гинзбург, Д.С. Лихачева, М.Ю. Лотмана, Г.В. Поспелова, А.А. Потебни, работы по истории и теории жанрово-строфической формы сонета (Л.И. Бердников, И.Р. Бехер, М.Л. Гаспаров, К.С. Герасимов, Л.П. Гроссман, С.И. Кормилов, С.Д. Титаренко, А.В. Останкович, О.И. Федотов и другие), работы, исследующие проблему личности (М.Н. Амосов, Б.Г. Ананьев, П.С. Гуревич, С.Л. Рубинштейн, Л.А. Колобаева, С.А. Мартьянов). Рассматривая философию серебряного века, автор обращался к трудам А. Белого, Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, А.Ф. Лосева, В.С. Соловьева, П.А.Флоренского и работам, раскрывающим понятие модернизма, дающим характеристику литературных направлений этого периода (А. Генис, И.А. Едошина, Е.В. Ермилова, В.В. Заманская, О. Клинг, О.А. Лекманов, В.С. Марков, В.А. Сарычев и другие).

**Апробация работы.** Материалы и результаты исследования были представлены на всероссийских, международных и региональных

конференциях в Майкопе (2001), Армавире (2002-2004), Ставрополе (2002-2004), Москве (2004). Основные положения диссертации нашли отражение в работах, опубликованных в Оренбурге (2002), Москве (2002), Тамбове (2003), Майкопе (2003), Санкт-Петербурге (2004), Соликамске (2004), Твери (2004), Волгограде (2005).

**В структурном отношении** диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка, включающего 186 наименований. Общий объем – 174 страницы.

## **Глава I**

### **Эволюция и трансформация идеи личности в жанрово-строфической форме сонета XVIII – начала XX веков**

#### **1.1. Идея личности в композиционно-образной структуре сонета XVIII – XIX веков**

Шествие жанрово-строфической формы сонета по поэтическим просторам русской литературы начинается с эпохи классицизма: в этот период сонет утвердился на русской почве, приняв все национальные особенности литературы. Как и всякая литературная эпоха, период главенства классицизма в культурной жизни отличался особым толкованием человеческой сущности и ее роли в социокультурной действительности. Присущие классицизму антропоцентрические тенденции закономерно обуславливались в художественной системе творца слова «признанием способности человеческого разума познавать божественные и естественные законы и нормы жизни» (Чебанюк Т.А., 2000. – С.42), но при этом сущность человека и его место в мире уравнивалось другой тенденцией – тенденцией абсолютной государственности. Утверждение идеи государственности, идеологии воспитания и функционирования человека в культурно-историческом процессе как «образца идеального» определило парадигму личности данного периода: фиксированная в пространстве и времени модель человека, ориентированная на соблюдение установленных законов и норм бытия.

Нормативность эпохи определила и ограниченность проявления сущностных качеств образа личности, как правило, зафиксированных в его имени. Конкретное имя, включенное в поэтическую традицию, являлось «просто символом славы, формулой похвалы..., знаком жанра» (Гуковский Г.А., 2001. – С.314). Для сонета, генетически предрасположенного к

философско-эстетическому и психологическому осмыслению диалектической сущности бытия, такое использование имени было не характерно.

Уходя своими корнями в народную культуру, где имя является «временно-пространственной формой личности, определяет судьбу и предсказывает будущее» (Флоренский П.А., 2000. – С.22), сонет естественно не отвечал запросам времени и осознавался некоторыми поэтами-классицистами, например, Сумароковым А.П., как «малость, которая может быть интересна только в силу актуальности избранной темы» (Бердников Л.И., 1997. – С.48). Поэтому возникают различные жанрово-строфические вариации сонетной формы, утверждающие или отрицающие в личности качества, соответствующие духу времени: сонеты-оды, сонеты-эпиграммы, сонеты-мадригалы, где, впрочем, не наблюдалось усиленного внимания к личности как таковой, а тем более к ее внутреннему миру. В таких сонетных опытах основным движущим вектором повествования являлся не образ личности, способный отразить авторское мировоззрение, существующий миропорядок и обозначить связь времен, а определенные идеологические и социальные регуляторы, по которым должна выстраиваться жизнь и общественная практика. Например, сонет В.К. Тредиаковского «Прославляя высокий день рождения всегда августейшия Анны Иоанновны»:

*Что за гласы слышу я восклицаний многи?  
И людей Двор весь полки что сей окружают?  
С торжеством не тот ли день идет светел в чертоги,  
Добры россов что сердца в радость посвящают?*

*Тот, поистине День; тот: все цветут дороги,  
Верны подданы сие громко отвечают;  
А при АННЕ, веселясь, чрез приветствий слоги  
Благодарн вопль от души БОГУ воссылают.*

*Кто не весть уже сего, Державнейша АННА!  
Как за милость ТЯ ТВОЮ хвалит вся Вселенна?*

*Добродетелей бо всех отрасль ТА избрана  
Праведно хвалой ТЫ сей так везде почтенна;  
То всяк знает о ТЕБЕ, что, о УВЕНЧАННА!  
Скоро зришься в мире коль, толь и вооружена.*

(Бердников Л.И., 1997. – С.135)

Предлагаемый сонет представляет вариацию сонета-оды, где действуют те же законы построения повествования, что и в оде: «...каждой ситуации соответствует новое имя, индивидуальность мотива соединятся с индивидуальностью имени» (Гуковский Г.А., 2001. – С.81). В структуре сонета, как и в оде, наблюдаются тематические параллелизмы и повторы, где повторяющееся слово становится опорой всего стиха (хотя, канонический сонет, по мнению Третьяковского, должен избегать различного рода параллелизмов и повторов).

Лирическое повествование сонета пронизано идеей возвеличивания, возведения в ранг создателя-творца образа лирической героини. Образ подвергается библейской мифологизации, что возводит его в массовом сознании эпохи в ранг мифологического демиурга. Идея произведения, продиктованная временем, подчиняет себе внутреннюю сущность личности, и имя выступает не как носитель морально-эстетических ценностей, а как идеологический ориентир, лишенный при этом культурно-исторической базы. Имя оторвано от своей «духовной сути» и не есть «категория познания личности» (Флоренский П.А., 2000. – С.21). Оно функционирует как определенный знак, указывающий на социальный статус. Подход к категории имени как к «абстрактной фикции нереальной мыслимости» (Лосев А.Ф., 1997. – С.219), отсутствие индивидуально-авторской идеи личности и ее воплощения в культурно-историческом континууме определило композиционно-образную структуру сонета. Повествование экстенсивно, сюжетная коллизия линейна, лирический субъект изображен в одной временно-пространственной плоскости. Такое наполнение сонета не

соответствовало его эстетической системе, которая в полной мере может быть раскрыта лишь при осознании личности и ее имени как точки отсчета в круговороте времен, толковании мифа как возможности осмысления бытия человека в нескольких пространственно-временных континуумах, как «восстановление первоначального времени через ...сотворение мира» (Элиаде М., 2000. – С.38).

Еще одним примером может служить «Сонет и эпитафия» М.М. Хераскова:

*Я век свой по свету за пищею скитался,  
Пристанища себе нигде я не имел,  
Везде я странствовал, жил тамо, где хотел,  
Чужим я был одет, чужим я и питался.*

*Убогим сиротой от матери остался,  
Но свет, приняв меня, как сына воспитал,  
Всяк пищу мне давал, и мною всяк гнушался,  
Но я отцами всех на свете почитал.*

*Всечасно был гоним я в свете роком строгим,  
Родился сиротой, живот скончал убогим,  
И видел множество различных счастья проб.*

*Как жизнь та ни гнусна, но я об ней жалею,  
Я небом был покрыт, а днесь покрыт землею,  
Мой дом был целый свет, а ныне тесный гроб.*

(Совалин В.С., 1986. – С.9)

Лирический образ осмыслен автором не как самостоятельная личность, способная к самоосознанию и самореализации, а как отдельная, единичная данность, лишенная своего жизненно-бытийного пространства. В отличие от эпитафии, находящейся на более низкой ступени иерархической лестницы, сонет дает возможность автору показать систему социокультурных связей героя, где единственно приемлемой оказывается проекция «человек – государство», в которой «индивид обязан сознательно контролировать и

регулировать свое поведение, а важнейшее средство этого – рациональное самопознание» (Кон И.С., 1984. – С.80). Но при этом «я» героя не имеет самодовлеющего значения и ценности, а его «внешний образ» несет ответственность не только за себя, но и за всю общественную систему отношений. Сущность «я» абстрагируется, растворяется в сознании читателя. С одной стороны, это обусловлено тем, что в эпоху классицизма «только жанровая определенность делает литературное произведение художественно значимым единством» (Гиршман М.М., 2002. – С.20), а с другой, отсутствием интереса к личности как самоценной сущности, эстетической категории, организующей вокруг себя художественное пространство произведения.

Ориентация сонета на изображение «освободившейся от средневекового аскетизма личности» (Федотов О.И., 1990. – С.9) заложена в его архитектонике, представляющей абстрактное числовое противопоставление, соотносимое с магистральной мифологической оппозицией *сакральное/мирское*. Такая антитетичная структура жанрово-строфической формы рассматривалась отечественными поэтами-классицистами лишь как строгий традиционный для европейской поэтической культуры набор канонических правил, при соблюдении которых сонет изолировался от своего предыдущего культурно-исторического контекста и был лишен эстетической значимости. Подобный подход привел к разрушению и обесцениванию формы: внешняя оболочка находилась в оппозиции к своему внутреннему содержанию. Присущий сонету принцип построения повествования: *теза – антитеза – синтез*, – не находит должной реализации. Действие развивается по иной схеме: *теза – теза – теза*. Например, сонет А.П. Сумарокова «*О существа состав, без образа смешенный...*». Сонет направлен на обличение «стыда девичества лишенной». Первые строки строф: «*О существа состав, без образа смешенный...О ты, несчастный плод, любовью сотворенный...Я вижу в жалобах тебя и во слезах...То два мучителя старались учинить*», – наглядно

демонстрируют развитие лирического сюжета, в котором прослеживается невозможность героя противостоять нормативной коллективной организации и психологии, что связано с отсутствием в сознании человека потребности индивидуализации культурного бытия. Вследствие этого понятие личности не стало категорией, определяющей содержание сонета.

Отличительной особенностью жанрово-строфической формы данного периода является отсутствие ситуации, воплощающей противоречие эпохи, то есть конфликта. Поэтому предметом изображения в сонете становятся отдельные аспекты многосторонних отношений человека и действительности. Отсутствие лично выраженного конфликта компенсируется анализом меры осознания лирическим субъектом нравственных постулатов общества, в результате чего создается особая композиционная структура, весь материал которой по своей доминанте соответствовал нормам общественного бытия, а по своей сути находился в субъектной ему подчиненности. Поэтому сюжет ограничен конкретным идеологическим континуумом. В результате художественный мир сонета разрознен, состоит из отдельных элементов, а индивидуальное «я» не способно к сведению всех структурных компонентов в совокупный образ личности. При этом «модель человека идеологически задана, социально нормирована и репрезентирует целостный (нераздвоенный) тип человека» (Чебанюк Т.А., 2000. – С.165). Таким был сонет в первой половине XVIII века.

Вторая половина XVIII века характеризуется наличием творческой установки: «все исходит из человека, и все сходится в человеке» (Чебанюк Т.А., 2000. – С.165). Поэтому время отличается наибольшим интересом к личности в разных ее составляющих. В этот период формируется «целостная рационалистическая теория, которая претендовала на универсальное и абсолютное объяснение человека и общественной жизни, на знание путей его исправления» (Чебанюк Т.А., 2000. – С.167). Расширяются и познавательные

границы жанрово-строфической формы: сонет становится способом философского осмысления насущных проблем бытия. В структуру лирического повествования вводятся понятия *отчаяния, тоски, покоя, утешения, истины, жизни и смерти* способные вывести сознание читателя на более высокую ступень абстракции. Проблема осмысления своей участи и идентификация своего «я» в культурно-историческом процессе развития эпохи – ведущие темы сонета этого периода. Например, *сонет А.А. Ржевского:*

*Пройдет моя тоска, и век драгой настанет,  
Минуется напасть, не буду я тужить.  
Сулит надежда то, она и не обманет.  
Не вечно в горести и муке мне прожить.*

*Желаемый душе покой моей предстанет,  
Судьба смущенный дух не будет мой крушить.  
Зловредный случай мой со временем увянет;  
Начнут приятные утехы мне служить.*

*Прейдет мучение, настанет жизнь другая,  
Наполнена утех, приятная, драгая.  
Смягчися, рок, скорей, прейди, печаль моя.*

*Престань меня терзать, окончись, время слезно,  
Приди душе покой, сокровище любезно!  
Когда же он придет? – как жизнь окончу я.*

(Совалин В.С., 1986. – С.11)

В предыдущих сонетных опытах в оппозиции *жизнь/смерть жизнь* толковалась как принятие общественных устоев, *смерть* – показатель нарушения законов общества. В представленном примере *жизнь* – осознание утопичности общественных позиций, *смерть* – покой, новая жизнь. В результате идея лучшей жизни восходит к архетипическому мотиву «возвращения, восстановления первоначального, сакрального времени»

(Элиаде М., 2000. – С.41). Но человек не становится исходной точкой отсчета в поисках новой концепции мира и самого себя. Превалирует проекция «человек – государство», которая, впрочем, усложняется за счет вовлеченности человека в трансцендентные, социально-исторические и общественные сферы отношений. Вследствие чего повествование сонета развивается по принципу *теза – теза – антитеза*, либо *теза – антитеза – теза*, что дает возможность синтеза. Развитие действия характеризуется напряженностью, наличием скрытого конфликта. Но форма по-прежнему находится в оппозиции к содержанию, поскольку человек осознает только свою мирскую предназначенность и не ощущает себя делателем культурно-исторического и философско-эстетического бытия. Личность не стремится себя исторически идентифицировать, что говорит об отсутствии исторического и личностного самосознания. Преобладают социальные структуры, характеризующиеся преимущественной направленностью во внешний мир.

Сонеты этого периода сближаются с жанром элегии. Иллюстративны в этом смысле сонет «*На отчаяние*» и элегия «*Терпи, моя душа, терпи различны муки...*» А.П. Сумарокова. Сопоставительный анализ двух лирических жанров позволяет выявить индивидуальные, свойственные только сонету формально-содержательные особенности.

Сонет А.П. Сумарокова «На отчаяние»:

*Жестокая тоска, отчаяния дочь!  
Не вижу лютя я в жизни перемены:  
В леса ли я пойду или в луга зелены  
Со мною ты везде и не отходишь прочь.*

*Пугаюся всего, погибла сердца мочь.  
И дома, где живу, меня стращают стены.  
Терзай меня, тоска, и рви мои ты члены,  
Лишай меня ума, дух муча день и ночь!*

*Препровождаю дни единою тоскою;  
К чему такая жизнь, в которой нет покою,  
И можно ли тогда бояться умереть?*

*Я тщетно в жалобах плоды сыскать желаю.  
К тебе, о боже мой, молитву воссылаю,  
Не дай невинного в отчаянии зреть!*

(Совалин В.С., 1986. – С.6)

Элегия А.П. Сумароков «Терпи, моя душа, терпи различны муки...»

*Терпи, моя душа, терпи различны муки,  
Болезни, горести, тоску, напасти, скуки,  
На все противности отверзлось сердце днесь,  
Хоть разум огорчен и омрачен дух весь!  
Веселой мысли нет, все радости сокрылись...  
К которой не воззрю, тоскуя, стороне,  
Я помощи себе не вижу ниотколе,  
От всех сторон беда, и нет надежды боле...  
На что ты кажешься, жизнь, в радостях кратка,  
И долговременна, кому не так сладка?...  
Когда велит судьба терзаться неотложно,  
Сноси печали, дух, сноси их сколько можно!  
И если их уже ничто не отвратит,  
Отваживайся! Смерть их вечно прекратит.*

(Фризман Л.Г., 1991. – С.59)

Композиционно-образный центр сонета и элегии – тема неприятия существующего общественного уклада, выражается автором через понятия тоски, печали, напасти и болезни. Как в сонете, так и в элегии изображено настроение лирического субъекта, запечатленного в общих чертах в лирической ситуации. В элегии «между всеми частями устанавливается некое тематическое равенство, и она превращается в объемистую смысловую тавтологию» (Гуковский Г.А., 2001. – С.79), где перечисляются признаки душевного состояния героя, локализованные в абстрактном пространстве лирического повествования («*Я помощи себе не вижу ниотколе, / От всех сторон беда, и нет надежды боле*»). В сонете действие развивается

последовательно, осложнено за счет дополнительных характеристик лирического героя. Лирическая ситуация отличается большей конкретностью, детальностью («*В леса ли я пойду или в луга зелены//И дома, где живу, меня страшат стены*»), что позволяет выделить этапы сюжетно-композиционного движения сонета. Повествование элегии линейно, нерасчленено композиционно, а кульминация растворена в художественном пространстве. Сонет в этом плане отличается большей структурированностью лирического сюжета. Кульминационный момент ярко обозначен, выражает морально-этические нормы общества, дает их разъяснение. Элегия же не несет никакой дидактики, ее содержание связывается с обобщением и объединением ситуации.

Как для сонета, так и для элегии этого периода (за исключением некоторых случаев) характерно отсутствие имени, поскольку «имя героя символически закрепляет его единичность, отличает его от других мыслимых героев» (Гуковский Г.А., 2001. – С.81), что нехарактерно для лирической системы рассматриваемого периода. В элегии это объяснимо тем, что ее содержание носит общественный характер, выражает настроение массы, а в сонете обусловлено другими причинами. Во-первых, сонет не воспринимался как жанр, способный запечатлеть те или иные качества личности, соответствующие духу времени и отображающие текучесть общественного сознания, а во-вторых, он являлся новой формой в поэтической системе жанров и представлял интерес преимущественно в сфере формальных экспериментов.

В целом ориентация сонета на элегию прослеживается только на тематическом уровне, а способы сюжетно-композиционного раскрытия автономны и зависят от формально-содержательных особенностей сонета:

- хронологически последовательное изложение лирического события;
- детальность лирической ситуации;
- сфокусированность художественного события на лирическом герое;

- пространственно-временная конкретизация лирического события.

Таким образом, несмотря на эпоху нормативного, жанрово-традиционного сознания сонет ориентирован на индивидуальность духа художника, на воссоздание полного бытия личности и эпохи. В отличие от других лирических жанров, в частности элегии, которая формировалась в рамках историко-литературной ситуации, сонет развивался автономно, согласуя свои формально-содержательные особенности с историко-культурной ситуацией.

Начиная с 70-х годов XVIII века, возникает потребность идентификации современного исторического сознания и появляется проекция человека в историю как сознательная обращенность к близкому прошлому, где явления настоящего воспринимаются как прошлое, а будущее как настоящее. В сонете значительно расширяется культурное пространство лирического образа. Например, сонет В.И. Майкова «К Михаилу Никитичу Муравьеву»:

*Когда ты, Муравьев, пленен той гласом лиры,  
С которою свою учился соглашать,  
Последуй ей и пой: места не будут сирь,  
Которые по мне ты будешь утешать.*

*Москва под сению монаршия порфиры  
Здесь будет пение сугубое внушать,  
Когда, вясь над ней, прохладные зефиры  
Со нашим тоном тон свой будут соглашать.*

*И бог Невы хоть нас, как мню, не позабудет,  
Но более скорбеть о пении не будет,  
Когда ты тцание свое употребишь,*

*Чтоб был подобен слог певцов приятных слогу,  
Как Сумароков всем к тому явил дорогу,  
То пением своим, поверь, не согубишь.*

(Совалин В.С., 1986. – С.19)

Сознание не только лирического субъекта, но и читателя сонета еще не может аккумулировать в себе две сферы межличностных отношений: бытовую и культурно-историческую. Поэтому в структуре лирического повествования появляется лирическое «я» как участник события. Обособление лирического «я» говорит о наметившейся тенденции диалогизации сонетного повествования, что, в свою очередь, дает возможность формирования вариативной модели отношений, «при которых субъект речи смотрит на себя со стороны как на «другого» (Бройтман С.Н., 1989. – С.15). Такая система отношений отличается от предыдущей модели «я – мы» более развернутой сюжетной коллизией. Ценностные ориентации субъекта формируются в процессе усвоения связей с другими субъектами. «Я» образ начинает приобретать значимость в контексте эпохи и расширяет жизненно-бытийственную сферу участников лирического события.

Наметившаяся тенденция вычленения «я» из общей картины мира, попытка противопоставления «вневременным и внеличным традиционным добродетелям лично определенным способностям человека» (Чебанюк Т.А., 2000. – С.216) обозначила явное движение к внутреннему миру личности. Но индивидуальное совершенствование личности виделось в преодолении нравственного несовершенства общества. Поэтому в конце XVIII – начале XIX века складывается ситуация, когда сонет формально был открыт для изображения меняющейся картины мира. Но его содержательные возможности еще не получили должного осмысления в сознании автора и эпохи.

Период конца XVIII – начала XIX века можно охарактеризовать как время определения суверенитета личности по отношению к государству. Формируются *оппозиции личность/общество, личность/государство, личность/власть*, где личность оставляет за собой право иррационального выбора, не вступает в антагонистические отношения с окружающей действительностью.

Дистанцирование личности от общества носит узко субъективный характер. В результате формируется новое частное, неофициальное пространство героя сонета, который является личностью реального, но особым образом организованного мира – мира, где через иррациональные категории идет процесс осмысления положения личности в социокультурном пространстве. В сонете А.А. Шаховского «Амур известный плут, сын пламенной Венеры...» наблюдается сознательное введение мифологической образности в качестве способа выражения собственных побуждений и чувствований:

*Амур известный плут, сын пламенной Венеры,  
Крылатый Петиметр, божок людских сердец,  
Наследный сильный князь Пафоса и Цитеры,  
Психеин милый муж и радостей отец.*

*Что меткий он стрелок, вселена вся той веры,  
Ребенок хоть и стар – любовных дел мудрец,  
В колчане у него две стрелки равной меры,  
Ему их подарил Венерин муж кузнец.*

*Одна стрела, когда Амур ее пускает,  
Пораня, вдруг любовь взаимну порождает,  
Чтоб одному страдать, есть действие другой.*

*Поранен в сердце я, то очень ощущаю;  
Скажи же, Пашенька, я этого не знаю,  
Которой поразил Амур меня стрелой?*

(Совалин В.С., 1986. – С.25)

Функционирование мифологических сюжетов в сознании автора, героя и читателя позволяет говорить о формировании «мифологической модели мира», которая направлена на создание новой реальности, где мифические образы являются выражением не только индивидуально-авторских переживаний, но и олицетворяют весь культурно-исторический процесс

развития общества. В мифологической модели нет резкого неприятия и отторжения от мира. Здесь автор может решить наметившиеся противоречия эпохи, поскольку «в мифе констатируется встреча имманентного мира и мира трансцендентного, божественного и в этом состоит его объективность» (Булгаков С.Н., 1994. – С.61). Именно объективного ответа ищет автор сонета, в сознании которого существует два пути развития личности и эпохи: воспитание самобытно мыслящей личности для совершенствования морали общества, создание ситуации соучастия, взаимодействия личности и общества («Одна стрела, когда Амур ее пускает, // Пораня, вдруг любовь взаимну порождает»), либо создание собственного мира, отличного от существующего («Чтоб одному страдать, есть действие другой...»).

Для разрешения возникших противоречий наряду с мифопоэтическими универсалиями в структуру лирического повествования вводится образ из жизненной сферы. Появление в сонете реального именованного героя несет основную семантическую нагрузку и эксплицитно дает ответ на поставленный вопрос: «Скажи же, *Пашенька*, я этого не знаю, // Которой поразил Амур меня стрелой?». Но в отличие от периода первой половины XVIII века, имя не есть «образчик мнимых обобщений, не соответствующих никакой реальности» (Флоренский П.А., 2000. – С.24), оно обозначает наметившуюся тенденцию перехода от статичного понимания мироздания к динамичному, противоречивому, конфликтному, в процессе которого открывается истинная сущность личности. Поскольку диалектика содержания сонета не была еще достаточно осознана, то и реализация намеченного автором конфликта замыкается в частном культурном пространстве, притязающим на общественную значимость. Конфликтная ситуация избегается за счет создания собственного мира или «присвоения» небольшой, но значимой с точки зрения душевного умиротворения части общего. Пространственно-временная организация сонета остается на

прежнем уровне, но культурный вектор деятельности человека направляется по отношению к нему самому и приобретает интровертивный характер.

Появление в сонете имени собственного расширяет его содержательные границы, позволяет читателю самому предположить дальнейшее развитие действия, так как имя заключает в себе определенную историческую эпоху и характерную для нее систему ценностей. Но в данном этапе имя не имеет исторического прошлого, оно – символ перехода сознания эпохи и жанрово-строфической формы сонета на новый уровень развития. В сонетах конца XVIII – начала XIX века намечается тенденция диалогизации повествования, пространственно-временная организации становится более подвижной, расширяются познавательные границы жанрово-строфической формы и проекция «я – другой» наполняется семантикой соучастия: лирический субъект начинает ощущать значимость своего «я» в контексте эпохи.

## **1.2. Пространственно-временная парадигма личности сонета эпохи романтизма и второй половины XIX века**

В начале XIX века в жанровой системе лирики происходят существенные изменения и на первый план выдвигаются формы, способные отразить усложняющийся мир действительности. Центральное место занимает жанрово-строфическая форма сонета, которая воспринимается как «новая художественная модель мира, взорвавшая старую форму» (Титаренко С.Д., 1983. – С.24). Такая реконструкция жанровой системы была вызвана изменениями, произошедшими в сознании личности: отрицание возможности разумного совершенствования мира обусловило поиск идеального существования в иных, надреальных сферах. В этот период сонет развивался в русле элегического стиля, обогащался элементами психологизма и являлся

формой выражения внутреннего мира личности, ее переживаний. Например, сонет В.А. Жуковского «К К.М. Соковниной»:

*Протекиих радостей уже не возвратить;  
Но в самой скорби есть для сердца наслажденье.  
Ужели все мечта? Напрасно ль слезы лить?  
Ужели наша жизнь есть только привиденье  
И трудная стезя к ничтожеству ведет!  
Ах! Нет, мой милый друг, не будем безнадежны;  
Есть пристань верная, есть берег безмятежный;  
Там все погибшее пред нами оживет;  
Незримая рука, простертая над нами,  
Ведет нас к одному различными путями!  
Блаженство – наша цель! Когда мы к ней придем,  
Нам провидение сей тайны не открыло,  
Но рано ль, поздно ли, мы радостно вздохнем:  
Надеждой не вотще нас небо одарило.*

(Совалин В.С., 1986. – С.29)

Тематически сонет ориентирован на элегию, но «романтическая элегия – это стихотворение не о неразделенной любви, не о болезни, не о смерти, не о каком-либо злом случае, а о несправедном устройстве жизни, об извечных и неустранимых пороках бытия» (Фризман Л.Г., 1991. – С.15). Как и в элегиях, в сонете Жуковского лирический герой занимает промежуточное положение между миром идеально-духовным и миром реальным, но при этом «самого факта ухода нет...и бегство служит фоном как описательный и медитативный поток, вне какой-либо сюжетной перспективы» (Манн Ю.В., 2001. – С.142). Основная цель повествования – изображение внутренних противоречий личности, направленных не на свое «я», а на «я» другого, что «создает условия для развития собственно диалогических структур» (Бройтман С.Н., 1989. – С.16) в жанрово-строфической форме сонета.

Диалогизм сонета в данном случае проявляется в композиционно-образной структуре введением реального исторического имени, значимость

которого прослеживается в сюжетной коллизии. Вынесение имени в заголовочный комплекс сонета определяет значимость выбранного адресата для автора и включает его в систему «читатель – заглавие – текст», где «заглавие полнее всего воплощает смысл текста..., содержит в себе весь текст целиком и служит для его познания» (Веселова Н.А., 1998. – С.5). Наметившаяся тенденция обращения лирического повествования к реальному образу современника, вынесение его имени в заглавие в дальнейшем расширит пространственно-временные границы романтического сонета и позволит автору провести параллель между миром прошлого и миром настоящего. Имя даст возможность художнику слова изобразить отношение личности и общества не статично и не только в вечно-бесконечном временном пространстве, а в сменяющих друг друга пространственно-временных и культурно-исторических плоскостях (например, В.И. Туманский «На кончину Ризнич»; Д.В. Веневитинов «Байрон»; А.А. Дельвиг «Н.М. Языкову», «С.Д. П-ой»; В.И. Козлов «Сонет А.А. Б-вой»; П.А. Плетнев «А.Н. С-вой», «С.М. Салтыковой»; Н.М. Языков «К.К. Яниш» и другие). Использование исторически реальных имен в содержательной структуре формы влечет за собой цепочку образных ассоциаций, позволяющих выявить суть конфликта и мироощущения лирического субъекта сонета. Образ личность – центральное звено сюжетно-композиционной организации, он определяет дальнейшее развитие художественного события. «Я» – сложное психологическое явление, единство установок и целей творца слова.

В сонете В.А. Жуковского «К К.М. Соковниной» лирический герой твердо убежден в существовании идеального мира: *«Ах! Нет, мой милый друг, не будем безнадежны;/Есть пристань верная, есть берег безмятежный;/Там все погибшее пред нами оживет»*. Единственной реальностью в этом мире становится он сам, его душа, его ценностно-независимые сферы сознания. Парадигма образа в пространстве сонета

«формируется преимущественно как художественная и в противоположность предыдущей парадигме оказывает структурообразующее влияние на процесс моделирования миропозэтической картины» (Чебанюк Т.А., 2000. – С.281). Лирический образ утрачивает свою связь с обществом, и его системообразующими параметрами являются субъективный идеализм и иррационализм.

С течением времени ситуация меняется и мир, созданный в воображении, претендует на свою универсальность, исключительность. Эпохальная личность стремится соединить в своем сознании два пространственно-временных континуума и создать нечто колоссальное, масштабное, отличное от установленных духовных потребностей общества, отвечающее только внутренним потребностям личности в процессе ее самопознания и самоосуществления. В результате актуализируется оппозиция *личность/общество* и усложняется парадигма личности, которая уже не может осознавать себя как нечто целое, что ведет к формированию оппозиции *внешний/внутренний мир «я»*.

Сюжет сонета А.А. Дельвига «Я плыл один с прекрасною в гондоле...» построен по принципу обозначения превосходства одного лирического образа над параллельно существующим в пространстве сонета другим образом, введенными в структуру повествования в качестве фонового компонента:

*Я плыл один с прекрасною в гондоле,  
Я не сводил с нее моих очей;  
Я говорил в раздумье сладком с ней  
Лишь о любви, лишь о моей неволе.*

*Брега цвели, пестрело жатвой поле,  
С лугов бежал лепечущий ручей,  
Все нежилось. – Почто ж в душе моей  
Не радости, унынья боле?*

*Что мне шептал ревнивый сердца глас?  
Чего еще душе моей страшиться?  
Иль всем моим надеждам не свершиться?*

*Иль и любовь польстила мне на час?  
И мой удел, не осушая глаз,  
Как сей поток, с роптанием сокрыться?*

(Совалин В.С., 1986. – С.40)

Категория индивида, который «интегрирован в общине не как ее автономный член, а как частица органического целого, немислимая отдельно от него» (Кон И.С., 1984. – С.44), заменяется категорией индивидуальности, где «человеческое «Я» есть нечто автономное, отличное от общества, культуры, убеждений, ценностей, то есть от всякого другого» (Кон И.С., 1984. – С.125). Единичность лирического субъекта обозначена в первом катрене сонета, где образ «прекрасной» выступает в качестве слушателя и созерцателя лирического монолога героя, «я» которого «есть та точка, из которой говорящий смотрит и выражает в слове весь мир, но себя он не видит, а потому и выразить не может иначе, как общим символическим свидетельством бытия» (Булгаков С.Н., 1998. – С.78).

В центре повествования сонета бегство от «неволи» общества в мир иной реальности, реальности, существующей в воображении лирического субъекта, постепенно приходящего к осознанию иллюзорности своих стремлений. Для выражения мироощущения субъекта действия в структуру повествования вводятся символы лодки: «*Я плыл один с прекрасною в гондоле*» и «*потока*»: «*Как сей поток, с роптанием сокрыться*». Лодка – символ последней переправы, попытки перейти из одного мира в другой. В процессе движения наступает разочарование как в общественной системе, так и в системе мироотношения. В связи с этим возникают антиномии двойного порядка, которые реализуются в сонете символом «потока». Поток – «символ границы между двумя мирами и формами реальности» (Турскова

Т.А., 2003. – С.480). С одной стороны, пересечение потока означает прорыв в мир ирреальный, в котором герой наделяется сверхсилой, а с другой, поток – препятствие, преодоление которого влечет за собой потерю возможностей и уединение в своем внутреннем пространстве.

Но ни автор сонета, ни лирический герой не определяют конкретно выхода из сложившейся конфликтной ситуации. Попытка разрешения возникшего противоречия отводится читателю, образ которого выполняет важную роль в создании семантической композиции сонета. Диалог автор – герой – читатель, автор – читатель, герой – читатель расширяет пространственно-временные границы повествования, обуславливает специфику конфликта и сюжета. С одной стороны, конфликт строится на подчинении, а с другой, на сопряжении лирических образов.

В первом случае развитие сюжета проходит на уровне автор – герой, где утверждается единичность лирического субъекта как в плане его отторжения от мира, так и в плане его уникальности. В результате художественное пространство сонета сконцентрировано на реализации субъекта. В случае сопряжения лирических образов автор вводит в структуру сонета «фигуру» читателя как полноправного участника событий, и действие развивается на уровне герой – читатель (слушатель). Здесь художественное пространство семантически открыто, а антиномичная структура сонета дает возможность поэту наиболее полно изобразить борьбу реального и идеального «я» личности.

В целом внутренний конфликт «я» определяется не только особенностями миропорядка и мироощущения автора, лирического героя и читателя, но и спецификой сонета: жанрово-строфическая форма уже не стремится дать завершение конфликта в логическом синтезе, поскольку сонет, как и его лирический субъект, стремится к самосовершенствованию и самоопределению себя как жанра в лирической системе романтизма.

В период романтизма время-пространство сонета за счет обращения к субъективному «я» становится многоуровневым: время-пространство автора, время-пространство героя, время-пространство читателя, время-пространство эпохи. Такое раздвоение жизненного и художественного целого порождало поиски «третьей реальности», разрешающей противоречия или стоящей над ними. Сонет В.К. Кюхельбекера «Рождество» – размышление лирического субъекта над своей судьбой.

*Сей малый мир пред оными мирами,  
Которые бесчисленной толпой  
Парят и блещут в тверди голубой,  
Одна пылинка; мы же – что мы сами?*

*Но Солнцев сонм, катящихся над нами,  
Вовеки на весах любви святой  
Не взвесит ни одной души живой;  
Не весит вечный нашими весами.*

*Ничто вселенна пред ее творцом;  
Вещал же так творец и царь вселенной:  
«Сынов Адама буду я отцом;  
Избавлю род их, смертью уловленный, –  
Он не погибнет пред моим лицом!» –  
И бог от девы родился смиренной.*

(Совалин В.С., 1986. – С.59)

В процессе идентификации «я» в культурно-историческом континууме усиливаются связи лирического субъекта с космосом, историей, обществом. В этой системе взаимосвязей акцентируется диалог человека со своим внутренним «я», активизируется процесс самопознания, происходит расширение духовно-личностной сферы и формируется диалогическое пространство, где «глубинное единство всего сущего проявляет себя через отношение Бога и мира (Творение), Бога и человека (Откровение), человека и мира (Спасение)» (Гиршман М.М., 2002. – С. 449). Такая система

диалогических отношений образует двумерное пространство сонета: пространство внутреннего самосознания личности и пространство соотнесения «я» личности с образом мира и образом Творца вселенной. В результате соединения двух пространственно-временных плоскостей в структуре миропонимания осуществляется масштабное расширение пределов человеческой личности, и она сама оказывается в центре мира. Сфокусированность личности на своей значимости в социокультурном пространстве определяет и специфику ее сюжетного окружения: в структуру повествования вводятся абстрактные понятия, сюжет не ограничен конкретным пространственно-временным континуумом, время приобретает характеристики безмерности, бесконечности, происходит расширение самосознания личности до пределов Космоса и Бога. Но наполненность субъективного «я» исключительно знаниями о себе, своей сущности, лишает личность активности: нет «единства субъективного и объективного в динамике их превращений друг в друга, что является источником активности личности» (Иващенко А.В., 2000. – С.117). Поэтому структура диалогических отношений субъекта сонета сводится к вариативной, наполненной новой семантикой модели «я – мы», которая трансформируется в модель «я – мы – другой», где конечный компонент являет не только инвариант «я», но и олицетворяет собой божественное, обладающее сверхчеловеческой способностью преобразования не столько мира, сколько «я» личности.

Созданный автором миф о роли творца во вселенной соединяет в структуре повествования сонета две концепции времени: времени настоящего и времени прошлого. Для героя сонета разные временные планы совмещаются и «снимаются различия между далеким прошлым, недавними событиями и историческими и мифологическими ситуациями» (Николина Н.А., 2003. – С.114). Время в сонете, с одной стороны, циклично и замкнуто в пространстве внутреннего самоопределения героя, а с другой – автор предоставляет читателю возможность выстроить произошедшие события в

линейный исторический и мифологический ряд, обозначить параллель прошлое-настоящее и предопределить дальнейшее развитие действия. Взаимодействие в сонете разных временных плоскостей и пространственных характеристик субъекта обуславливает сочетание в тексте контрастных эмоциональных тональностей: скорби (конца) и радости (начала), где роль мифологического подтекста отлична от предыдущего периода. В данном контексте «миф рассказывает, каким образом реальность достигла своего воплощения и осуществления,...о том, что себя в полной мере проявило» (Элиаде М., 2000. – С.12).

Таким образом, пространственно-временную структуру лирического повествования романтического сонета можно определить как многоуровневую:

- пространство автора включает в себя пространственно-временные характеристики героя и читателя;
- пространство героя по своей сути антиномично и представляет соотношение двух временных континуумов: исторического и мифологического, каждому из которых присущ особый тип сознания;
- пространство читателя обуславливает равновесие пространств героя и автора в разных временных плоскостях;
- пространство эпохи определяется соотношением пространственно-временных характеристик автора, героя и читателя.

Развитие жанрово-строфической формы сонета в эпоху романтизма ознаменовано углублением личностного начала. Именно в этот период в русской литературе начинает формироваться новое восприятие сонета и свойственный только этому жанру тип лирического героя и его сюжетное окружение.

В целом в «эстетике романтизма решающее значение имели содержательные возможности сонета, его эмоционально-рефлексивный характер, способствующий реализации романтического самовыражения»

(Кожин В.В., 1978. – С.75). Популярность сонета в данный период обусловлена следующими причинами:

- сюжетно-композиционные особенности сонета, заключающиеся в его антиномичной структуре, позволяли поэтам-романтикам на минимальной площади концентрировать метафизическое значение мироощущения лирического героя;
- основной структурообразующий компонент сонета – антиномичность, воспринимался в эстетике романтизма как способ отражения действительности и являлся центральным в присущей этому периоду концепции личности;
- антиномичная структура сонета, являющая столкновение идеального и реального, составляла собой одно гармоничное целое, полностью соответствующее художественной картине мира и реализации «я» личности;
- склонность жанра сонета к самолюбованию, самосовершенствованию, стремление стать «универсальной поэтической формой» отвечала сложившемуся в этот период типу исключительного героя.

Период реализма, когда «субъективное романтизма обросло плотью объективного» (Манн Ю.В., 2001. – С.21), ознаменовал переход жанрово-строфической формы на новый этап развития. В эту пору сонет особой популярностью не пользовался, но тем не менее его формально-содержательные возможности значительно расширились. Образ личности в сонетах функционирует в более широком смысловом контексте, включает в себя результаты познавательной деятельности не только своего «я», но и «другого», определяет сюжетный шаг, воплощает особенности социального миропорядка и существует в исторически и социально обусловленном континууме.

В это время заголовочный комплекс сонета отражает время и пространство формы. В эпоху классицизма заглавие содержит определение

жанра или непосредственно обращено к адресату (*В.К. Тредиаковский «Божьей мой! твои судьбы правости полны», А.П. Сумароков «Не трать, красавица, ты времени напрасно», М.М. Херасков «Сонет и эпитафия» и другие*). В период предромантизма и романтизма в заглавие выносятся понятия, отдельные слова или развернутые реплики героев, определяющие их отношение к окружающей действительности. Помимо этого заглавие может содержать риторический вопрос, называть тему и героя: *С.А. Тучков «Придворная жизнь»; М.Н. Муравьев «Возвращение весны»; М.И. Попов «О небо, для чего родился человек?»; В.И. Майков «Сонет к Михаилу Никитичу Муравьеву»; Д.В. Веневитинов «Байрон»; А.А. Дельвиг «Н.М. Языкову» и другие*.

Во второй половине XIX века заглавие сонета указывает на время и место действия и тем самым участвует в создании художественного времени и пространства произведения. Например, сонет *Я.П. Полонского «Ночь на восточном берегу Черного моря»:*

– Чу! – выстрел – встань! Быть может, нападение...  
 Не разбудить ли казаков?...  
 Быть может, пароход заходит в укрепление  
 Подать письмо с родимых берегов.  
 Открой окно! – Ни зги! Желанных парусов  
 Кто в эту ночь увидит приближение?  
 Луну заволокла громада облаков...  
 – Не гром ли? – Нет, не гром – игра воображения...  
 – Зачем проснулись мы, увы, кто скажет нам!  
 Одни валы шумят и плачут без ответа...

Так часто, в наши дни, в немой душе поэта  
 Проходят образы, незримые очам,  
 Но возжеленные, подобно парусам,  
 Идущим в пристань до рассвета.

(Совалин В.С., 1986. – С.115)

Объявленная в заглавии двуплановость лирического повествования (*ночь Черного моря – на восточном берегу*) получает непосредственное структурное выражение: фрагментам прозаическим соответствуют высказывания лирического героя, непосредственно воссоздающие его душевную жизнь. Поэтический мир усложняется, и «в изображаемое включаются не только действия, но и действующие лица с их чувствами, взглядами, голосами, не только рассказываемое, но и рассказчики, и тем самым возникает необходимость словесного воссоздания в художественном целом многих различных и разнонаправленных интонаций, образующих определенную систему, изоморфную объективному миру с его субъективной многоплановостью и многоголосием» (Гиршман М.М., 2002. – С.425). В результате происходит укрупнение художественной детали, появляются переходы от художественной к внехудожественной реальности, их взаимодействие, что влечет за собой вхождение в структуру повествования «не только человека в человека, но и реального другого» (Бройтман С.Н., 1989. – С.17). Так формируется поэзия действительности. Автор, таким образом, предпринимает попытку развить и дополнить поэтическое целое индивидуального сонета.

Указанное в заголовочном комплексе сочетание абстрактных «*ночь Черного моря*» и конкретных «*на восточном берегу*» характеристик лирического повествования обуславливает сложную и динамичную пространственно-временную организацию сонета, соединение в сюжетно-композиционной структуре элементов прозаических и поэтических. Такое комбинирование влечет за собой усложнение оценки героем своего «я». В его сознании происходит разделение, а не отождествление как в эпоху романтизма, компонентов такой модели как «*я – мы – другой*», где последнее понятие вычленяется из структуры и действует как самостоятельный, автономный член повествования. В связи с этим в хронотопе сонета появляется новый пространственно-временной уровень. Личное

пространство героя расширяется и включает в себя не только пространство автора, читателя и эпохи, но и пространство других лирических образов сонета, которые являются полноправными участниками события. В результате усложняется субъектная организация текста и авторское «я» чередуется с «я» героя, с «мы» других персонажей. Несмотря на то, что сюжетное время сонета Я.П. Полонского определено позицией лирического героя и события происходят в одной временной плоскости – плоскости настоящего, такое включение объективного авторского «я» в структуру повествования дает возможность сопоставления реальных лиц и поэтических образов. Соотношение художественной и внехудожественной реальности образует второй пространственно-временной план сонета: план времени частного и времени общего, где сквозь призму индивидуального проступает коллективное.

Таким образом, пространственно-временная организация сонета второй половины XIX века представляет сложное единство, формирующееся в процессе членения и комбинирования нескольких сфер восприятия одного пространственно-временного континуума:

- пространство героя вбирает в себя пространственно-временные характеристики автора, лирических образов, читателя и эпохи;
- время прошлое, настоящее или будущее включает в себя две сферы: времени частного – личного времени героя и времени общего – времени, в котором герой соотносит себя с окружающей действительностью.

Пространственно-временная организация сонета рассматриваемого периода обусловлена не только изменившейся концепцией личности и причинами культурно-исторического характера, но и формально-содержательными возможностями жанрово-строфической формы. Наиболее значимыми факторами сюжетно-композиционной организации сонета становятся (несмотря на его непопулярность), во-первых, выразительность,

гармоничная законченность повествования, диалогичный характер структуры, причем диалогизм сонета основан на разрешении кризисных ситуаций путем комбинации диаметрально противоположных компонентов образа личности – общего и индивидуального, исторического и мифологического. Во-вторых, «способность схватить и запечатлеть» в предельно кратком стихотворении «тонкую, сложную и зыбкую жизнь души во всей ее сокровенной глубине..., целостную и ничем не ограниченную широту видения мира, единство и полноту поэтической концепции жизни» (Кожин В.В., 1960. – С.30).

Во второй половине XIX века открытая эпической прозой объективная многоплановость бытия в полной мере отразилась в лирике. Такая тенденция развития лирики позволила художнику слова вывести образ личности за пространственно-временные границы отдельного сонета. Сосредоточение жанра на категории личности и определило новый этап в развитии сонета, пути его соотношения с другими родами литературы в целях многообразного охвата действительности. В сонетах этого периода реализуется основной компонент эпического повествования – чувство историчности общественной жизни, которое прочно связано с представлением о воспроизведении бытия в его целостности, с раскрытием сущности эпохи. Такая трансформация возможностей жанрово-строфической формы была обусловлена эволюцией идеи личности и необходимостью масштабно изобразить основные сферы человеческого бытия. Тяготение к изображению участия личности в историческом процессе, самосознания индивида и общественного сознания (исторического и мифологического) сближает принципы жанрово-строфической формы с жанровыми принципами эпического постижения сущности мироздания, поскольку именно эпос предполагает «системное, многоаспектное, целостное изображение общественного бытия и отношения к нему конкретного человека» (Головкин В.М., 2001. – С.45). Примером может служить сонет П.Д. Бутурлина «Андрей Шень»:

*О, если бы во дни, когда был молод мир,  
Родился ты, Шенье, в стране богов рассвета,  
От Пинда синего до синего Тайгета  
Была бы жизнь твоя – прелестный долгий пир!*

*При рокоте кифар и семиструнных лир  
Венчали б юноши великого поэта,  
И граждане тебе, любимцу Музагета,  
В родимом городе воздвигли бы кумир.*

*Но Парки для тебя судьбу иную пряди!  
И ты пронесся в ночь кровавых вакханалий  
По небу севера падучею звездой!...*

*Как греческий рапсод, ты страстно пел свободу,  
Любовь и красоту бездушному народу  
И умер перед ним, как греческий герой.*

(Федотов О.И., 1990. – С.77)

Герой сонета представлен автором во всех сферах жизнедеятельности: нравственной – «Как греческий рапсод, ты страстно пел свободу...», социальной – «И граждане тебе, любимцу Музагета,/В родимом городе воздвигли бы кумир», культурно-исторической – «О, если бы во дни, когда был молод мир,/Родился ты, Шенье, в стране богов рассвета...».

Композиционно-образная специфика сонета определена системой сопоставлений героя с присутствующей в структуре повествования мифологической образностью, что формирует две пространственно-временных сферы: историческую («О, если бы во дни, когда был молод мир,/Родился ты, Шенье, в стране богов рассвета») и мифологическую («Как греческий рапсод, ты страстно пел свободу,/Любовь и красоту бездушному народу/И умер перед ним, как греческий герой»). Пространство существования лирического героя сонета представляет собой «бытие-между», межличностное содержание которого «несводимо ни к одной отдельной человеческой личности, но в то же время оно ни в каком своем

даже универсальном значении не теряет конкретно-личностного характера и проявляется как первоначальная, «врожденная» энергия общения – диалога..., когда единое бытие-между по внутренней необходимости оказывается множественным, но в глубине своей неделимым» (Гиршман М.М., 2002. – С.450). Поэтому художественное время сонета не только событийно, но и концептуально: «временной поток в целом и отдельные его отрезки членятся, оцениваются, осмысливаются автором и героями произведения» (Николина Н.А., 2003. – С.123), в результате чего возникает диалог прошлого и настоящего, античности и современности, что в целом определяет как индивидуальную, так и массовую модель мира. Такой подход к раскрытию образа личности и его пространственно-временных характеристик обусловлен эволюцией идеи личности жанрово-строфической формы сонета.

Идея личности определяет и пространственно-временную организацию лирического повествования жанрово-строфической формы. Хронотоп сонета представляет многоуровневую систему, включающую в себя пространство автора, героя, читателя и эпохи. Временная сфера каждого участника сонетных событий представляет комбинирование нескольких пространственно-временных континуумов. Прошлое, настоящее или будущее время сонета имеет свою структуру: сферу частных и общих пространственно-временных характеристик протекающего действия и его участников.

### **1.3. Концепция личности конца XIX – начала XX века и ее выражение в жанрово-строфической форме сонета**

История формирования, трансформации и изменения парадигмы личности по своей сути представляет процесс самопознания и

самоопределения человека в культурно-историческом континууме и заключает в себе основную идею эпохи, моделирует систему отношений и создает картину мира. При этом целостность картины мира предполагает наличие определенных противоречий и разнонаправленных тенденций, что в полной мере отражается в идее личности того или иного периода: «все, что существует в мире, существует и в личности, это – персонализированный мир. Поэтому личность и обретает себя, выходя вовне, и поэтому она не утрачивает мира, возвращаясь в себя. В этом смысле личность есть микрокосм, актуальная бесконечность содержания...Личность каждым шагом своим стремится самовыразиться, выйти за свои пределы, обогатить естественную эволюцию творческим процессом саморазвития» (Аринин А.Н., 2003. – С.18).

Начиная с эпохи романтизма, активизируется процесс эволюции «я» личности и жанрово-строфическая форма сонета приобретает большую популярность, нежели в эпоху классицизма, когда идея личности жанрово-строфической формы поглощалась идеей человека: «...личность – это не существо, которое просто вросло в среду, а личностью является лишь человек, способный выделить себя из своего окружения для того, чтобы по-новому, сугубо избирательно связаться с ним» (Рубинштейн С.Л., 1998. – С.638). Поэтому эпоха романтизма в этом плане стала знаменательной вехой в развитии жанрово-строфической формы. Во-первых, романтическая эстетика изменила жанровые структуры. Они стали более гибкими, и во внутренней сфере искусства «произошла утрата даруемой каноническими эстетически питательной среды, которая с этих пор возмещается личными энтузиастическими усилиями и мистификацией» (Гальцева Р.А., Роднянская И.Б., 1991. – С.154-171). Во-вторых, в связи с этим, встает вопрос о самосознании личности, о проявлениях ее «я».

В эстетике романтизма происходит формирование концепции личности, в основу которой положена внутренняя автономность «я» образа

от общества, установленных культурных, моральных и нравственных ценностей. По своей природе личность в сложившейся концепции диалогична. Ее диалогизм отражается в антиномичной структуре сонета. Но эпоха романтизма полностью не раскрыла формально-содержательных возможностей сонета и не определила присущий ему образ личности, так как романтическое «я» не относилось к своему подсознанию как к «феноменам бытия человека,...свои открытия облекало в форму фантастического, подчеркнуто вымышленного» (Едошина И.А., 2002. – С.62).

В конце XIX века формируется определенная идея личности, выраженная в жанрово-строфической форме сонета в образе личности, которая, отражаясь в своем самосознании, осознает себя как «я», как субъект и объект общественных отношений включенных в историческую и мифологическую парадигму. Балансирование личности на грани жизни и смерти, начального и конечного, обозначенного эсхатологичностью сознания, актуализирует в сонете принципы поэтики таких лирических жанров, как эпитафия и эпиграмма. Иллюстративен в этом плане *сонет В.С. Соловьева «Эпитафия»*:

*Владимир Соловьев  
Лежит на месте этом.  
Сперва был философ  
А ныне стал шкелетом.  
Иным любезен быв,  
Он многим был и враг;  
Но, без ума любив,  
Сам ввергнулся в овраг.  
Он душу потерял,  
Не говоря о теле:  
Ее Дьявол взял,  
Его ж собаки съели.  
Прохожий! Научись из этого примера,  
Сколь пагубна любовь и сколь полезна вера.*  
(Федотов О.И., 1990. – С.54)

Признаки эпитафии в сонете («Владимир Соловьев/Лежит на месте этом») подчеркивают осознание личностью конечности своего существования и всего сущего, а эпиграмматичность сонета («Сперва был философ /А ныне стал скелетом») отражает сознание личности периода конца XIX – начала XX века. Сочетание в форме принципов поэтики двух лирических жанров, по своей сути представляющих единое жанровое образование – эпитафию-эпиграмму, стирает между ними границу, и эпитафия плавно переходит в эпиграмму: «эпитафия – один из самых формализованных жанров...и нехватка какого-либо элемента разрушает его, вернее, переводит в другой регистр..., заменив имя усопшего на имя здравствующего...стихотворец вместо эпитафии получал эпиграмму» (Царькова Т.С., 1998. – С.45), а сюжетно-композиционные принципы эпиграммы: «две части составляют эпиграмму...: одна заключает *предложение* предмета или вещи, произведшей мысль; другая – самую мысль или, так сказать, *острое слово*, что вместе можно назвать, как и в других творениях, *узлом* или *развязкою*» (Остолопов Н.Ф., 1821), подчинены формально-содержательным особенностям жанрово-строфической формы сонета. Как и сонет, эпиграмма по своей сути диалогична. Но диалогизм эпиграммы носит совершенно иной характер: создатель эпиграмм не может творить в полном одиночестве, его творчество предполагает наличие противников и единомышленников, спор которых принимает сатирический оттенок. Диалогизм эпиграммы дополняет антиномичное пространство сонета и делает его более конкретным, детальным, что позволяет автору (герою) сонета обозначить себя не только как субъект, но и как объект социокультурной действительности. «Множественность субъектов» (каждому жанру присуща своя концепция личности) определяет и множественность адресатов, каждый из которых особым образом функционирует в историко-культурной действительности:

- присутствие структурных компонентов эпитафии позволяет лирическому герою осмыслить свое существование в двух временных измерениях: настоящем и будущем;
- эпиграмматичность повествования дает возможность герою переосмыслить свою деятельность посредством оценки ее другими;
- взаимодействие сюжетно-композиционных принципов эпитафии и эпиграммы определяет отношение к конечности всего сущего как к способу адекватного, порой, самоуничижительного восприятия своего «я» в пространственно-временном континууме;
- взаимодействие принципов эпитафии и жанрово-строфической формы обуславливает диалог «я» с прошлым, настоящим и будущим, позволяет обратиться как к своим современникам, так и своим потомкам.

В целом процесс формирования образа личности и его сюжетно-композиционного окружения, присущего жанрово-строфической форме, был определен художественной и культурно-исторической ситуацией, сложившейся на рубеже веков.

В конце XIX – начале XX века мироощущение художника слова было определено сознанием того, что «жизнь стоит накануне вторжения в нее некоего Абсолютного события, завершающего исторический ряд и открывающего ряд сверхисторического» (Мусатов В., 1998. – С.82). Неповторимый облик культуры конца века, балансирующей на грани бытия и не-бытия, маргинальность художественного сознания в сочетании с непрерывным поиском новизны создает благоприятные условия для формирования нового типа эстетического сознания – модернизма, ставшего следствием переоценки художественной культуры и морально-эстетической платформы предыдущего историко-литературного периода.

Сознание модернизма формировалось на рубеже веков, когда «человек оказался в глобальной экзистенциальной ситуации: наедине с

метафизическими безднами бытия и собственной души, перед беспредельностью одиночества, из которого ему оставался лишь путь к расколотому «я» (Заманская В.В., 2002. – С.9). Интерес к внутреннему миру личности, погружение в свое «я» и повышенный интерес к сознанию неизбежно повлек за собой актуализацию того, что было ему противоположно: бессознательного, иррационального, мистического. Поэтому категория личности в эстетике модернизма, с одной стороны, закреплена в предметном мире своего «я», а с другой – обладает метафизическим сознанием. В этом состоит ее универсализм и антиномизм одновременно. Универсализм личности «способен был уравновесить и нейтрализовать надвигающуюся трагизм экзистенциального уединения и разделения человека..., реально ослабить драматизм рубежного сознания как следствие переоценки всех ценностей» (Заманская В.В., 2002. – С.9), а антиномичность категории позволяла на основе сопоставлений и противопоставлений выявить, в чем же именно заключался драматизм рубежа столетий, найти выход из этого кризисного состояния, лежащий в онтологической плоскости. В целом понятие личности в этот период можно определить «как категорию, фокусирующую внимание на человеке в качестве самостоятельного и ответственного субъекта, как категорию ценностную, измеряющую достоинство человека мерой осуществления в нем личной свободы, самостоятельности, индивидуальной неповторимости» (Колобаева Л.А., 1990. – С.15) и обладающую способностью диалектически мыслить как на уровне сознательного, так и на уровне подсознательного.

Такой подход к категории личности определил и художественную структуру модернизма: «...стремясь расширить сферу охвата действительности, все модернисты отказались от линейной конструкции...Они заменили обычную нарративную структуру сложной системой образов...и предлагали «чертежи» новой целостности, которая должна была – уже на новой высоте – восстановить единство разъятого на

части мира» (Генис А., 2000. – С.207). Но при этом сознание творца слова было определено ощущением недостаточности, эстетической неполноты художественного создания, что вело к поиску новых, более концентрированных и емких форм, способных отразить усложняющийся мир художественной и реальной действительности. Поэтому модернизм принимает жизнь в ее собственных формах, оставляя за ней право на самоидентичность, а, следовательно, и на наличие скрытых сущностей, заключенных в этих формах (Едошина И.А., 2002). В таком контексте жанрово-строфическая форма сонета представляла собой особый интерес. Во-первых, «идея в сонете диалектична и потому триедина» (Гринбаум О.Н., 1999. – С.3), во-вторых, внутри замкнутого формального пространства сонета художник обладает бесконечными степями свободы, а в третьих, форма сонета синтезировала в себе принципы поэтики не только лирических жанров, но получила и долю эпического содержания, что было особенно актуальным для художественной системы модернизма, которая обречена вечно возвращаться к тому, что уже было. Причем возвращаться к сущностному. Поэтому сонет модернистов представляет единство двух внешне различных начал. С одной стороны, сонет ориентирован на прошлое и является стилизацией, так как обращен к воссозданию культурной среды Античности, Средневековья, Возрождения, а с другой стороны, преследует этим житнетворческую цель, то есть создает собственный миф об истории и днях сегодняшних.

Сонет художественным сознанием модернизма воспринимался как форма, где «совпадают противоположности, ... присутствуют два полюса, или центра: первый – свобода от всяких форм, от всякого проявления; второй – производящая бытие сила, то есть множественность форм» (Гайденко П.П., 2001. – С.50) и обладал особой «софийностью», которая «содержит в себе и собою связывает все особенные существа или души» (Гайденко П.П., 2001. –

С.56). Личность в сонете выступала как существо противоречивое и парадоксальное, совмещающее в себе полярные противоположности:

*Я дух механики. Я вещества  
Во тьме блюду слепые равновесья,  
Я полюс сфер – небес и поднебесья,  
Я гений числ. Я счетчик. Я глава.*

*Мне важны формулы, а не слова.  
Я всюду и нигде. Но кликни – здесь я!  
В сердцах машин клокочет злоба бесья.  
Я князь земли! Мне знаки и права!*

*Я друг свобод. Создатель педагогик.  
Я инженер, теолог, физик, логик.  
Я призрак истин сплавил в стройный бред.*

*Я в соке конопли. Я в зернах мака.  
Я тот, кто кинул шарики планет  
В огромную рулетку Зодиака.*

(Федотов О.И., 1990. – С.257)

Основной элемент, определяющий сюжетно-образную структуру сонета М.А. Волошина «Два демона», – понятие «сверхчеловека», являющее «конститутивный признак человеческого бытия» (Бердяев Н.А., 1993. – С.73), реализуется в двух категориях: абсолютного присутствия (идеальное) и абсолютного отсутствия (реальное): «...Я всюду и нигде...», одновременно утверждающих и отрицающих значимость лирического героя сонета – «...Но кликни – здесь я...». Антиномизм повествования прослеживается и на лексическом уровне организации текста – сочетание абстрактной и конкретной лексики: «Я полюс сфер – небес и поднебесья/Я гений числ. Я счетчик. Я глава», «Я друг свобод/Я инженер...», «Создатель педагогик/Я призрак истин сплавил в стройный бред». В результате в сознании читателя сонета создается образ идеально-реального субстанционального деятеля,

который запечатлен в «я» героя и есть «субстанция не только познающая, но и живущая, то есть творящая свое новое бытие» (Лосский Н.О., 1991. – С.44), которое существует в категориях сверхвремени и сверхпространства относительно сформировавшегося пространственно-временного континуума. В связи с этим в сознании лирического субъекта сонета функционируют не только экзистенциальные доминанты, но диалогические и мифологические.

Как известно, экзистенциальное мировосприятие всегда формирует особое пространство, замкнутое на внутреннем мире «я» субъекта, что изолирует его от внешнего мира и обуславливает его «онтологическое одиночество». Лирический субъект сонета существует в двух пространственно-временных плоскостях: в мире своего «я» и пространстве, которое создано идеально-реальным «я» героя (*«Я тот, кто кинул шарик планет в огромную рулетку Зодиака»*). Существование в двумерном пространстве и «бытие-между» обуславливает возникновение диалогических отношений субъекта и мира, снимает «экзистенциальную ситуацию мироустройства без Бога и без Дьявола, которая заменяется вертикалью Сотворчества с Богом» (Заманская В.В., 2002. – С.290). В итоге создается миф о Творце Вселенной. Взаимодействие и противодействие установленных типов сознания образует новый, антиномичный уровень лирического повествования.

Антиномизм сонета поэтами-модернистами воспринимался как особый способ познания мира и представлял «витание между и над двумя противоречащими друг другу суждениями,...но это витание и есть...самый адекватный способ постижения человека» (Гайденко П.П., 2001. – С.275-276).

Основной антиномией, нашедшей свое выражение в диалектической структуре сонета, явилась антиномия человек/сверхчеловек. В сонете *З.Н. Гиппиус. «Не знаю я, где святость, где порок...»* сюжетно-композиционное строение представляет собой «три вечных субъекта (ипостаси)»: Бог, Рок,

Человек, «из коих второй непосредственно порождается первым,...выражает свою действительностью существенное содержание первого, служит ему вечным выражением или Словом, а третий, исходя из первого, как уже имеющего свое проявление во втором, утверждает его как выраженного или в его выражении» (Гайденок П.П., 2001. – С.87).

*Не знаю я, где святость, где порок,  
И никого я не сужу, не меряю.  
Я лишь дрожу пред вечною потерю:  
Кем не владеет Бог – владеет Рок.  
Ты был на перекрестке трех дорог, –  
И ты не стал лицом к Его преддверью...  
Он удивился твоему неверию  
И чуда над тобой свершить не мог.*

*Он отошел в соседние селения  
Не поздно, близок Он, бежим, бежим!  
И, если хочешь, – первый перед Ним  
С безумной верою склоню колени я...  
Не Он Один – все вместе совершим  
По вере, – чудо нашего спасения...*

(Федотов О.И., 1990. – С.182)

Центральный мотив сонета, определяющий его сюжетно-композиционную организацию, – мотив дороги (пути), по которой должен пройти человек, чтобы достичь своего высшего воплощения – Бога.

Система лирических образов сонета построена по принципу антитезы: один герой предстает как «реальность, открывающаяся самой себе» и являющая «непосредственное бытие-для-себя», а второй – как категория, которая «существует в силу того, что на нее кто-то смотрит» (Франк С.Л., 1956. – С.33-34), что создает ясно драматичный фон повествования и сосредоточивает внимание на самой жизни, во-первых, как единственной возможности осмысления конечности своего бытия в бесконечном потоке связей и отношений («Я лишь дрожу пред вечною потерю:/Кем не владеет

*Бог – владеет Рок»*), во-вторых, возможности сотворить себя как высшую субстанцию, являющую спасение всего сущего («...*Не поздно, близок Он, бежим, бежим!*»). Путь к достижению высшего, идеального состоит в отречении («*И ты не стал лицом к Его преддверию/Он удивился твоему неверию/И чуда над тобой свершить не смог*»), а затем в коллективном «посвящении» в истину всего сущего («*Не Он Один – все вместе совершим/По вере, – чудо нашего спасения...*»). Таким образом, субъект в сонете дан в двух измерениях – как существо свободное и как замкнутое во временном континууме современности, стремящееся найти выход из этого безвременного пространства.

Художественное сознание модернизма отражает его формально-смысловые поиски, а потому складывается из многих течений и направлений. В начале XX века проблема личности и ее свободы в пространственно-временном континууме современности являлась основной для существующих литературных направлений – символизма, акмеизма, эгофутуризма и футуризма. Высокий интерес к личности, к постижению сущности ее бытия, в своем завершении привел к разрушению, разъединению личности как культурно-исторического и философско-эстетического феномена.

Вопрос о свободном существовании личности в парадигме действительности в названных литературных направлениях понимался по-разному. Несмотря на различные пути исследовательского поиска сущности личности все направления имели единую ориентацию на воплощение следующих ее типов:

- личности, представленной в субъектно-объектных отношениях с автором;
- личности, представленной как субъект исторический;
- личности, представленной как мифопоэтический субъект.

В связи с этим сонеты модернистов отчетливо дифференцируются по преобладающей в них творческой установке:

- сонеты, реализующие авторскую исповедь (образ современной личности);
- сонеты, созидающие образ исторически реальной личности;
- сонеты, синтезирующие миф-первооснову и вновь созданный субъективной волей автора мифопоэтический образ.

Таким образом, в сонете воссоздается целостность индивидуального бытия, логика жизни человека в ее неповторимом, видовом и родовом аспектах. Взаимосвязь героя с жизненным процессом в сонете раскрывается в многообразии отношений: автор – герой, автор – читатель, герой – герой, герой – автор – читатель – эпоха, что дает художнику слова возможность неповторимого, отличного от других лирических жанров, формально-содержательного охвата действительности.

*Сонеты, реализующие авторскую исповедь (образ современной личности)*, построены по принципу выявления нравственно-психологической доминанты в структуре образа личности. Основные законы нравственности являются связующим звеном в конфликте между «социальным» и «человеческим». Конфликт четко обозначается с самого начала, но при этом остается неразрешенным, что придает сюжету развернутость и выводит его за пределы пространственно-временных рамок отдельного сонета. Внешнее развитие действия определяется совмещением в одной временной плоскости двух – прошлого абсолютного и прошлого относительного. Образная реализация временных плоскостей осуществляется за счет модификации мира античной мифологии и вовлечения в него реалий современности, что позволяет автору раскрыть внутренние противоречия созданного им мира и осознать свою роль в парадигме действительности. Художественно-временная специфика данного типа такова, что герой живет

в двух временных измерениях и сосредоточен на своих внутренних переживаниях:

*Котлы кипящих бездн – крестильное нам лоно,  
Отчаянье любви нас вихрем волокло  
На зной сжигающий, на хрупкое стекло  
Студеных зимних вод, на край крутого склона.*

*Так было... и взревел нам голос Аполлона, -  
Лечу, но кровию уж сердце истекло,  
И власяницею мне раны облекло  
Призванье веще и стих мой тише стона.*

*Сильнее ты, мой брат, по лире и судьбе!  
Как бережно себя из прошлого ты вывел,  
Едва вдали Парнас завиделся тебе.  
Ревнивый евнух муз – Валерий осчастливил  
Окрепший голос твой, стихов твоих елей,  
Высокомудрою приязнию своей.*

(Федотов О.И., 1990. – С.364)

Сонет С.Я. Парнок «Акростих» отличается диалогическим полифонизмом: авторское «я» диалогично в отношении «ты» героев, которые диалогичны между собой. В результате художественное событие многоголосо. Множественность действующих лиц подчеркивает авторскую многосторонность в создании образа личности. Пространственно-временная организация повествования способствует выявлению смысла поэзии и предназначения поэта. Описание значимости поэтического творчества и определенного творца слова ведется от имени героя Аполлона, что является значимым в раскрытии авторской позиции. Совмещение в лирическом «я» двух временных плоскостей – прошлого абсолютного (образ Аполлона, сопряженный с обрядом инициации), прошлого относительного (образ Липскерова, данный в оценке Валерия Брюсова) позволяет говорить о

специфической точке зрения на действительность, соединяющей два ракурса: взгляд снизу, с земли, и взгляд с абсолютной высоты (автор-пророк).

*Сонеты, созидающие образ исторически реальной личности (реально-исторические сонеты).* Понятия «личность» и «история» в некотором смысле слова можно назвать синонимами, поскольку «история личности есть личность» (Холл Кэлвин С., Линдсей Гарднер, 1997. – С.197). Каждая личность имеет свои корни, свою историю и историческую репутацию, что определяет ее значимость для того или иного историко-культурного периода. История – неотъемлемая часть личности, а личность – часть истории.

В системе акмеизма обращение к истории, к исторически значимой личности есть процесс приобщения к подлинной культуре, которая находится в истоках личности. В связи с этим в реально-исторических сонетах пространственно-временные отношения обусловлены изображением исторически определенной личности в пространственно-временном континууме и вне его. Выход образа за пределы хронотопа единичного сонета, существующего в системе связей с прошлым и будущим, соотносится с пространственно-временными пластами культур и заложен в самой архитектонике сонета. Сюжет не ограничен конкретным континуумом, он возможен и в любом другом, так как является «частью», по которой воспроизводится «целое» (Гадамер Г.-Г., 1991). Пространственно-временные процессы в сонете подчинены выявлению неизменяемого в изменяемом. Художественное пространство повествования организуется по принципу движения хронотопа «вглубь», что обеспечивает возможность ретроспективного воспроизведения драматургии современной жизни.

В системе символизма и эгофутуризма история есть способ провозглашения значимости «я» личности. В первом случае «я» личности сверхзначимо для всего мира, а во втором – для «эго» самого автора.

В реально-исторических сонетах символистов наблюдается параллельное существование разных пространственно-временных парадигм – далекого прошлого и «настоящего будущего». Лирический герой находится между двумя пространственными отрезками и выступает в роли координатора временных отношений, наделив себя при этом различными способностями. Как такового развития действия не происходит, а идет лишь процесс совмещения реально существующих факторов с идеально вымышленными условиями их воплощения в жизнь. Сюжет реально-исторических сонетов символистов лишен возможности концентрировать, реализовывать какие-либо действия:

*Я – Клеопатра, я была царица,  
В Египте правила я восемнадцать лет.  
Погиб и вечный Рим, Лагидов нет,  
Мой прах несчастный не хранит гробница.*

*В деяньях мира мой ничтожен след,  
Все дни мои – то празднеств вереница,  
Я смерть нашла как буйная блудница...  
Но над тобой я властвую, поэт...!*

*Вновь, как царей, я предаю томленью  
Тебя, прельщенного неверной тенью,  
Я снова женщина – в мечтах твоих.*

*Бессмертен ты искусства дивной властью,  
А я бессмертна прелестью и страстью:  
Вся жизнь моя – в веках звенящий стих.*

(Федотов О.И., 1990. – С.188)

В сонете В.Я. Брюсова «Клеопатра» реализуется потенциальный компонент структуры личности (ум, талант, способности), что связано с индивидуальной авторской позицией в раскрытии образа личности. Как правило, герой обладает сверхзначимыми способностями (властвовать и

предугадывать), что сводит все его таланты к способности быть надындивидуальным воплощением авторской мысли. Оценка лирического героя замыкается на принципе самоценной, единичной личности. Повествование ведется либо от лица героя, как в первом случае, либо от лица автора, как во втором. Сюжет замкнут на одном образе, что не дает возможности абстрактного сопоставления реалий героя и мира читателя (диалог на уровне автор – герой). Пространственно-временная организация повествования позволяет изучить досконально мир лирического героя, но не дает проекции на мир современной действительности в плане выявления основных противоречий. Функция лирического героя заключается в воссоздании в памяти читателя определенного интервала времени.

В сонетах эгофутуриста И. Северянина каждое последующее событие вытекает из предыдущего и при этом причинно-следственно обусловлено. Композиционная организация повествования подчинена раскрытию авторской идеи – не автор создает «я» личности, а личность обогащает «я» автора. Развитие образа личности в рамках сонета обусловлено его значимостью для автора. От этого зависит и композиция лирического повествования. Если герой обладает какими-либо значимыми для автора сферами сознания, то повествование однородно, то есть монологично. В том случае, когда герой является заурядной личностью в глазах автора, – повествование неоднородно или диалогично (герой оспаривает авторскую позицию).

*Сонеты, синтезирующие миф-первооснову и вновь созданный субъективной волей автора мифопоэтический образ.* В рассматриваемый период процесс возрождения мифотворчества был исторически оправдан, поскольку русский художник находился в ожидании чего-то сверхисторического, способного открыть новые горизонты в видении мироздания. Именно таковым и явилось мифотворчество в русской литературе первой трети XX века.

Мифологемы в сонетах модернистов выступают в качестве идеальных позиций нового видения мира и человека. Помещенные в культурное пространство, они способны фокусировать прошлое в настоящем. Поскольку модернизм в силу своей специфики обречен постоянно обращаться к прошлому, то мифологема является идеальным способом увидеть составляющие этих поисков. Мифологемы модернизма формировались в условиях его становления, поэтому их культурное пространство обладает подвижными границами, что привело к активному процессу синтеза в разновременных пластах единого локуса.

Художественную практику акмеизма и футуризма в этом плане можно определить следующим образом: «...что же, если не мифы, будет создавать поэт, отказавшийся от преувеличений» (Гумилев В.С., 1991. – С.17).

В системе акмеизма понятия миф-личность-история – звенья одной парадигмы: парадигмы культурной значимости индивида. Поскольку «ключом к мифологической системе являются отношения в виде элементарных семантических оппозиций» (Мелетинский Е.М., 1976. – С.230), то рассмотрение мифологических сонетов идет путем выявления оппозиционных векторов в структуре повествования. Во-первых, сама архитектура сонета являет собой абстрактное числовое противопоставление – три/четыре (сакральное/мирское). Во-вторых, при анализе сюжетно-композиционной организации в акмеистических сонетах закономерно повторяется оппозиция *жизнь/смерть*, реализующаяся не только в узком плане, но и как *жизнь/смерть/бессмертие*. Художественная семантика повествования в сонетах связана с воссозданием жизни как процесса в системе изображений произошедших событий, служащих прототипами для событий настоящих.

В сонете К.А. Липскерова «Ювал» в структуру повествования вводится понятие, уже существующее в культуре и берущее свое начало в мифологии древних – судьба:

*И Лемах взял жену, и породила Адда  
Ребенка божьего. Он назван был Ювал,  
И стал отцом он всех, кто лютней колдовал,  
Кому свирельный лад – блаженная услада.*

*И братьев он имел, - один мечи ковал,  
И охранял овец родного стада.  
Давно был проклят мир проклятием разлада  
И смерть среди людей раскинула привал.*

*Но внуки Каина склонялись вечерами  
На камне у шатра Ювалова. Свирель  
Снимал он с пояса – и трепетная трель,*

*Как взмахи ангелов за дальними горами  
Эдема мирного. И грустен был ковач,  
И пастырь воздыхал, и жен смирялся плач.*

(Федотов О.И., 1990. – С.388)

Вводя в повествование категорию судьбы, автор создает свой миф о судьбе и ее реализации в библейском сюжете, что в целом приобретает характер самостоятельного поэтического мифотворчества. В сонете прослеживается мысль: из поколения в поколение происходит постоянное воспроизведение одной и той же жизни, меняется только состав ее исполнителей, а драматургия остается прежней. В результате этого можно прийти к выводу о существовании высшей силы, направляющей временной поток по кругу (оппозиция *жизнь/смерть, смерть/бессмертие*) – и эта сила – судьба.

Футуристы ставят перед собой иную задачу. Основной пафос их мифопоэтического творчества заключается в утверждении того, что только миф дает возможность познать тот «мир, который создается в нашем представлении, мир, царящий в нашем разуме, не реальный – воображаемый» (Русский футуризм, 2000. – С.132). Повествование в сонетах ведется в стиле воспоминаний и имеет описательный характер. Воспоминания автора

(лирического героя) ориентированы не на прошлые временные пласты памяти, а на конструирование образа настоящего через призму прошлого и совокупность обстоятельств, определяющих будущее.

В сонетах символистов мифологизация выступает в качестве средства символизации. Миф, мифопоэтические прототипы – способы отражения моральных основ бытия: любовь, страх, грех, покаяние, раскаяние, возмездие. Отличительная особенность символистских сонетов данного типа – наложение одного временного континуума на другой. В результате такого синтетического пространственно-временного повествования на первый план выступают только самые значимые категории бытия. Попытка охватить весь нравственный и морально-эстетический потенциал предшествующих культурных эпох приводит к сглаживанию временных границ, сведению воедино различных эстетических категорий и, как следствие, размытость проблемы и путей ее разрешения. Лирический образ выражает свое субъективное восприятие действительности, а не отражает противоречия эпохи.

### **Выводы**

Развитие жанрово-строфической формы сонета в русской литературе зависимо от эволюции в культурно-историческом процессе категории личности.

В эпоху классицизма освоение формы шло параллельно с развитием жанров оды, эпиграммы и мадригала, что обусловило возникновение жанрово-строфических вариаций: сонета-оды, сонета-эпиграммы, сонета-мадригала. Отсутствие индивидуально-авторской идеи личности в сонетных вариациях определило сюжетно-композиционную структуру формы. Повествование экстенсивно, сюжетная коллизия линейна, герой изображен в

одной временно-пространственной плоскости. Характерно отсутствие ситуации, воплощающей противоречие эпохи – конфликта. Предметом изображения являются отдельные аспекты многосторонних отношений человека и действительности.

Антиномичная структура формы рассматривается поэтами-классицистами лишь как строгий набор канонических правил, ее предписывающих, при соблюдении которых сонет изолировался от своего предыдущего культурно-исторического контекста и был лишен эстетической значимости.

В период предромантизма расширяются познавательные границы жанрово-строфической формы: сонет становится способом философского осмысления насущных проблем бытия. Содержательная структура формы усложняется за счет вовлеченности человека в трансцендентные, социально-исторические и общественные сферы отношений. Развитие действия характеризуется напряженностью, наличием скрытого конфликта, более развернутой сюжетной коллизией. Обособление лирического «я» как участника лирического события дает возможность формирования вариативной модели отношений, при которых субъект речи смотрит на себя со стороны как на «другого» («я – другой»).

Актуализация мифологической образности в содержательной структуре жанрово-строфической формы способствует выражению побуждений и чувствований автора и лирического героя. Присутствие в сонете наряду с мифологическими образами реального бытового образа формирует основную семантическую нагрузку. Имя в сонете обозначает наметившуюся тенденцию перехода от статичного понимания мироздания к динамичному, противоречивому, конфликтному, в процессе которого открывается истинная сущность личности.

Сонеты этого периода сближаются с жанром элегии. Ориентация прослеживается только на тематическом уровне, а способы сюжетно-

композиционного раскрытия автономны и зависят от формально-содержательных особенностей сонета.

Развитие жанрово-строфической формы в эпоху романтизма ознаменовано углублением личностного начала. Именно в этот период в русской литературе начинает формироваться новое восприятие сонета, свойственный только этому жанру тип лирического героя и его сюжетное окружение.

В эпоху романтизма сонет наиболее активно продолжает развиваться в русле элегического стиля, обогащается элементами психологизма и совершенствует свои формы выражения внутреннего мира человека, его переживаний. «Я» личности – центральное звено сюжетно-композиционной организации, структурирующее дальнейшее развитие художественного события. Основная цель лирического повествования – изображение внутренних противоречий личности, раскрываемых в процессе диалога автор – герой – читатель, автор – герой, автор – читатель, герой – читатель. На уровне автор-герой утверждается единичность лирического субъекта как в плане его отторжения от мира, так и в плане его уникальности. Художественное пространство сонета сконцентрировано на реализации пространства субъекта. Образ читателя (слушателя) в системах автор – герой – читатель, автор – читатель является полноправным участником событий. Художественное пространство содержательно открыто, а антиномичная структура сонета дает возможность поэту наиболее полно представить читателю борьбу реального и идеального «я» личности.

Внутренний конфликт «я», характерный для сонета эпохи романтизма, определяется не только особенностями миропорядка и мироощущения автора, лирического героя и читателя, но и спецификой сонета: жанрово-строфическая форма уже не стремится дать завершение конфликта в логическом синтезе, поскольку сонет, как и его лирический субъект,

стремится к самосовершенствованию и самоопределению себя как жанра в эстетической системе романтизма.

В период романтизма время-пространство сонета за счет обращения к субъективному «я» становится многоуровневым: время-пространство автора, время-пространство героя, время-пространство читателя, время-пространство эпохи приобретают характеристики безмерности, бесконечности. Самосознание личности сонета расширяется до пределов Космоса и Бога.

Актуальность сонета в эстетике романтизма обусловлена содержательными установками на антиномизм, диалогизм, психологизм, сконцентрированность на «я», образе личности, освещающем все сферы бытия.

В период реализма эволюция идеи личности определяет стремление жанрово-строфической формы к изображению лирического субъекта как участника исторического процесса. В сонетах этого периода находит место и реализация основного компонента эпического повествования – чувство историчности общественной жизни.

Образ личности в сонетах функционирует в более широком смысловом контексте, включает в себя результаты познавательной деятельности не только своего «я», но и «я» другого. Усложняется субъектная организация текста и авторское «я» чередуется с «я» героя, с «мы» других лирических образов. Происходит укрупнение художественной детали, появляются переходы от художественной к внехудожественной реальности. Соотношение художественной и внехудожественной реальности образует синтез планов времени частного и времени общего, где сквозь призму индивидуального проступает коллективное. Время и пространство формы динамично и позволяет художнику слова вывести образ личности за пространственно-временные границы отдельного сонета.

В конце XIX века наиболее актуально личностное начало в сонете: личность, отражаясь в своем самосознании, осознает себя как «я», как

субъект и объект общественных отношений, включенных в историческую и мифологическую парадигму. Выдвижение на первый план образа личности и его композиционно-образного окружения, присущего жанрово-строфической форме, было определено художественной и культурно-исторической ситуацией, сложившейся на рубеже веков.

В эпоху модернизма личность в сонете выступала как субъект противоречивый и парадоксальный, совмещающий в себе полярные противоположности. Антиномизм сонета поэтами-модернистами воспринимался как особый способ познания мира и представлял наиболее адекватный сложившейся культурно-исторической ситуации путь познания мира и человека. Основной антиномией, нашедшей свое выражение в диалектической структуре сонета, явилась антиномия человек/сверхчеловек.

В художественном сознании модернизма сонет, с одной стороны, являл возможность освобождения от «всяких форм», и обуславливал стремление к свободе, идущее через нарушение канонических правил формы, а с другой, позволял создать поэту универсальную «множественную» форму (венки, циклы, книги сонетов).

Сонет в эпоху модернизма представляет единство двух внешне различных начал: ориентирован на прошлое и является стилизацией, так как обращен к воссозданию культурной среды Античности, Средневековья, Возрождения; и в то же время преследует этим житнетворческую цель, создавая собственный миф об истории и днях сегодняшних.

Программные установки поэтов-модернистов на изображение личности во времени и пространстве художественного произведения отчетливо дифференцируют содержание жанрово-строфической формы и позволяют выделить: сонеты, реализующие авторскую исповедь (образ современника), сонеты, созидающие образ исторически реальной личности (исторический персонаж) и сонеты, синтезирующие миф-первооснову и вновь созданный субъективной волей автора мифопоэтический образ.

## Глава II

### Жанровые взаимодействия сонета в лирической системе модернизма

#### 2.1. Поэтика заглавия жанрово-строфической формы сонета эпохи модернизма

Как жанр лирической системы, сонет отражает диалог автора и времени, автора и мира. Какой бы причудливой ни была композиция данного жанра, она никогда не может быть произволом. Она предопределена опытом культуры как выражение ее сущности, как воплощение ее пространственно-временных представлений и «если композиция найдена точно, она...воплотит в своих пространственно-временных координатах кругозор культуры в целом, уровень постижения ею социально-исторических законов» (Бурulina Е.Я., 1987. – С.53). Для поэта-модерниста архитектура сонета стала способом отражения новой противоречивой системы мировидения, способом ревизии всей системы духовных ценностей, которая являлась структурной основой многих предшествующих столетий. Одними представителями модернизма сонет воспринимался как жанр, вбирающий в себя принципы поэтики предшествующих культурно-исторических стилей и позволяющий автору модифицировать себя в свете нового сознания, создавая стилизованные строфические формы (символизм). Этим объяснимо то, что «поэтическая практика русского символизма утвердила канон сонета почти классической чистоты» (Федотов О.И., 1990. – С.18) (В. Я. Брюсов, М.А. Волошин, Вяч. Иванов). Другим сонет позволял созерцать действительность сквозь призму двуаспектного понимания основ бытия, где образ личности рассматривался не как единство общего и особенного, а сводился к уникальности, неповторимости. В таком контексте формально-содержательные возможности сонета приобретали актуальность в аспекте выражения индивидуальности автора (героя), его амбивалентной,

стремящейся к вершинам мироздания сущности (символизм и эгофутуризм). Помимо этого сонет мог восприниматься как форма, хранящая богатый морально-эстетический и культурно-исторический опыт предыдущего художественного периода, как форма, способная к синтезу традиций и диалогу культур (эстетика акмеизма), либо использование сонета в поэтической практике модернизма было обусловлено стремлением, с одной стороны, вступить в спор с вековыми культурными традициями, а с другой, на примере воплощения формально-содержательных возможностей сонета показать процесс формирования, а затем и разрушения личности (футуризм).

Жанрово-строфическая форма сонета периода главенства модернизма в культурной и литературной жизни эпохи представляет сложное синтетическое единство, сложившееся путем слияния сюжетных элементов жанровых лирических форм: элегии, послания, портретной зарисовки, эпитафии. Такое взаимодействие с параллельно развивающимися стихотворными жанрами оправдано диалектикой сонета, обуславливающей возможность диалогических отношений, посредством которых формируется и угадывается структура бытия формы. Вбирая в себя все актуальные в ту или иную эпоху признаки параллельно развивающихся стихотворных жанров, сонет тем самым обеспечивал свою жизнеспособность.

Процесс взаимодействия сонета с лирическими жанрами отразился в его заголовочном комплексе, поскольку «именно заглавие полнее всего воплощает смысл текста, может служить и служит для его познания (понимания и интерпретации)» (Веселова Н.А., 1998. – С.5).

Изначально в заглавие сонета выносилось указание жанра, сопровождающееся первой строкой, которая представляла текст, задавала тему и была обращена либо непосредственно к лирическому герою, либо носила риторический характер. Далее, на основе сложившейся в классицизме традиции, возникают вариации заглавия жанрово-строфической формы: сохраняется маркировка жанра, ее сопровождение начальной строкой сонета

и появляются именные заглавия, ставшие наиболее употребительными. Появление имени героя в заголовочном комплексе сонета, универсальность «внутренней» формы которого объясняется соответствием основному закону жизни – закону диалектического развития, отвечало стремлению жанрово-строфической формы изобразить современную действительность во всем многообразии красок и форм, что представлялось возможным посредством имени собственного, так как только с определенным именем «связывается в истории определенный вид отношений и характер вытекающих отсюда события» (Флоренский П.А., 2000. – С.39).

Наиболее близким форме сонета в аспекте употребления имени собственного был жанр послания, заголовочный комплекс которого закреплен в твердой грамматической форме, являющейся важным жанроразличительным признаком, позволяющим определить, что пред нами послание к конкретному адресату (*К.Н. Батюшков «Послание графу Вильгорскому», «Послание Тургеневу», «К Жуковскому» и другие*). В период предромантических веяний и далее в эпоху романтизма заглавие послания вливается в сюжетно-композиционную организацию сонета, но при этом маркировка жанрово-строфической формы сохраняется (*В.И. Майков «Сонет к Михаилу Никитичу Муравьеву», «Сонет графу Григорию Александровичу Потемкину»; М.Н. Муравьев «Сонет к Василию Ивановичу Майкову»; А.А. Дельвиг «Н.М. Языкову. Сонет», «Сонет С.Д. П-ой»; В.И. Козлов «Сонет А.А. Б-вой» и другие*). Постепенно указание жанра в заголовочном комплексе формы становится менее употребительным (*Н.М. Языков «К.К. Яниш»; К.С. Аксаков «А.В.Г.» и другие*), и в сонетном творчестве поэтов-модернистов появляются такие заглавия, как *«К.Д. Бальмонту», «Андрею Белому», «Юргису Балтрушайтису», «М.А. Кузмину», «Игорю Северянину» В.Я. Брюсова и т.д.*

Аналогичный процесс слияния послания происходит и с другими жанрами лирической системы, например, с элегиями. Элегическое заглавие,

исходя из специфики жанра – элегия, тоскливое или веселое пение, выражающее страдательное состояние души, было легко узнаваемым и содержало в себе указание на эмоциональный мир автора и героя (А.П. Сумароков «*Страдай, прискорбный дух! Терзайся, грудь моя!...*»; А.А. Ржевский «*Не знаю, отчего весь дух мой унывает...*»; С.В. Нарышкин «*Лишенный вольности, терзаемый тоскою...*»; М.М. Херасков «*За что любезная, за что меня винит...*» и т.д.). В период романтизма в элегических заглавиях (в заглавие классицистических элегий выносилось в большинстве случаев первая стихотворная строка) появляются абстрактные существительные (К.Н. Батюшков «*Разлука*»; Н.И. Гнедич «*Задумчивость*»; А.С. Пушкин «*Желание*»; П.А. Вяземский «*Тоска*»).

Тенденции взаимодействия посланий с элегиями были намечены еще в эпоху классицизма (А.П. Сумароков «*К г. Дмитревскому. На смерть Ф.Г. Волкова*», «*Ко С.Ф. Ушакову, губернатору санктпетербургскому*», «*К г. Дмитревскому. На смерть Т.М. Троепольской*»).

Сонет А.П. Сумарокова «Ко С.Ф. Ушакову, губернатору санктпетербургскому»:

*Пущенное тобой письмо ко сей стране,  
Мой друг, уже дошло, уже дошло ко мне.  
Дошло и мне во грудь и в сердце меч вонзило,  
Как молнией и громом поразило...*

(Фризман Л.Г., 1991. – С.66)

Жанр послания сообщает элегии характер практически-направленной речи, создает иллюзию реально существующего единичного высказывания, обращенного к конкретному адресату, что усиливается в эпоху романтизма, когда элегия получает эпистолярное обличье, но сохраняет при этом сюжетные элементы (Гуковский Г.А., 2001. – С.100) (Н.К. Батюшков «*К Дашкову*», «*К другу*», «*Н.И. Гнедичу*»; М.В. Милонов «*К другу. О*

наслаждении в жизни»; Н.Ф. Остолопов «К Танире»; А.С. Пушкин «К морфею» и другие).

Элегия Н.Ф. Остолопова «К Танире»:

*Танира милая! Расстался я с тобою!  
В ужасной горести с мучительной тоскою  
Смотрю я на сии, мне чуждые, места, –  
Скитаюсь в них один, как бедный сирота...*

(Фризман Л.Г., 1991. – С.205)

Во второй половине XIX века жанр элегии теряет свою актуальность и применительно к этой эпохе «правильнее говорить об элегии не как о разряде или разновидности лирики, а как о стихах, в которых сильнее, чем в других, проявилось элегическое начало» (Фризман Л.Г., 1991. – С.41). В XX веке представление о жанре размыто, но элементы его сюжетно-композиционной организации (выражение чувств и эмоций, характеризующих какое-либо действие или вызванных определенным событием) наблюдаются в других стихотворных жанрах, в частности, в жанрово-строфической форме сонета. Речь идет о сонетных заглавиях, содержащих в себе не только элегические, но и эпистолярные сюжетные элементы: «Сонет на смерть родственницы г. Буало-Депрео» М.Н. Муравьева; «Смерть Ермака» П.П. Ершова; «Памяти А.Н. Плещеева» К.Д. Бальмонта; «Сонет к смерти», «На смерть А.Н. Скрябина» В.Я. Брюсова; «Памяти Амбруаза Тома» И.В. Северянина; «Посвящение (Памяти Юрия Сидорова)» Соловьева С.М.; «На дне преисподней (Памяти А. Блока и Н. Гумилева)» М.А. Волошина, что, с одной стороны, фиксирует элегические мотивы в жанрово-строфической форме, а с другой, отражает процесс взаимодействия и слияния послания и элегии, элегии и эпитафии (заголовочный комплекс представленных примеров отражает структурообразующие компоненты жанра эпитафии – «смерть» и «память»).

Подобного типа заглавия берут свое начало в творчестве поэтов-классицистов (В.Д. Санковский «Элегия. На смерть Клары»; А.П. Сумароков «К г. Дмитревскому. На смерть Ф.Г. Волкова», «Ко С.Ф. Ушакову, губернатору санктпетербургскому», «К г. Дмитревскому. На смерть Т.М. Троепольской»). Наиболее употребительны у поэтов-романтиков (В.А. Жуковский «На кончину ее величества королевы Виртембергской»; К.Н. Батюшков «Умиравший Тасс»; М.В. Милонов «На кончину Державина»; Е.А. Баратынский «На смерть Гете»; М.Ю. Лермонтов «Памяти А.И. Одоевского»), встречаются во второй половине XIX века (Н.А. Некрасов «Памяти Белинского», «На смерть Шевченко») и начале XX века (Д.С. Мережковский «Смерть Надсона»; К.Д. Бальмонт «Памяти И.С. Тургенева»).

Близок сонет в своем заголовочном комплексе и к жанру портретной зарисовки, структурным компонентом заглавия которой является указание на лирический образ в прямой (А.С. Пушкин «Наполеон», «К портрету Чаадаева»; В.А. Жуковский «К портрету Гете») или косвенной форме (Е.А. Баратынский «Портрет В...»; М.Ю. Лермонтов «Портрет»). Аналогичные заглавия встречаются и в сонетном творчестве поэтов-модернистов: В.Я. Брюсов «К портрету Лейбница», «К портрету К.Д. Бальмонта», «К портрету М.Ю. Лермонтова»; В.В. Бородаевский «Святой Франциск», «Мильтон», «Паскаль», «Сведенборг», «Калиостро», «Бальзак»; К.Д. Бальмонт «Микель Анджело», «Леонардо да Винчи», «Марло», «Шекспир», «Кальдерон», «Эдгар По», «Шелли», «Лермонтов»; Б.А. Садовский «Гюи де Мопассан», «Николай Первый»; Н.В. Недоброво «Демерджи»; С.Я. Парнок «Фридриху Крупу»; В.И. Нарбут «Гапон», Г.В. Адамович «Вагнер»; И.В. Северянин из книги «Медальоны. Сонеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах»: «Достоевский», «Кольцов», «Лев Толстой», «Андреев» «Есенин», «Вячеслав Иванов» и т.д. Например, М.Ю. Лермонтов «К портрету

старого гусара» (к рисунку, изображающему полковника лейб-гвардии Гусарского полка Николая Ивановича Бухарова):

*Смотрите, как летит, отвагою пылая...  
Порой обманчива бывает седина;  
Так мхом покрытая бутылка вековая  
Хранит струю кипучего вина.*

(Лермонтов М.Ю., 1988. – С.168)

Сонет В.Я. Брюсова «К портрету М.Ю. Лермонтова»:

*Казался ты и сумрачным и властным,  
Безумной вспышкой непреклонных сил;  
Но ты мечтал об ангельски-прекрасном,  
Ты демонски-мятежное любил!*

(Федотов О.И., 1990. – С.189)

Заголовочный комплекс сонета не всегда содержит в себе прямое указание на изображаемый лирический образ. В большинстве случаев адресат указан в подзаголовке (символизм: Вяч. Иванов «Дружественные тени (Валериану Бородаевскому)», «Лога и жнивья (М.А. Бородаевской)», «Другу поэту (Юрию Верховскому)»; К.Д. Бальмонт «Океан (Валерию Брюсову)»; З.Н. Гиппиус «Нить (Л.С. Баксту)»; И.И. Коневской «Наследие веков (Вере Ф. Штейн)», «Две радости (Ф.А. Лютеру)», «Starres ich (С.П. Семенову)»; М.А. Волошин «Петербург (Посвящается Бальмонту)», «На дне преисподней (Памяти А. Блока и Н. Гумилева)», «Каллиера (Посв. С.В. Шервинскому)»; Н.Е. Поярков «На юге (Маркизе R...)»; Ю.Н. Верховский «Нарцисс (В.Р. М-у)», «Кухулин (Александр Николаевичу Веселовскому)», «Воскресший месяц забелел как меч... (Вячеславу Иванову – мастеру сонета)», «Заклятую черту перешагни... (М.В. Сабашниковой)»; Г.И. Чулков «Поэта сердце влажно как стихия... (Юрию Верховскому)»; В.А. Комаровский «Июльский день. Почти пустой музей... (П.И. Нерадовскому)»,

«Рынок (Д.Н. Кардовскому, на заданную им тему)»; Б.А. Дикс «Воспоминания (Т.М. Городецкой)»; Соловьев С.М. «Посвящение (Памяти Юрия Сидорова)»; А.Д. Скалдин «Каменные бородачи (Андрею Белому)», «Перенесение знамен (М.А. Кузмину)»; акмеизм: Б.А. Садовский «В тебе цветут преданья вещей дней... (С.П. Ремизовой-Довгело)»; С.Я. Парнок «31 января (Евдокии Федоровне Никитиной)»; Н.С. Гумилев «Судный день (В.И. Иванову)», «Ислам (О.Н. Высотской)»; А.Г. Архангельский «Сонет-акростих (Роману Ефремову)»; А.Д. Радлова «Каждое утро мы выходим из дому вместе (Т.М. Персиц)»; Г.В. Иванов «Сонет (Любовь Николаевне Борэ)», «Романтическая таверна (П.С. Шандаровскому)»; футуризм: Д.Д. Бурлюк «Играют в старой башне дети (Посвящено Марии Самойловне Цетлин)»; Лившиц Б.К. «Акростих (А.В. Вертер-Жуковой)»; Третьяков С.М. «Пятилетие (А. Скрябин)». Появление таких сонетных заглавий обусловлено тесным взаимодействием сонета с жанром послания, который в XX веке формирует новый образ, представляющий собой уже не просто «заявленный в заглавии диалог с Другим, но более скрытое обращение, маркированное чаще не в заглавии, а в других элементах заголовочного комплекса... (текст обретает статус послания лишь для посвященного адресата, адресация для читателя становится принципиально неявной)» (Артемова С.Ю., 2004). В таком варианте заглавие не только «воплощает в себе смысл текста и служит для его познания», но и «соотносит с неким внеположным текстом явлением сначала себя, а затем – через себя – и сам текст. В результате семантическая структура текста усложняется за счет тех смыслов, которые заглавие привносит «извне»» (Веселова Н.А., 1998. – С.12).

Заголовочный комплекс сонета представляет сложное синтетическое единство, а привнесенный заглавием смысл, как правило, сказывается на времени и пространстве, в котором лирический субъект раскрывается посредством комбинирования в сонете элементов различных лирических жанров – портретной зарисовки, послания, элегии и эпитафии. Каждый из

жанров обладает своим художественным временем, организующим сюжетно-композиционное пространство отдельной лирической формы, трансформирующейся в процессе жанрового диалога, и посредством наложений и взаимодействий различных временных величин создающей единое, но не единственное пространственно-временное поле, характеризующее время и пространство жанрово-строфической формы. В результате сонет отличается художественной сложностью, семантической углубленностью образа личности и некоторой пространственно-временной противоречивостью, являющейся следствием совмещения разно образных временных парадигм в пределах одной художественной формы.

Процесс взаимопроникновения и скрещивания стихотворных форм ломает сложившиеся стереотипы жанрового раскрытия лирического субъекта и определяет пластичность сонета, что позволяет художнику слова моделировать собственную, авторскую картину мира, где структурные элементы лирических жанров отражают функции отдельных сторон «я» и дают возможность вариативного, более гибкого изображения образа личности во времени-пространстве художественной и современной действительности. Взаимное слияние в сонете элементов лирических жанров образует по-новому сконструированный образ жанрово-строфической формы, где структурные компоненты жанров не сливаются в единое целое, а являются легко узнаваемыми. С одной стороны, это подчеркивает многоплановость в раскрытии образа личности, а с другой, определяет художественную значимость того или иного жанра в лирической системе модернизма посредством четкого выделения его структурно-содержательных компонентов.

Каждый из лирических жанров олицетворяет в сонете определенный культурно-исторический период, запечатленный в образе личности. Элементы портретной зарисовки функционируют в области исторического настоящего и предполагаемого прошлого лирического субъекта, послание

определяет социокультурную современную действительность автора и героя-адресата, а элегическая тональность повествования формирует в жанрово-строфической форме абстрактное эмоционально-психологическое пространство, характеризующее явления культурно-исторической и современной действительности.

Несмотря на явные жанровые различия, все лирические формы объединяет соответствие динамизма внутренних компонентов динамизму современной жизни. Структурным связующим элементом является категория личности, определяющая образ жанрово-строфической формы сонета в лирической системе модернизма.

## **2.2. Реализация структурно-содержательных компонентов портретной зарисовки в художественной системе сонета**

Художественное сознание эпохи соотносится с образными принципами моделирования мира, которые были осмыслены в разные литературные периоды тем или иным направлением, школой или авторской индивидуальностью. Мысль художника о мире, об основах бытия определяет отбор и соотношение способов воспроизведения культурно-исторической ситуации эпохи, воссоздает авторское видение мира, где бытийственные связи и отношения личности, ее существование в пространственно-временном континууме современности являются ключевыми в раскрытии авторской позиции.

Важный конструктивный фактор эстетической системы модернизма – установка на усвоение и переосмысление художественного опыта прошлого. Отсюда пристальное внимание к истории, поиск литературных параллелей, имен, направлений или эпох. Такой подход определял и отбор поэтического материала, который вбирал в себя все лучшее, что было у предшественников,

и призван был способствовать раскрытию духовно-материальных сил личности, ее потенциальных возможностей.

Понятия истории, исторического факта и исторической личности осмысливались представителями различных направлений и школ в соответствии с их этическими, эстетическими и культурно-историческими установками на воспроизведение социокультурной действительности бытия сегодняшнего и прошедшего. Но в одном они были едины: «...историческое мышление...неизбежно приводило к «примирению с действительностью», что означало, с одной стороны, уважение к реальности, требование строгой объективности в искусстве..., а с другой, отрицание критики действительности, признание совершившегося как неизбежного» (Лотман Ю.М., 1999. – С.261). История в сознании поэта-модерниста представляла явление, способное к самообновлению, в процессе которого происходит не только осмысление культурных ценностей, но и их трансформация в свете сложившегося нового культурно-исторического сознания.

Рассмотрение личности в историческом движении (исторической личности) и восприятие ее морально-эстетических ценностей представляет процесс динамической встречи и взаимодействия культуры прошлого и интерпретационной культуры той эпохи, в которой личность продолжает свою жизнь. Историческая личность, явления прошлого и настоящего интересны поэту-модернисту не только как культурно-исторический и философско-мировоззренческий факт, но и в аспекте их развития, становления как неотъемлемой части пространственно-временного континуума настоящего и будущего. Процесс взаимодействия различных культурно-исторических миров в модернистском сознании реализуется посредством пересечения ряда сложных антиномий, являющихся знаковыми для характеристики художественного мира произведения, структура которого определяется либо бесконечным разнообразием перетекающих друг в друга противоположностей или одной приоритетной оппозицией.

Иллюстративна в этом плане жанрово-строфическая форма сонета. Архитектоника сонета представляет сложное сюжетно-образное взаимодействие, построенное на единстве противоречий и определяющее стремление формы описать такую структурную единицу, из которой построен весь мир, макромир человека, его вселенная. Стремление сонета показать героя «изнутри», раскрыть его противоречия берет свое начало в жанре, фиксирующем «исключительность, «высокость» героев и накал их пламенных страстей» (Лермонтовская энциклопедия, 1981. – С.427) – жанре портретной зарисовки поэтов-романтиков. Поскольку портретный жанр использовался в творчестве романтиков в основном для «воссоздания целостного – физического, духовного, творческого – облика героя или раскрытия лейтмотива, пафоса его жизни» (КЛЭ, 1962-1968. – С.895), то присутствие сопоставлений и противопоставлений в сюжетно-композиционной структуре является вполне закономерным и способствует формированию целостного образа личности.

Жанр портретной зарисовки в тематическом аспекте можно классифицировать на портреты, представляющие героя в процессе культурно-исторического развития, в единстве всех пространственно-временных категорий.

А.С. Пушкин «К портрету Жуковского»:

*Его стихов пленительная сладость  
Пройдет веков завистливую даль,  
И, внемля им, вздохнет о славе младость,  
Утешится безмолвная печаль  
И резвая задумается радость.*

(Пушкин А.С., 1968. – С.63)

Лирический герой раскрывается посредством пересечения временных отрезков в плоскости личного времени героя – плоскости настоящего. В процессе пространственно-временной игры определяется событийное несоответствие художественной и внехудожественной реальностей, и персонаж воспринимается читателем как сформированный эпохой целостный культурно-исторический образ.

В портретах, раскрывающих эмоциональный, духовный мир героя статичность героя во времени и пространстве компенсируется описательностью и эмоциональной динамикой образа, раскрытие которого происходит путем соединения «закономерного и случайного, ожидаемого и неожиданного, понятного и непонятного, поддающегося анализу и стихийного, космического и хаотического» (Эткинд Е.Г., 1998. – С.98).

А.С. Пушкин «Портрет» (К.Ф. Закревской):

*С своей пылающей душою,  
С своими бурными страстями,  
О жены севера, меж вами  
Она является порой  
И мимо всех условий света  
Стремится до утраты сил,  
Как беззаконная комета  
В кругу расчисленном светил.*

(Пушкин А.С., 1968. – С.150)

Исключительность лирического образа, его индивидуальность («С своей пылающей душою,/С своими бурными страстями...») соединяется с «множественностью действительности» («О жены севера, меж вами...») и формирует пространство современной культурно-исторической действительности. Соединение в одном образе единичного и множественного ведет к полному взаимопроникновению всего всем, «исчезает различие между частью и целым: всякая часть здесь есть целое» (Лосский Н.О., 1991. –

С.72) и создается пространство «настоящей действительности». Оно аналогично антиномичному ретроспективному пространству жанрово-строфической формы.

В сонете *Б.А. Садовского «Гюи де Мопассан»* представлен образ, который живет в сознании автора и читателя как носитель ценностных ориентиров, определяющих культурно-историческое пространство современной действительности:

*Вечерний выстрел грянул над водой,  
И, клюв раскрыв, в крови упала птица.  
Зловещая, холодная зарница  
Замедлила под розовой слюдой.*

*Закралась вдохновенная страница.  
О Мопассан! Твой призрак молодой  
Томит наш век, угрюмый и седой,  
Как тягостных кошмаров вереница.*

*Среди продажных женщин, злых людей  
Ты видел игры звездных лебедей  
И вздохи роз в угарном слышал дыме.*

*Ты помнишь ли последний час, Гюи?  
К тебе пришли домашние твои,  
А ты шептал любимой лодки имя.*

(Федотов О.И., 1990. – С.353)

Структура сюжетно-композиционной организации представлена в сонете рядом оппозиций, реализующих основную идейно-семантическую нагрузку: *над водой/под розовой слюдой*→верх/низ; *твой/наш*→свой/чужой; *молодой/седой* →младший/старший; *продажных женщин/звездных лебедей*→низ/верх; *вздохи роз/в...дым*→верх/низ; *пришли домашние/любимой лодки имя*→дом/лодка. Доминирующей в пространстве сонета является оппозиция *верх-низ* и ее вариант *низ-верх*, посредством соотношения которых

и реализуется конфликтно-антиномичная напряженность действия, обусловленная спецификой образа личности. Оппозиционное соотношение верх-низ, низ-верх, реализуется в образно-семантической антиномии жизнь/смерть, которая может быть рассмотрена не только в ее узком значении, как начальное и конечное, но и в более широком аспекте как соотношение конечности и бесконечности – смерть/бессмертие. В результате структура сонета выглядит как сложная организация, имеющая единый антиномичный вектор *жизнь→смерть, смерть→бессмертие, жизнь→бессмертие*, который является одновременно и шкалой ценностных ориентаций автора, героя, читателя. Представленное антиномичное соотношение в системе автор – герой – читатель реализуется следующим образом.

Категории жизни, смерти и бессмертия соотносятся с определенными временными интервалами, характеризующими пространство героя в сознании автора, самого героя и читателя:

- *Автор*: жизнь – прошлое («Ты видел игры звездных лебедей/И вздохи роз в угарном слышал дыме»), смерть – прошлое («Ты помнишь ли последний час, Гюи?/К тебе пришли домашние твои,/А ты шептал любимой лодки имя»), бессмертие – настоящее («О Мопассан! Твой призрак молодой/Томит наш век...»);
- *Герой*: жизнь – прошлое, смерть – настоящее («Зловещая, холодная зарница/Замедлила под розовой слюдой...//Ты помнишь ли последний час, Гюи?»), бессмертие – будущее («...А ты шептал любимой лодки имя»);
- *Читатель*: жизнь – настоящее, смерть – настоящее, бессмертие – настоящее.

Таким образом, в пространстве сонета рассмотренные категории имеют несколько временных ипостасей: *жизнь* – прошлое и настоящее, *смерть* – прошлое и настоящее, *бессмертие* – настоящее и будущее. Такое

пространственно-временное двоимирие обусловлено субъектно-объектными отношениями автора, героя и читателя сонета. Во-первых, жанрово-строфическая форма изначально ориентирована на слушателя, что позволяет учитывать не только субъективно-личностное восприятие событий, но и восприятие другого, создает диалогизм сонета и предполагает наличие собеседника, который мыслится как неотъемлемая часть жанровой системы и является отражением авторского сознания. Поэтому, как правило, автор сонета и его читатель существуют в разных пространственно-временных плоскостях, которые находятся во взаимообуславливающих и взаимодополняющих отношениях. Во-вторых, художественное время сонета всегда «открыто», а когда «время произведения течет открыто и связано с историческим временем, в произведении легко могут совмещаться несколько временных рядов, и последовательность событий может перестанавливаться...читатель или слушатель легко может ориентироваться в реальной последовательности событий, восстанавливать эту последовательность» (Лихачев Д.С., 1987. – С.530). Поэтому хронотоп сонета ориентирован на воссоздание действительности в ее целостности, а пространственно-временная парадигма жанрово-строфической формы всегда ретроспективна. Пространственные отношения имеют несколько временных уровней, каждый из которых по своей сути является «закрытым», а в пересечении с другими временными плоскостями образует сложное пространственно-временное единство, которое способно повторяться в новом исполнении. Поэтому для жанрово-строфической формы принципиально существование автора и читателя в разных пространственно-временных плоскостях. Этим достигается универсальность формы, героя, объясняется герменевтическая полнота сонета.

В сонете Б.А. Садовского развитие действия осложнено образно-семантическими антиномиями, наличие которых обусловлено стремлением автора наиболее объективно раскрыть образ личности, дать интерпретацию

его жизни читателю, который должен «почувствовать в произведении живое сопротивление событийной реальности бытия; где этого сопротивления нет, где нет выхода в ценностное событие мира, там произведение выдуманно и художественно совершенно не убедительно» (Бахтин М.М., 1979. – С.184). Автор, сталкивая в сонете две судьбы, две эпохи («*О Мопассан! Твой призрак молодой/Томит наш век, угрюмый и седой,/Как тягостных кошмаров вереница*») выявляет культурно-исторический конфликт своего времени, обнажает драму современной жизни. При этом он стремится занять позицию вненаходимости, поскольку «степень объективности повествования тем выше, чем более обозначена позиция вненаходимости автора...конфликт тем более амбивалентен, чем определеннее автор занял свою позицию вненаходимости» (Коваленко А.Г., 1999. – С.27). Объективность повествования и объясняет авторское восприятие действующего героя, отличное от самовосприятия героя в реальной сфере действительности, которое реализуется в рассмотренных выше антиномиях: *жизнь* – прошлое (автор, герой), *смерть* – прошлое (автор) и настоящее (герой), *бессмертие* – настоящее (автор) и будущее (герой). Такая разновременность влечет за собой взаимодействие и пересечение в структуре лирического повествования времени автора и героя, которое представлено, с одной стороны, как бытовое (частное), а с другой – бытийное (историческое), за счет чего усложняется пространственно-временная организация сонета (во второй половине XIX века хронотоп сонета включал в себя только «частное» и «общее» время героя, в котором он соотносил себя с окружающей действительностью). Совмещение в сонете бытового и бытийного времени автора и героя выводит локализованное пространство за границы сюжета, и время художественное включается в единый поток времени исторического, что «закономерно приводит к новой пространственно-временной модели мира, подчиненной некой целесообразности... и все явления, протяженные во времени, имеют тенденцию восприниматься как некое разворачивающиеся единство»

(Кихней Л.Г., 1997. – С.42). В таком единстве личность лирический образ не скован какими-либо рамками и нормами, самостоятельно, независимо от автора определяет свое бытие.

Противоположная ситуация наблюдается в одноименном сонете *И.В. Северянина «Гюи де Мопассан»*, где субъективно-оценочный характер повествования определяет и некоторые особенности стиля, заключающиеся в обилии оксюморонов: трагичный юморист, юмористичный трагик, лукавый гуманист, гуманный ловелас:

*Трагичный юморист, юмористичный трагик,  
Лукавый гуманист, гуманный ловелас,  
На Францию смотря прищуром зорких глаз,  
Он тек по ней, как ключ – в одебренном овраге.  
Входил ли в форт Beaumont, пред ним спускались флаги,  
Спускался ли в Разврат – дышал как водолаз,  
Смотрел, шутил, вздыхал и после вел рассказ  
Словами между букв, пером не по бумаге.*

*Маркиза ль, нищая, кокотка ль, буржуа, –  
Но женщина его пленительно свежа,  
Незримой изнутри, лазорью осиянна...*

*Художник-ювелир, сердец и тела дам,  
Садовник девьих грез, он зрил в шантане храм,  
И в этом – творчество Гюи де Мопассана.*

(Федотов О.И., 1990. – С.441)

Образ личности создается процессом пересечения антиномичных рядов, которые оказывают влияние на всю систему изобразительных средств сонета. Повествование представляет авторский монолог, в основе сюжетно-композиционной организации сонета находятся не многоуровневые оппозиции, как в предыдущем примере, а антиномии единичного порядка, посредством которых четко выделяются четыре композиционных части: *первая* – Мопассан как часть социума; *вторая* – Мопассан в процессе

творчества; *третья* – женщина в творчестве Мопассана; *четвертая* – автор о творчестве Мопассана.

В жанровом аспекте сонет И.В. Северянина представляет соединение элементов портретной зарисовки и эпиграммы. По своей сути эпиграмма являет читателю портрет современника автора, либо исторический образ, представленный посредством «резкости, колкости, язвительности сосуществующей с парадоксальным повтором мысли, веселостью, шуткой, ироническим и даже игривым тоном» (Ершов Л.Ф., 1977. – С.22). Например, эпиграмма С.А. Неелова «На М.М. Сонцова»:

*Чрез деда, брата или друга  
Иной по службе даст прыжок  
Иного вытащит подруга,  
А он стал камергер чрез свой пупок.*

(Васильев В.Е., 1990. – С.221)

Жанровая установка и портретной зарисовки и эпиграммы – ввести лирический образ в сферу современной литературной действительности, но способы ее реализации различны: эпиграмма – разоблачение, портретная зарисовка – возвышение. Жанр эпиграммы передает столкновение полярных точек зрения (автор – адресат – читатель), раскрывает психологию личности, дает образ во внутренней динамике, отражающей внешние социокультурные проблемы эпохи. Время-пространство эпиграммы локально, и герой фиксирован одним пространственно-временным континуумом – сферой современной действительности. Внесюжетная конфликтность является отличительным признаком жанра.

Жанр портретной зарисовки в пространственно-временном аспекте, с одной стороны, близок к эпиграмме, поскольку хронотоп героя этих жанров представлен категорией времени настоящего. С другой стороны, в эпиграмме настоящее относительно, так как личность изображена только с позиций

актуальных в тот или иной период культурно-исторического развития. В портретной зарисовке настоящее абсолютно, образа более абстрагирован во времени и пространстве, нежели в эпиграмме (в реальной сфере время эпиграммы абсолютно, поскольку сама эпиграмма нарицательна, а время портрета относительно, поскольку характерно только для определенной личности). Как правило, автор портретной зарисовки стремится представить образ в единстве общего и индивидуального, случайного и закономерного, субъективного и объективного. «Коллективность» личности определяется присутствием в ней качеств, характеризующих и «других», посредством которых проявляется индивидуальность героя. Примером может служить «*Портрет В...*» Е.А. Баратынского (адресовано А.В. Лутковской):

*Как описать тебя? я, право, сам не знаю!  
Вчера задумчива, я помню, ты была,  
Сегодня ветрена, забавна, весела;  
Во всем, что лишь в тебе встречаю,  
Непостоянство примечаю, –  
Но постоянно ты мила!*

(Баратынский Е.А., 1983. – С.305)

Герой раскрывается в портретном жанре от общего к частному, индивидуальному. В эпиграмме несколько иная ситуация: изображается одно качество личности, которое и создает ее целостный образ, раскрывающейся от частного к общему. По своей сути в портретной зарисовке образ индивидуален, а в эпиграмме коллективен и олицетворяет какое-либо явление современной действительности. Сказанное этими жанрами всегда актуально и в литературной и в реальной сферах. С одним лишь отличием. В литературной сфере мораль эпиграммы относительна и со временем стирается, заменяется более злободневной темой для эпохи, а в реальной, напротив, становится нарицательной, теряет своего адресата. Например, эпиграмма Ф.А. Конна «*На Вильгельма Кюхельбекера*»:

*Хвала! Квадратный исполин  
С аршинною душою,  
И нос в аршин, и рот в аршин,  
И ум в аршин длиною.*

(Васильев В.Е., 1990. – С.414)

В сонете И.В. Северянина элементы портретной зарисовки стилизованны жанром эпиграммы: *«Трагичный юморист, юмористичный трагик/Лукавый гуманист, гуманный ловелас...»*. Двусмысленность и игра слов эпиграммы способствуют более полному раскрытию образа. Четкое сюжетно-образное членение повествования подчеркивает, с одной стороны, ясность и логичность, стремление автора представить героя во всех аспектах жизнедеятельности, а с другой, раскрывает его внутреннее движение. В пространственно-временном аспекте герой сонета существует в ограниченном мире лирического «я», что определяет событийные координаты сюжета и концентрирует повествование на одной пространственно-временной плоскости – настоящем, в которой герой реализуется как отдельная единичная данность современности, ослабленная в своих социокультурных связях. Категория времени настоящего представлена в двух измерениях: настоящее абсолютное и настоящее относительное. Настоящее абсолютное есть следствие времени-пространства портретной зарисовки, автор которой рассматривает лирический образ как индивидуальность, способную сохранить свою универсальность, культурную или личную, во времени и пространстве действительности. Абсолютно время для автора сонета, так как плоскость настоящего вбирает в себя прошлое, как фон современной действительности, существующий где-то в подсознании (в этом проявляется ретроспективность хронотопа жанрово-строфической формы), и будущее, как следствие настоящего. Будущее в сознании автора следует не из подобных ситуаций, имевших место в далеком прошлом, а из конкретных социальных предпосылок (*«Входил ли в форт Beaumont, пред*

ним спускались флаги,/Спускался ли в Разврат – дышал как водолаз,/Смотрел, шутил, вздыхал и после вел рассказ/Словами между букв, пером не по бумаге»). Относительно время для читателя, так как хронотоп сонета предполагает существование читателя и автора в противоположных временных плоскостях, и включенность первого в единый пространственно-временной поток, где одно время относительно по отношению к другому. Взаимодействие в жанрово-строфической форме структурных компонентов портретной зарисовки и эпиграммы формирует универсальный образ личности.

Существование героя в принципиально ограниченном пространственно-временном континууме времени настоящего ведет к структурно-семантическому несовпадению категорий «личность» и «история». В сонете Б.А. Садовского эти понятия объединены смысловым вектором – понятием «культуры» как средством освоения мира. В сонете И.В. Северянина указанные категории не представляют композиционно-образного единства, и культура есть «смертоносный яд для «я» (Русский футуризм, 1999. – С.137).

Помимо взаимодействия портретной зарисовки и эпиграммы сонет способен отразить и слияние портретного жанра с эпитафией. Поскольку эпитафия поливалентна и перекликается с элегией, одой, мадригалом, балладой и песней (Царькова Т.С., 1998), то неудивительно, что ее элементы проявляются и в таких разновидностях портретного жанра, как «к портрету» и «в альбом». В отличие от собственно портретной зарисовки типы «к портрету» и «в альбом» уже в своем заголовочном комплексе содержат установку на надпись, что сближает их с эпитафией и с эпиграммой.

Жанровый тип портретной зарисовки «в альбом», как и собственно портретный жанр, включает в себя прямое описание адресата, содержащее определенные черты, или косвенное, выраженное в его оценке.

Е.А. Баратынский «В альбом»:

*Вы слишком многими любимы;  
Чтобы возможно было вам  
Знать, помнить всех по именам,  
Сии листки необходимы;  
Они не нужны были встарь:  
Тогда не знали дружбы модной,  
Тогда, бог весть! иной дикарь  
Сердечный адрес-календарь  
Почел бы выдумкой негодной.  
Что толковать о старине!  
Стихи готовы. Может статья,  
Они для справки обо мне  
Вам очень скоро пригодятся.*

(Баратынский Е.А., 1983. – С.322)

Жанровая установка портретной вариации «в альбом» – сохранение в памяти образа адресата и адресанта. Категория памяти, определяющая эпитафию, является структурообразующей для данного жанрового типа и проявляется непосредственно в тексте или формируется в сознании читателя. В широком плане «в альбом» можно считать своеобразной автоэпитафией.

М. Хрулев «Для альбома Т.Ф. Г-Р»:

*Я смерти не боюсь:  
Смерть – участь всех людей;  
Но умереть боюсь  
Лишь в памяти твоей.*

(Николаев С.И., 1998. – С.243)

По времени и пространству этот жанровый тип уже, нежели сама эпитафия, поскольку направлен на сохранение памяти об адресанте в сознании конкретного адресата и не рассчитан на широкий круг читателей в реальной и литературной сферах. Взаимодействие жанрово-строфической формы и портретной вариации «в альбом» актуализирует в сонете

индивидуально-авторское сознание и в большей степени концентрирует внимание читателя на лирическом «я».

Сонет С.Я. Надсона «В альбом А.К.Ф.»:

*Но вам я буду петь... С всеведеньем пророка  
Я угадал звезду всходящей красоты  
И, ясный свет ее завидя издалика,  
На жертвенник ее несущ цветы.*

*Примите ж скромный дар безвестного поэта  
И обещайте мне не позабыть о том,  
Кто первый вам пропел в честь вашего рассвета.*

(Федотов О.И., 1990. – С.82)

Жанровый тип «к портрету» по своей сути, так же как эпитафия и эпиграмма, есть посвятельная надпись и представляет очень короткое (от двух до восьми строк) стихотворение, очерчивающее индивидуальное, неповторимое, но в то же время исторически характерное, касающееся того или иного общественного деятеля эпохи. С одной стороны, данному жанровому типу под силу воссоздание социального портрета, сочетающего точность реалистической условности с глубиной обобщения, что сближает его с эпиграммой, а с другой, функция жанровой разновидности «к портрету» – запечатлеть в памяти читателя образ личности, аналогична функциональности эпитафии. Индивидуальность образа во времени и пространстве, выраженная посредством авторской эмоциональности и чувствительности, сближает вариацию «к портрету» с жанром эпитафии.

В.А. Жуковский «К портрету Батюшкова»:

*С ним дружен бог войны, с ним дружен Аполлон!  
Певец любви, отважный воин,  
По дарованиям достоин славы он,  
По сердцу счастья достоин.*

(Жуковский В.А., 1999. – С.231)

Время и пространство жанрового типа «к портрету» более абстрактно относительно хронотопа собственно портретной зарисовки, поскольку предполагает наличие внесюжетного времени и пространства, определяющего субъективно-авторскую оценку образа личности.

В сонете В.Я. Брюсова «К портрету Лейбница» действительность, как объективная, так и на уровне фактов авторского самосознания, представлена в ее возможном многообразии. Интенсивность повествования объясняется тем, что герой изображен в разных жизненных ситуациях, усиливающих напряженность действия и создающих драматизм:

*Когда внимаю я, как робкий ученик,  
В твои спокойные обдуманые строки,  
Я знаю – ты со мной! Я вижу строгий лик,  
Я чутко слушаю великие уроки.*

*О Лейбниц, о мудрец, создатель вещей книг!  
Ты – выше мира был, как древние пророки.  
Твой век, дивясь тебе, пророчеств не постиг  
И с лестью смешивал безумные упреки.*

*Но ты не проклинал и, тайны от людей  
Скрывая в символах, учил их, как детей,  
Ты был их детских снов заботливый хранитель.*

*А после – буйный век глумился над тобой,  
И долго ждал ты час, назначенный судьбой...  
И вот теперь встаешь, как Властный, как Учитель!*

(Федотов О.И., 1990. – С.186)

Важным для автора является смысловая сущность явления, которое внешне имеет четко очерченные временные рамки миновавшей действительности. События, произошедшие в других пространственно-временных плоскостях, параллельным, обладающим самостоятельной ценностью временным потоком входят в современную действительность

автора, а хронотоп сонета отражает процесс самосознания героя и автора. Структурообразующей в сюжетно-композиционной организации является нравственная коллизия, которая детерминирована явлениями внешнего миропорядка (историческими и социальными). Антиномизм жанрово-строфической формы определяет столкновение внешних и внутренних детерминант (нравственных и психологических), обуславливающих событийное время сонета и характеризующих социокультурную ситуацию. Взгляд автора легко выделяет причинную обусловленность тех или иных явлений («*Твой век, дивясь тебе, пророчеств не постиг/И с лестью смешивал безумные упреки*»), его отношение к миру подразумевает наличие четких логических оснований, на которых этот мир держится («*Но ты не проклинал и, тайны от людей/Скрывая в символах, учил их как детей*»). Скрытое сравнение автором реалий разных временных миров ведет к тому, что открывается потаенный смысл и возникает новый образ мира, возвышенный благодаря своему прототипу («*И долго ждал ты час, назначенный судьбой.../И вот теперь встаешь, как Властный, как Учитель!*»). Причинно-следственная обусловленность событий, сопоставление двух эпох, раскрытие жизни субъекта изнутри сливается в едином образе личности, определяет его объемность и художественную многозначность.

Изображаемый мир современной действительности представлен автором как параллельное существование двух пространственно-временных парадигм: парадигмы времени прошлого и времени настоящего. Реалии действительности даны автором в культурно-эстетическом контексте жизнедеятельности образа личности, который не включен в единый поток истории, значим только для автора и не определяет дальнейшее развитие событий как художественных, так и культурно-исторических. Частое употребление местоимения «я», которое «хотя и совсем не имя, но вместе с тем самое интимное и близкое чем человек себя именует, ощущая эту воронку вглубь бытия» (Булгаков С.Н., 1998. – С.79), обуславливает процесс

формирования художественного пространства не посредством включения образа в структурную ткань повествования, а самопроявлением авторского «я», которое выступает главным участником лирических событий сонета. Поэтому художественное пространство обнаруживает внутреннее строение мира автора и повествует о его сущности, а воссоздание образа личности вызвано философско-эстетической позицией автора. В свою очередь, «я» героя не имеет самодовлеющего значения и ценности, поскольку личность интегрирована не как автономный член, а есть частица органического целого, немислимая без авторского «я» в пределах жанрово-строфической формы.

Слияние жанра портретной зарисовки с жанрово-строфической формой сонета позволило поэту-модернисту дать целостный и документальный образ личности, обозначить его значимость в сознании автора и тем самым выявить субъективно оценочный образ социокультурной ситуации современной действительности. Осмысление поэтами-модернистами жанра портретной зарисовки с учетом ретроспективной пространственно-временной парадигмы сонета определило наличие в сонетах-медальонах косвенных отсылок к «другому тексту, напоминание о другом художественном произведении, факте культурной жизни» (Литературная энциклопедия, 2003. – С.870) – реминисценций.

В творчестве И.В. Северянина (*из книги «Медальоны. Сонеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах»*), сонеты, воссоздающие исторические образы: «Байрон», «Бетховен», «Боратынский», «Гончаров», «Достоевский», «Кольцов», «Лев Толстой», «Лермонтов», «Лесков», «Оскар Уайльд», «Памяти Амбруаза Тома», «Пушкин», «Россини», «Салтыков-Щедрин», «Шекспир» и другие, и сонеты, изображающие современников автора: «Андреев», «Ахматова», «Белый», «Блок», «Брюсов», «Бунин», «Гиппиус», «Гумилев», «Есенин», «Вячеслав Иванов» и другие) авторские отсылки к творчеству изображаемых лиц, создают фактографичность лирического повествования и позволяют читателю интерпретировать

излагаемое как в контексте жизнедеятельности героя, так и сквозь призму культурно-исторической действительности. Степень и глубина культурно-исторических отношений лирического героя, его нравственный и духовный мир определены субъективным опытом автора, исходящим из «выявления индивидуальности и ее отделения от коллектива» (Русский футуризм, 1999. – С.138).

Сонет И.В. Северянина «Ахматова»:

*Послушница обители Любви  
Молитвенно перебирает четки.  
Осенней ясностью в ней чувства четки.  
Удел – до святости непоправим...*

*...Уж вечер. Белая взлетает стая.  
У белых стен скорбит она, простая.  
Кровь капает, как розы изо рта...*

(Федотов О.И., 1990. – С.445)

Сонет И.В. Северянина «Лермонтов»:

*Над Грузией витает скорбный дух –  
Невозмутимых гор мятежный Демон,  
Чей лик прекрасен, чья душа – поэма,  
Чье имя очаровывает слух...*

(Северянин И., 1990. – С.203)

Лермонтов М.Ю. «Демон»:

*Печальный Демон, дух изгнанья,  
Летал над грешною землей...  
... Чья мысль душе твоей шептала,  
Чью грусть ты смутно отгадала,  
Чей образ видела во сне...*

(Лермонтов М.Ю., 1988. – С.556)

В зависимости от принадлежности автора к тому или иному направлению модернизма категории «история» и «культура» имеют различные интерпретации в контексте возможностей жанрово-строфической формы: пространственно-временная парадигма сонета ретроспективна, поэтому лирический образ всегда имеет отношение к прошлому. Антиномизм сонета создает возможность не только параллельного существования нескольких временных плоскостей, как автора, так и героя, но и определяет их соединение в единый пространственно-временной поток. Генетическая обращенность сонета к адресату (читателю) определяет его как полноправного участника событий, формирует новый уровень событийных взаимоотношений и обуславливает герменевтическую сложность жанрово-строфической формы. Взаимодействие сонета с жанром портретной зарисовки привносит в лирическое повествование описательность и «лирическую документальность». «Я» личности обновляется, вбирая сохранившуюся абстрактную схему жанра портретной зарисовки: герой олицетворяет явления современной действительности, воспринимается как культурно-исторический факт, что обеспечивает его динамичность во времени и пространстве жанрово-строфической формы.

В сонетах *Б.А. Садовского «Гюи де Мопассан», «Николай Первый»; Недоброво Н.В. «Демерджи»; С.Я. Парнок «Фридриху Крону»; В.И. Нарбута «Гапон», Г.В. Адамовича «Вагнер»:*

- герой является носителем определенных культурно-исторических и морально-эстетических ценностей;
- образ автора занимает позицию вневходимости, что создает объективность повествования;
- образ читателя является полноправным участником событий;
- пространственно-временная организация представлена как многоуровневая система;

- повествование ориентированно на воссоздание действительности в ее целостности;
- конфликтная ситуация определяется столкновением пространственно-временных континуумов;
- приоритетной является проекция Прошлое↔Настоящее↔Будущее.

В сонетах *И.В. Северянина* (из книги «*Медальоны. Сонеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах*»):

- герой значим в контексте авторского миропонимания;
- образ автора является непосредственным участником событий и определяет дальнейшее развитие действия;
- образ читателя существует одновременно в пространстве прошлого и настоящего, координирует их взаимосвязь;
- художественно-событийная реальность представлена в одной пространственно-временной плоскости, имеющей координаты времени абсолютного и относительного;
- конфликтная ситуация отсутствует;
- повествование ориентированно на воссоздание концепции авторского мировоззрения;
- приоритетна проекция Настоящее↔Будущее.

В сонетах *К.Д. Бальмонта* «*Марло*», «*Шекспир*», «*Кальдерон*», «*Эдгар По*», «*Шелли*», «*Лермонтов*»; *В.В. Бородаевского* «*Мильтон*», «*Паскаль*», «*Сведенборг*», «*Калиостро*», «*Бальзак*»; *В.Я. Брюсова* «*К портрету Лейбница*», «*К портрету М.Ю. Лермонтова*» отлично воплощение пространственно-временной парадигмы и конфликтной ситуации:

- действие сонета разворачивается в двух параллельных временных плоскостях: прошлом и настоящем;
- конфликтная ситуация существует в одной пространственно-временной плоскости прошлого;

- приоритетна проекция Прошлое→Настоящее.

Несмотря на существенные различия в сюжетно-композиционной организации повествования, образ личности обладает следующими, едиными для всех сонетных героев, конструктивными признаками:

- ярко выраженной психолого-драматической доминантой;
- характер является диалектической категорией: в нем наряду с жизненной динамикой героя отражается процесс становления личности автора;
- характер лирического субъекта антиномичен;
- склонность жанра сонета к самолюбованию, самосовершенствованию, стремление стать «универсальной поэтической формой» определяет и приоритетную позицию одного из участников лирического события.

Последний структурный компонент обуславливает существование в художественно-событийном пространстве сонета ведущего участника лирического события (автор или герой), утверждает его единичность в пространственно-временном континууме, определяет его значимость в культурно-историческом пространстве современности.

### **2.3. Жанровые традиции послания в сонете как способ создания образа современника**

Раскрытие авторского «я» происходит во взаимодействии с эпохой, с ее бурями и натисками, в которых открывается истинная значимость исторических деяний, со временем ставших мифами о том или ином историческом событии. В любом из направлений модернизма авторская самооценка своей роли в культурно-историческом процессе, самоидентификация в социокультурном пространстве происходит посредством лирического героя, через которого писатель «выражает свое

понимание человека, взятого не как абстракция, а...как конкретное единство, но единство, не сводимое к частному единичному случаю..., а единство, обладающие расширяющимся символическим значением, способное представлять идею» (Гинзбург Л.Я., 1979. – С.5). В центре сонетного творчества поэтов-модернистов всегда находится образ личности, история которого способна отразить и обозначить перипетии современной действительности.

Сонеты, обращенные к современникам автора, по своей жанровой специфике близки к жанру послания, в сюжетно-композиционную организацию которого «могло войти все что угодно – пейзаж, шутка, намек, какое-либо личное обстоятельство, историческая реминисценция, портретная характеристика, рассуждение о прочитанном» (Афанасьев С., 1988. – С.377).

Жанр послания в русской литературе развивался параллельно с жанрово-строфической формой сонета и наибольшей популярностью пользовался в период конца XVIII – начала XIX века, когда происходит рост общественного самосознания, обостряется интерес к личности, ее духовному миру. В XX веке послание «оказывается жанром, способным быстро реагировать на изменения самой жизни и на идейно-эстетические проблемы времени, выразить новые межличностные отношения, раскрыть внутренний мир автора и адресата, их непосредственную связь с современностью» (Протасова Н.В., 2000. – С.91). Возникновение в этот период новой жанрово-строфической вариации – сонетов-посланий обусловлено причинами следующего характера:

- более сложным отношением к жанровым категориям: с одной стороны, «новые эстетические нормы не мешают бережно хранить в памяти опыт прошлого, выработанные веками традиционные жанровые структуры, а с другой стороны, ...жестко регламентированные жанры все реже используются писателями, воспринимаются как анахронизм, и главными...становятся гибкие «синтетические структуры»..., которые

трудно отнести к какому-либо традиционному жанру» (Чернец Л.В., 1982. – С.5);

- гибкостью жанровых границ, способностью представленных жанров вбирать в себя новые элементы как в плане идейно-стилистическом, так и в плане собственно-жанровой специфики;
- стремлением жанрово-строфической формы сонета изобразить личность в центре исторических событий, наряду с конкретными, реальными образами современной действительности.

Рассматривая синтетическую форму сонетов- посланий, необходимо учитывать не только структурные особенности послания: обращение к конкретному адресату, посредством которого автор высказывает свои идейно-эстетические и жизненные позиции, наличие таких мотивов, как просьбы, пожелания и увещевания (Литературная энциклопедия, 2003), но и специфику пространственно-временной организации данного жанра, отражающую связь посланий эпохи модернизма с дружескими посланиями поэтов-романтиков.

Как известно, первая сюжетно-композиционная часть посланий (послание имеет три части: первая – обращение к адресату, вторая – оценка деятельности адресата, третья – выводы автора) традиционно представляет обращение к адресату, которое и содержит в себе все признаки жанра, касающиеся пространственно-временной организации:

Послание А.С. Пушкина «Жуковскому»:

*Когда к мечтательному миру  
Стремясь возвышенной душой  
Ты держишь на коленях лиру  
Нетерпеливою рукой;  
Когда сменяются виденья  
Перед тобой в волшебной мгле  
И быстрый холод вдохновенья  
Власы подъемлет на челе, –...*

Сонет-послание В.Я Брюсова «М.А. Врубелю»:

*От жизни лживой и известной  
Твоя мечта тебя влечет  
В простор лазурности небесной  
Иль в глубину сапфирных вод...*

(Брюсов В.Я., 1990. – С.100)

Во-первых, обращение к конкретному адресату, как правило, современнику автора, сужает коммуникативные границы лирического повествования, локализует и определяет пространственно-временную характеристику жанра, внешние границы которой сконцентрированы на категории времени настоящего. Во-вторых, раскрытие образа адресата происходит посредством мировоззренческих позиций автора и сквозь призму современной действительности, которая в эстетике романтизма характеризуется категорией двоемирия, определяющей наличие двух сфер существования – ближней (настоящее) и дальней (будущее). Категория двоемирия, раскрывающая внутреннее время-пространство жанра, обуславливает идею движения вперед, вперед в другой мир, который в художественном пространстве послания не имеет четких временных границ и совмещает реальное и фантастическое (романтизм: «Когда сменяются виденья/Перед тобой в волшебной мгле»), реальное и «сверхреальное» (модернизм: «Меж сонмов вопиющих сил,/К тебе снисходят серафимы»). Абстрактная идея движения вперед, состояние перехода из одного мира в другой в эстетике модернизма получает более конкретное воплощение, трансформируясь в мотив дороги (пути). Например, послания В.Я. Брюсова:

«К.Д. Бальмонту»:

*...Тщеты дерзкие усилья,*

*Нам к тебе не достичь!  
Ты же вдруг раскинув крылья,  
В небесах направишь путь...*

(Федотов О.И., 1990. – С.193)

«Андрею Белому»:

*...Отдавшись снова, спешу на кручи я  
По острым камням, меж их изломов.  
Мне режут руки цветы колючие,  
Я слышу хохот подземных гномов.*

(Брюсов В.Я., 1982.– С. 90)

«Юргису Балтрушайтису»:

*...Тяжелая плита над нашей мертвой грудью  
Задвинет навсегда все вещи пути,  
И ветер будет петь унылый гимн безлюдью  
Нам умереть нельзя! Нет, мы должны идти!*

(Федотов О.И., 1990. – С. 190)

Мир дружеского послания поэтов-романтиков и поэтов-модернистов в пространственно-временном аспекте идентичен и сконцентрирован на одной категории времени настоящего, а «бегство от шума, от светской жизни – обосновывалось программно, как необходимый поступок, который должен совершить и сам поэт и его друг, адресат послания» (Манн Ю.В., 2001. – С.144). В этом заключается отличительная особенность жанра.

Сонеты-послания эпохи модернизма, в частности поэта-символиста В.Я. Брюсова («М.А Врубелю», «К.Д. Бальмонту», «Юргису Балтрушайтису», «М.А. Кузмину», «Игорю Северянину», «Максиму Горькому в июле 1917»), внешне содержат все структурные компоненты сюжетно-композиционной системы посланий, а особенность внутренней

пространственно-временной организации – бегство от реалий современной действительности, наличие двух сфер (настоящее и будущее) существования автора и героя усложняется за счет диалогической структуры и ретроспективной парадигмы жанрово-строфической формы сонета:

*И ты стремишься ввысь, где солнце – вечно,  
Где неизменен гордый сон снегов,  
Откуда в дол спадают бесконечно  
Ручьи алмазов, струи жемчугов.*

*Юдоль земная пройдена. Беспечно  
Свершай свой путь меж молний и громов!  
Ездок отважный! Слушай вихрей рев,  
Внимай с улыбкой гневам бури встречной!*

*Еще грозят зазубрины высот,  
Расщелины, где тучи спят, но вот  
Яснеет глубь в уступах синих бора.*

*Назад не обращай тревожно взора  
И с жадной жаждой новой высоты  
Неутомимо правь конем, – и скоро*

*У ног своих весь мир увидишь ты!*

(Федотов О.И., 1990. – С.195)

Сюжетно-композиционная организация сонета-послания В.Я. Брюсова «Игорю Северянину» представляет пересечение нескольких пространственно-временных отрезков: настоящего («И ты стремишься ввысь – где солнце вечно»), прошлого («Назад не обращай тревожно взора») и будущего («У ног своих весь мир увидишь ты»). Каждый временной ряд имеет свою образно-семантическую нагрузку и выполняет определенные функции в раскрытии образа адресата. Категория времени настоящего характеризует пространство автора и героя в культурно-исторической действительности и организует вокруг себя коммуникативное пространство произведения.

Прошлое, с одной стороны, выпадает из единого временного потока, обуславливая тем самым личное (внутреннее, психологическое) пространство героя и автора – пространство настоящего и будущего, а с другой – является неотъемлемым структурным компонентом в процессе движения автора и адресата по траектории от прошлого к настоящему («Юдоль земная пройдена. Беспечно/Свершай свой путь меж молний и громов!»), от прошлого к будущему («Назад не обращай тревожно взора/...У ног своих весь мир увидишь ты!»). В процессе этого движения межличностный диалог автора и героя-адресата, свойственный жанру послания, сливается с культурно-исторической парадигмой современной действительности, которая традиционно в жанрово-строфической форме изображается посредством взаимодействия всех временных категорий, приоритетом в организации которых в повествовательном пространстве сонета пользуется только один из участников лирического события. Поэтому личное время героя, его индивидуальная деятельность сливается с личностью автора. Герой-адресат теряет свою активность в художественно-событийном пространстве, а авторское стремление дать описание его индивидуальной жизнедеятельности, раскрыть образ изнутри, определить его самосознание анализом «разбивает личность на куски, субъект сливается с настроением, индивидуальность теряет свою определенность, расплываясь в потоке многообразных состояний» (Днепров В.И., 1980. – С.390-402), в потоке пространственно-временных характеристик, дающих, тем не менее, целостное представление о реально-исторической действительности.

Центральная идея послания, уход от реалий современной действительности, трансформируется в сонетах-посланиях в попытку бегства от явлений биографического и культурно-исторического прошлого, которая, входя в противоречия с условиями жанра, формирует гармонию целого, определяющуюся противоречиями индивидуального и общепозитического: индивидуальность адресата, запечатленного в послании, требует отказа от

прошлого, а условия жанрово-строфической формы предполагают его наличие и, даже не будучи выраженными вербально в тексте сонета, «тяготуют» над автором, являясь тезисом для антитезиса последнего. Так рождается гармоническое единство выраженного и невысказанного, субъективного и объективного, индивидуального и всеобщего, концентрирующегося в жанровой памяти сонета.

Последняя строка – *У ног своих весь мир увидишь ты* – является сюжетно-композиционным центром, несет основную идейно-семантическую нагрузку повествования и определяет узловую пространственно-временную категорию – будущее. В синтетической форме сонета-послания категория будущего, во-первых, подчеркивает идею движения вперед и пространственное двоемирие автора и адресата, которые так важны для жанра послания, а во-вторых, определяет ведущую роль категории времени прошлого в жанрово-строфической форме, поскольку идея движения вперед из желаемого в действительное может воплотиться в жизнь только путем волевого отказа от прошлого.

Сонеты-послания периода главенства модернизма в культурной и литературной жизни эпохи в пространственно-временном аспекте могли быть усложнены за счет введения в сюжетно-композиционную структуру дополнительной образности как исторической, так и мифопоэтической. Такое дополнение вело к уточнению внутреннего мира автора и героя, преобразованию абстрактного процесса движения, не имеющего конечной адресной точки, в конкретные устремления лирического субъекта:

*Я долго ждал послания от Вас,  
Но нет его, и я тоской изранен.  
Зачем вы смолкли, Игорь Северянин,  
Там, в городе, где гам и звон кирас?*

*Ночь надо мной струит золотой экстаз,  
Дрожит во мгле неверный лук Дианин...*

*Ах, мир ночной загадочен и странен,  
И кажется, что твердь с землей слилась.*

*Звучит в дали шопеновское скерцо,  
В томительной разлуке тонет сердце,  
Лист падает, и близится зима.*

*Уж нет ни роз, ни ландышей, ни лилий;  
Я здесь грущу, и вы меня забыли...  
Пишите же, – я жду от Вас письма!*

(Федотов О.И., 1990. – С. 415)

Категория двоимирия в художественно-событийном пространстве «Сонета-послания Игорю Северянину» Г.В. Иванова реализуется в строках: «Зачем **вы** смолкли Игорь Северянин/**Там**, в городе, где гам и звон кирас?//**Я** здесь грущу, и вы меня забыли.../Пишите же, – я жду от Вас письма». Подобная структура берет начало в посланиях поэтов-романтиков. Например, «Послание к А.И. Тургеневу» К.Н. Батюшкова: «Есть дача за Невой,/Верст двадцать от столицы - ...Ударим по коням/И пустимся стрелюю/В Приютное с тобою...». Отличие заключается в том, что в сонете-послании автор и адресат находятся в разных плоскостях художественного события, а в послании – в одной. Поэтому образы, введенные в структуру послания, характеризуют автора, адресата и параллельно развивающийся мир.

Батюшков К.Н. «Послание к А.И. Тургеневу»:

*...Там муж с супругой нежной...  
...Муз к Грацию привел.  
Поэт, лентяй, счастливец  
И тонкий философ,  
Мечтает там Крылов...  
...И Гнедич там мечтает  
О греческих богах...*

(Батюшков К.Н., 2001. – С.296-298)

В сонетах-посланиях автор и адресат имеют отдельные характеристики: адресат – *«Зачем вы смолкли Игорь Северянин/Там, в городе, где гам и звон кирас?»*, автор – *«Ночь надо мной струит золотой экстаз/ Дрожит во мгле неверный лук Дианин.../Ах, мир ночной загадочен и странен/И кажется, что твердь с землей слилась»*. Каждый из участников лирического события имеет свое сюжетное событие.

Различия между посланием и сонетом-посланием обусловлены в данном случае сферой пространственно-временной характеристики автора и адресата: характерное для жанра послания стремление автора и героя покинуть сферу своего существования ради иной жизни, дальней, к которой устремлены все их помыслы, в сонете-послании заменено стремлением автора, представленным в элегической тональности, достигнуть сферы существования адресата: *«Я долго ждал послания от вас//...Лист падает и близится зима.//Уж нет ни роз, ни ландышей, ни лилий/Я здесь грущу, и вы меня забыли.../Пишите же, – я жду от Вас письма»*.

Элегические сюжетно-композиционные элементы находят свое отражение и в сонетах, содержащих непосредственное указание на эмоциональный мир автора и героя: *И.В. Северянин «Памяти Амбруаза Тома»*; *В.Я. Брюсов «На смерть А.Н. Скрябина»*; *К.Д. Бальмонт «Памяти Плещеева»*. Представленные сонеты отражают процесс взаимодействия двух лирических жанров – элегии и эпитафии. Вне жанрово-строфической формы сонета стихотворения *«На смерть...»*, *«На кончину...»*, *«Памяти...»* в заголовочном комплексе содержат жанрообразующие формулы эпитафии, но при этом содержательно тяготеют к жанру элегии. Такая ситуация обусловлена отсутствием установки на надпись: *«когда авторская установка на надпись отсутствует, мы имеем дело с произведением другого жанра, чаще всего с лирическим стихотворением элегического тона»* (Царькова Т.С., 1998. – С.80).

Д.С. Мережковский «Смерть Надсона»:

*Поэты на Руси не любят долго жить:  
Они проносятся мгновенным метеором,  
Они торопятся свой факел потушить,  
Подавленные тьмой, и рабством, и позором...*

*И вот еще один – его до боли жалко:  
Он страстно жить хотел и умер в двадцать лет.  
Как ранняя звезда, как нежная фиалка,  
Угас наш мученик поэт!..  
Кто виноват! К чему обманывать друг друга!  
Мы, виноваты – мы...*

*Уста его навек сомкнулись без ответа...  
Страдальческая тень невинного поэта,  
Прости, прости!*

(Фризман Л.Г., 1991. – С.474-475)

Стихотворения, озаглавленные подобным образом, являются переходной жанровой формой – от эпитафии к элегии. Повод к написанию тот же, что и у эпитафий – смерть близкого человека. Такие жанровые вариации представляют развернутое повествование о смерти того или иного общественного деятеля, включающее его описание и авторскую оценку происходящего. Жанровая установка стихотворений «На смерть...», «Памяти...» – обозначить несправедность современного мироустройства на примере конкретного индивида, живущего в памяти читателя. Аналогично элегиям, свершившееся однажды событие служит в таких стихотворениях предысторией для дальнейших размышлений. Художественно-событийное пространство подобных вариаций статично. Все повествование сосредоточено на внутреннем мире лирического субъекта.

Для многих элегий характерно несовпадение субъекта речи и субъекта действия: «Он близок, близок день свиданья,/Тебя, мой друг. Увижу я...» (Е.А. Баратынский). Субъект действия в таких элегиях является главным участником событий, определяющим субъекта речи, который находится с субъектом действия в разных пространственно-временных плоскостях. Как

правило, субъект речи всегда фиксирован категорией настоящего, а субъект действия может находиться в прошлом, настоящем и будущем. Поэтому в аспекте организации категорий времени и пространства элегия более свободна, нежели эпитафия – субъект речи в настоящем, субъект действия в прошлом. В этом плане стихотворения «Памяти...» отражают структуру эпитафий. Эмоционально-взволнованная речь, исповедальный характер повествования тяготеет к элегии, «чувствительность как способ мировосприятия» – к эпитафии. Взаимодействие категорий жизнь/смерть в стихотворениях элегического тона происходит по принципам жанра эпитафии – жизнь/смерть, жизнь/бессмертие.

Сонет, отражая процесс взаимодействия элегии и эпитафии, трансформирует структурные элементы этих жанров, подчиняя их законам формы.

Сонет К.Д. Бальмонта «Памяти Плещеева»:

*Он был из тех, кого судьба вела  
Кремнистыми путями испытанья,  
Кого везде опасность стерегла,  
Насмешливо грозя тоской изгнанья.*

*Но вьюга жизни, бедность, холод, мгла  
В нем не убили жгучего желанья –  
Быть гордым, смелым, биться против зла,  
Будить в других святые упованья.*

*Держал он светоч мысли в черный день,  
В его душе рыдания звучали,  
В его строфах был звук родной печали,*

*Унылый стон далеких деревень,  
Призыв к свободе, нежный вздох привета  
И первый луч грядущего рассвета.*

(Федотов О.И., 1990. – С.143)

В отличие от стихотворений элегического тона «На смерть...», «Памяти...», сконцентрированных на рассуждениях о смысле бытия лирического субъекта и всего человечества в целом, решении риторических вопросов (М.Ю. Лермонтов «Памяти А.И. Одоевского»: *«Дела твои и мненья,/И думы – все исчезло без следов,.../Куда они? Зачем? Откуда? – кто их спросит...»*; А.И. Одоевский «На смерть А.С. Грибоедова»: *«Где он? Кого о нем спросить?/Где дух? Где прах?...В краю далеком!...»*; Д.С. Мережковский «Смерть Надсона»: *«Кто виноват! К чему обманывать друг друга!...»*), художественное пространство сонета «Памяти Плещеева» сосредоточено на реализации образа личности, представленного в собственной динамике, отражающей законы формы. Антиномичная структура формы позволяет изобразить героя в разных жизненных ситуациях и тем самым отобразить ход культурно-исторического развития: *«Но выюга жизни, бедность, холод, мгла/В нем не убили жгучего желанья...//В его строфах был звук родной печали,//Унылый стон далеких\_деревень,/Призыв к свободе, нежный вздох привета...»*.

В процессе взаимодействия элегии и эпитафии в сонетных вариациях «Памяти...» элегия, поглощаемая жанром эпитафии, создает фон повествования и выражается в элегических штампах – *«тоска изгнанья», «в душе рыдания звучали», «звук родной печали», «унылый стон», «нежный вздох привета»*. На первый план выходит субъективно-авторская оценка героя, что характерно для жанра эпитафии. Структурные элементы эпитафии в таких сонетных вариациях проявляются на сюжетно-образном уровне присутствием характерного для эпитафий мотива «незавершенности земных деяний» (А.Е. Измайлов «Л.Н.К.»: *«Едва лишь роза распустилась,/Дохнул борей – и розы нет./Так и она во цвете лет/Мгновенно в вечность преселилась»*; В.Я. Брюсов «На смерть Скрябина»: *«Мечтал о высшем; Божество прославить/И бездны духа в звуках озарить...//Но судит Рок. Не будет кончен руд!...»*) и оказывают влияние на время и пространство

жанрово-строфической формы. В отличие от эпитафий, где все описание образа сводится к категории смерти и от нее же исходит, в сонете герой представлен в хронологии жизнь/смерть: в эпитафии категория смерти является жанрообразующим фактором, а в сонете на первое место выходит категория жизни и повествование ведется не о факте смерти, а о течении жизни. Время и пространство сонетов «Памяти...» и «На смерть...», с одной стороны, отражает хронотоп эпитафии – субъект действия не совпадает с субъектом речи и локализован в пространстве прошлого, а с другой, осложнено сферой времени будущего, исходящей из установки автора на описание жизни героя, существующего в бессмертном сознании читателя.

Стремясь многообразно отразить явления современной действительности, сонет-послание вступает во взаимодействие не только с элегией, эпитафией, но и с эпиграммой. Именно этот жанр позволил наиболее рельефно отразить в строго формальных рамках сонета такие категории, как личность и социум. Процесс воспроизведения личности в контексте современной действительности или действительности в контексте личности актуализирует жанровые формулы сонета, сходные в этом аспекте с жанром эпиграммы: сонет и эпиграмму роднит конечная острая мысль, но в сонете она более возвышена, нежели в эпиграмме.

Взаимодействия сонетов-посланий с эпиграммой можно проследить в сонетах-посланиях *Б.К. Лившица «Николаю Бурлюку»* и *«Николаю Кульбину»*, которые на композиционно-образном уровне сходны с эпиграммой: описание и оценка конкретного наблюдения, над явлением или личностью, итоговое заключение. При этом цельный характер такой личности не имеет значения, а достаточно только определить самую важную, доминирующую черту, которая позволила данному человеку стать знаком эпохи.

*Наперсник трав, сутулый лесопыт  
Искусно лжет, ища себе опоры:*

*Коричневый топаз его копыт  
Оправлен кем-то в лекарские шпоры.*

*Лужайка фавнов; скорбно предстоит  
Ареопагу равных скоровзорный:  
«Южнее Пса до времени сокрыт  
«Канун звезды, с которой вел я споры».*

*Умолк и ждет и знает, что едва  
Ль поверят фавны правде календарной...  
Бессмертие – удел неблагодарный,*

*И тяжела оранжевая даль,  
Но он, кусая стебель в позолоте,  
Уже вздыхает о солнцевороте.*

(Федотов О.И., 1990. – С.435)

В сонете-послании «Николаю Кульбину» герой-адресат представлен автором в контексте своей жизнедеятельности: «Южнее Пса до времени сокрыт/Канун звезды, с которой вел я споры» – обыгрывается плакат «Созвездие Большого пса», автором которого был Н. Кульбин, «Уже вздыхает о солнцевороте» – идея Кульбина о зависимости человеческой судьбы от расположения пятен на солнце. Рассматривая образ личности как компонент социума, автор посредством реализации «я» личности обозначает различные сферы общества: культурную, историческую, философскую, нравственную, мифологическую. Оценка адресата, представленная в иронической тональности, обнаруживает в строении сонета-послания повествовательные элементы эпиграммы. Включаясь в сюжетно-композиционную структуру, эпиграмма передает конфликтное состояние мира, представленное с учетом времени и пространства жанра послания. Категорию двоемирия образует личная сфера лирического образа и сфера социокультурной действительности. Ретроспективная парадигма сонета подчеркивает взаимодействие указанных сфер посредством вовлечения в

структуру лирического повествования мифологических образов (Фавн – образ героя, Ареопаг – олицетворяет законодательную систему), воспринимаемых не в своем сугубо индивидуальном значении, а служащих для передачи событий современной действительности. Каких-либо сакральных функций мифологические структуры в данном контексте не выполняют.

### **Выводы**

Жанрово-строфическая форма сонета периода главенства модернизма в культурной и литературной жизни эпохи представляет сложное синтетическое единство, сложившееся путем слияния сюжетных элементов различных лирических жанров: портретной зарисовки, послания, эпиграммы, эпитафии, элегии. Процесс взаимодействия со стихотворными формами отразился в заголовочном комплексе сонета.

Структурным компонентом, организующим пересечение жанрово-строфической формы сонета с лирическими жанрами, является категория личности. Сюжетно-композиционные элементы лирических жанров в форме сонета отражают функции отдельных сторон «я» образа и дают возможность вариативного, более гибкого изображения образа личности во времени-пространстве художественной и современной действительности.

Стремление поэта-модерниста представить образ личности в контексте всех пространственно-временных категорий ориентирует хронотоп сонета на воссоздание действительности в ее целостности. Приоритетной является пространственно-временная парадигма прошлого, создающая ретроспективность хронотопа сонета.

Предрасположенность личности модерниста к самолюбованию, самосовершенствованию отражается в образе героя и автора сонета,

существование которых затруднено в одном событийном пространственно-временном континууме, поскольку герой, изображаемый в сонете, значим в культурно-историческом контексте прошлого или настоящего так же, как и автор. Этим создается универсальность формы во времени-пространстве, формируется и объясняется герменевтическая полнота сонета.

Единичность и уникальность личности в пространстве и времени жанрово-строфической формы достигается путем включения в содержательную структуру сонета композиционно-образных элементов жанра портретной зарисовки. В портретной зарисовке индивидуальность «я», вытекая из «множественности действительности», формирует культурно-историческое пространство настоящего времени героя, аналогичное антиномичному ретроспективному пространству жанрово-строфической формы сонета.

Взаимодействие сонета с жанром портретной зарисовки позволяет поэту-модернисту изобразить внутреннюю и внешнюю динамику образа личности во времени-пространстве, обозначает его значимость в культурной ситуации современной действительности. Образ личности в сонетах-медальонах представлен с учетом стилистических особенностей жанра эпиграммы – двусмысленность и игра слов.

Осмысление сюжетно-композиционных свойств портретного жанра в контексте ретроспективной пространственно-временной парадигмы сонета определяет наличие в сонетах-медальонах реминисценций, формирующих фактографичность лирического повествования.

Вариации портретного жанра «в альбом» и «к портрету» в заголовочном комплексе содержат установку на надпись, что сближает их с эпитафией и эпиграммой. Жанровая установка портретной вариации «в альбом» – сохранение в памяти образа адресата и адресанта. Категория памяти, определяющая эпитафию, является структурообразующей для

данного жанрового типа и проявляется непосредственно в тексте или формируется в сознании читателя.

Взаимодействие жанрово-строфической формы сонета и портретной вариации «в альбом» актуализирует в сонете проявление индивидуально-авторского сознания и в большей степени концентрирует внимание читателя на лирическом «я».

Пространственно-временная парадигма жанрового типа «к портрету» более абстрактна относительно хронотопа собственно портретной зарисовки, поскольку предполагает наличие внесюжетного времени и пространства, определяющего субъективно-авторскую оценку лирического героя. Антиномизм сонета в жанрово-строфической вариации «к портрету» определяет столкновение внешних, присущих вариации «к портрету» социальных процессов, в чем проявляется эпиграмматичность типа, и внутренних, направленных на воссоздание в памяти лирического образа, в чем сказывается влияние эпитафии. В результате, посредством ретроспективного времени-пространства сонета, читатель созерцает образ личности в развитии от прошлого героя к настоящему автору.

Обращение поэта-модерниста к реалиям современной действительности отразилось в жанрово-строфической форме возникновением и развитием вариации сонетов-посланий. Центральная идея послания, уход от реалий современной действительности, трансформируется в сонетах-посланиях в попытку бегства от явлений биографического и культурно-исторического прошлого, которая, входя в противоречия с условиями жанра, формирует гармонию целого, определяющуюся противоречиями индивидуального и общепоэтического.

Взаимодействие сонетов-посланий с жанром эпиграммы позволяет наиболее рельефно отразить в строго формальных рамках сонета такие категории, как личность и социум. Композиционно сонеты-послания сходны

с жанровыми установками эпиграммы: описание и оценка конкретного наблюдения, над явлением или личностью, итоговое заключение.

Экзистенциальное сознание поэта-модерниста нашло выражение в вариациях жанрово-строфической формы «На смерть...» и «Памяти...», представляющих процесс взаимодействия двух лирических жанров – элегии и эпитафии. Вне формы сонета жанровая установка стихотворений «На смерть...», «Памяти...» – обозначить несправедливость современного мироустройства на примере конкретного индивида, живущего в памяти читателя. Художественно-событийное пространство подобных вариаций статично. Все повествование сосредоточено на внутреннем мире лирического субъекта.

Сонетные вариации «Памяти...» и «На смерть...» повествуют о герое, представленном посредством жанровых возможностей формы в собственной динамике. В процессе взаимодействия элегии и эпитафии в сонетных вариациях «Памяти...» элегия, поглощаемая жанром эпитафии, создает фон повествования и выражается в элегических штампах. Структурные элементы эпитафии проявляются на сюжетно-образном уровне присутствием характерного мотива «незавершенности земных деяний» и оказывают влияние на время-пространство сонета: субъект действия не совпадает с субъектом речи и локализован во времени-пространстве прошлого.

## **Глава III**

### **Жанрово-строфическая форма сонета в мифотворчестве поэтов-модернистов**

#### **3.1. Роль мифологических образов в художественной системе жанрово-строфической формы сонета**

Развитие жанрово-строфической формы сонета в русской литературе, впрочем, как и всех жанров, с одной стороны, есть процесс культурно-исторический, закономерный, обусловленный социокультурной ситуацией эпохи, а с другой – уникальный, единственный, представляющий сцепление множества индивидуально неповторимых особенностей жанра, которые сходятся, расходятся или пересекаются, но не могут быть поняты отдельно друг от друга. Процесс развития и эволюции жанра запечатлен в категории, являющейся одной из главных в эстетике модернизма, – памяти. Данное понятие реализует себя в теории модернизма в сфере взаимоотношения художественной системы с предшествующими литературными платформами, которое, с одной стороны, направлено на разрушение и переосмысление старых традиций, а с другой – постоянно оказывается в зависимости от них и обнаруживает свои исторические формы.

Соединение в эстетике модернизма двух противоположных тенденций отразилось в категории личности, имеющей огромное историческое, культурное и философское значение для эпохи. Личность периода модернизма интересна художнику слова в аспекте ее внутренней психологии, в процессе выявления глубинных оснований ее сущности, ранее скрытых от глаз читателя и автора лирического произведения. Влечение к глубинам сознания индивида актуализирует в поэтике модернизма историческое прошлое личности, уходящее корнями в мифологические структуры, включающие в себя идею синтеза прошлого и будущего, архаического и

современного, циклического и линейного. Постоянное возвращение к истокам личности, их переосмысление и трансформация, отразилось в мифотворчестве поэтов-модернистов. Мифотворчество явилось способом вписывания себя в мир окружающей действительности, способом нахождения себя.

Процесс выявления основ человеческой личности отразился и на жанровой системе модернизма, в частности, на жанрово-строфической форме сонета. Обращаясь к истокам личности, поэт-модернист невольно обращается и к истокам жанра, к его памяти, реализуемой через мифопоэтические структуры.

В истории русского сонета мифопоэтические структуры появляются только в период сентиментализма. Предромантические веяния, выражавшие стремление постичь внутренний мир индивида и его роль в социокультурной парадигме эпохи, актуализировали мифопоэтику формы. Например, в *сонете А.А. Шаховского «Амур известный плут, сын пламенной Венеры»* символика мифологического персонажа раскрывает такое явление современной автору действительности как петиметрство:

*Амур известный плут, сын пламенной Венеры.  
Крылатый Петиметр, божок людских сердец,  
Наследный сильный князь пафоса и Цитеры,  
Психеин милый муж и радостей отец...*

(Совалин В.С., 1986. – С.25)

Создание сонетов, направленных на пародирование целого культурного явления, факт для истории сонета чрезвычайно важный, поскольку содержательные возможности жанрово-строфической формы отвечали злободневности тематики и занимали определенное место в динамике литературного процесса (Бердников Л.И., 1997). В эпоху романтизма обращение к античности, мифологическим образам и сюжетам существенно

углубляет эстетическую значимость формы и позволяет открыть гармоническую тайну бытия.

Сонет Н.И. Бутырского «Прометей»:

*Что ты вещаешь нам, сказанье,  
Остаток древности седой?  
За богохульство наказанье  
Иль с роком человека бой?*

*Как! Смертный, бренное созданье,  
Прикованный к земле скалой,  
Олимп приводит в содроганье!  
Нет, не безбожник то, - герой;...*

(Совалин В.С., 1986. – С. 72-73)

Расцвет «мифотворчества» жанрово-строфической формы приходится на период модернизма:

*...Сонет открыл глаза,  
очнулся,  
ожил,  
заметил многое и подытожил,  
заговорил,  
как прежде, молодой...*

(Федотов О.И., 1990. – С.597)

Сонет, с набором узнаваемых признаков, в эстетике модернизма активнее развивает свой мифотворческий потенциал. Он сам миф, а его лирический герой по своей сути мифологичен, так как основой имеет реализацию уже существующего в истории мифа. В этом плане русский сонет ориентирован на европейские образцы формы, где субъект сонет рождался из «пафоса метафорического зрения,...с речевой установкой на сравнение» (Шайтанов И., 1996. – С.106) себя или своего внутреннего мира с мифологическими персонажами. Ярким примером может служить «Книга

песен» Петрарки, включающая циклы сонетов «На жизнь Мадонны Лауры» и «На смерть Мадонны Лауры». В первом цикле образ Лауры отождествлен автором с образом Дафны (лавра), во втором – Лаура ангел-хранитель, направляющий помыслы поэта к высшим целям. Из всех «первооткрывателей» формы именно сонетное творчество Петрарки вызвало множество подражаний, одним примером из которых может служить *сонет В.Ф. Ходасевича «Шурочке по приятному случаю ее дня рождения (Подражание Петрарке)»:*

*Ах, Шурочка! Амурчикова мама  
Уж тридцать лет завидует, дитя,  
Тебе во всем. Но сносишь ты шутя  
То, что для всех иных прелестниц – драма.*

*Коль счастлив твой избранник!...И хотя  
Уж миновал век Фисбеи и Пирама,  
Все мирного блаженства панорама  
Слепит мой взор, пленяя и цветя...*

(Федотов О.И., 1990. – С.613)

Использование мифологических параллелей позволило поэтам-модернистам придать своим произведениям универсальное звучание, показать человеческое бытие во времени-вечности, помогло выразить важную в контексте философских и эстетических споров мысль о значении прошлого опыта для каждого человека: практически каждый герой произведений модернистской литературы нерасторжимо связан с прошлым, представляет определенный архетип, имеет свою мифологическую судьбу, в результате, каждая индивидуальность представляет собой нечто большее, чем определено ей во времени-пространстве современности.

Все мифотворчество поэтов-модернистов, запечатленное в жанрово-строфической форме сонета, представляло собой:

- процесс соединения двух мифов, образующих единое композиционно-образное пространство, порожденное субъективное волей автора;
- процесс соединения мифа с субъективно-фантастической ситуацией, рожденной фантазией автора;
- субъективный пересказ мифа, актуализирующий какую-либо сторону восприятия, характерную для современного человека;
- пародии.

Новый художественный миф, создаваемый поэтами XX века, включал в себя историческую и бытовую действительность, был обращен к темам современности и «рождался не в недрах архаической общности, а в ситуации отъединенности и самоуглубленного одиночества персонажа» (Ярошенко Л.В., 2002. – С.43). Формально-содержательный потенциал жанрово-строфической формы сонета – антиномизм, диалогизм, психологизм и драматизм, выраженный во внутреннем монологе лирического субъекта, позволили раскрыть автору культурно-историческую ситуацию эпохи и передать ее читателю сквозь призму мифологических сюжетов и образов.

Возможность сонета изобразить мир в движении, в пространственно-временном многообразии, сводящемся в итоге к времени-пространству лирического субъекта, является отличительной чертой жанрово-строфической формы. Примером пространственно-временной специфики формы может служить сонет К.Д. Бальмонта «Только»:

*Ни радости цветистого Каира,  
Где по ночам напевен муэдзин,  
Ни Ява, где живет среди руин,  
В Боро-Будур, Светильник Белый мира,*

*Ни Бенарес, где грозового пира  
Желает Индра, мча огнистый клин  
Средь тучевых лазоревых долин,  
Ни все места, где пела счастью лира.*

*Ни Рим, где слава дней еще жива,  
Ни имена, чей самый звук – услада  
Тень Мекки, и Дамаска, и Багдада, –*

*Мне не поют заветные слова,  
И мне в Париже ничего не надо.  
Одно лишь слово нужно мне: Москва.*

(Федотов О.И., 1990. – С.173)

Лирический субъект сонета не фиксирован одним пространственно-временным континуумом, а запечатлен в процессе перемещения из одного пространственно-временного отрезка в другой. Именно в этом движении и заключается внутренняя сущность «я» образа, раскрывается отношение к явлениям культурно-исторической действительности. Художественное пространство многомерно, обращено в прошлое, которое, взаимодействуя с настоящим, характеризует его и определяет течение будущего. В процессе повествования «время приобретает чувственно-наглядный характер; сюжетные события в хронотопе конкретизируются, обрастают плотью, наполняются кровью. О событии можно сообщить, осведомить, можно при этом дать точные указания о месте и времени его свершения» (Бахтин М.М., 2000. – С.184). В отличие от других лирических жанров – элегии, послания, портретной зарисовки, эпиграммы и эпитафии, герой которых фиксирован одним пространственно-временным континуумом, сонету свойственен процесс движения времени и пространства, как «внешнего», так и «внутреннего». Пространственно-временное движение создается диалогизмом формы, парадигмой автор – герой – читатель и вовлечением в структуру повествования дополнительной образности, присутствующей либо на композиционно-образном уровне, либо существующей в сознании читателя как сопутствие образу личности в реально-историческом времени-пространстве. Актуализированное мифологическими структурами время и пространство формы позволило герою сонета выйти за пространственно-

временные границы современной истории и открыть читателю иной, находящейся вне времени и пространства, – вечный мир.

В сонете М.А. Лохвицкой «Эллада» «все, чем человек должен, но не может быть и что он должен, но не может совершить, – будь то в положительном или отрицательном смысле – продолжает жить бок о бок с его сознанием в качестве мифологической фигуры» (Юнг К.Г., 1997. – С.106).

*Но вот, неожиданно я окружена  
Ораторов толпой красноречивой;  
Кому гвоздика пышная нужна,  
Кому корзинка с жгучею крапивой  
(Невзрачное растение, но оно  
Одобрено бессмертной Афродитой  
И почему-то ей посвящено),  
Кому венок из роз, плющом увитый,  
Иль алый мак, простой цветок полей,  
Желанный тем, что нам дает забвенью, –  
Через него в блаженном сновиденье  
Покинутым отраду шлет Морфей;  
Его потом я оценила тоже,  
Тогда ж – фиалки были мне дороже.*

(Федотов О.И., 1990. – С.178)

Заданное автором в заголовочном комплексе сонета топонимическое пространство повествования – «Эллада» реализуется, с одной стороны, в образах, содержащих в себе сюжеты античной мифологии, а с другой, представлено христианской символикой. Сочетание различных культурных контекстов призвано раскрыть внутренний мир лирического субъекта, представленного в двух ипостасях: прошлом и настоящем.

Каждый из образов сонета соотносим с определенным персонажем греческой мифологии, и предполагает свой сюжет: гвоздика – легенда об Артемиде и пастухе, крапива – растение богини любви Афродиты,

используемое на празднествах в честь Афродиты и Адониса, роза – символ Афродиты, плющ – посвящен Дионису, мак – эмблема Гипноса, бога сна, и Морфея, бога сновидений, фиалка – цветок Ио, символизирующий любовный треугольник. Строка «венки из роз, плющом увитый», с одной стороны, ассоциируется с образом Иисуса Христа, а с другой, с образом Диониса, носившим венки из плюща и с Талией – музой комедии и легкой поэзии, изображавшейся с аналогичным атрибутом. В целом все сюжетно-композиционное пространство сонета подчинено раскрытию основной темы повествования – темы любви и любовных отношений (Артемида и пастух, Афродита и Адонис, Зевс-Ио-Гера), которые, благодаря антиномизму формы сонета, представлены в разных аспектах (Дионис – бессмертие и воскрешение, Морфей – сладкое временное забвение и смерть). Соотношение лирического субъекта сонета с миром античной мифологии позволяет преодолеть границы собственного «я», ощутить сознание мифологического персонажа как свое собственное, и прийти к утверждению их равноправия. Мифологический мир открывает читателю внешнюю оболочку «я» личности. Внутренняя сфера раскрывается в христианской символике: в центре образ Иисуса Христа – «венки из роз», далее, гвоздика ассоциируется с распятием, крапива – страдание, плющ – вечная жизнь души после смерти тела, мак – эмблема самопожертвования, фиалка – христианский символ смирения, ассоциируется с Христом на земле, обычно с Младенцем. Рассмотрение христианской символики приводит к идее вечного страдания и смирения. В единстве внешнего и внутреннего, христианского и мифологического раскрывается суть образа личности, выраженная в отношении к любви как вечному страданию и смирению.

Обращаясь к мифологическим сюжетам и образам в целях многообразного, многовременного охвата психологии действительности, поэт сам становится непосредственным участником событий. Его образ включается в культурно-историческую парадигму действительности и

приобретает универсальное звучание во времени и пространстве. В сонете М.А. Зенкевича «Тени» происходит воссоздание мифа об Одиссее и наполнение его дополнительным смыслом:

*Как кружатся стервятники орлы  
Над падалью, собаками зарытой,  
Так к яме, кровью свежеею политой,  
Метнулись тени стаяей со скалы.*

*И Одиссей у жертвенной золы,  
Подняв копье сурово для защиты,  
Их зыбкий образ – лик, давно забытый,  
Старался угадать средь красной мглы.*

*Поэт, когда средь кликов и веселей  
Прослышишь хруст и шелест асфodelий  
Аиду возлиянья приготовь.*

*Пусть, налетев, бесплотные виденья  
Угрюмо пьют твою густую кровь,  
Вещая тайны сумрака и тленья.*

(Федотов О.И., 1990. – С.410)

Сравним с мифом-первоисточником «Одиссей спускается в подземное царство Аида»: «...кровь жертв лилась в яму. Великой толпой слетались к яме души умерших. Обнажил я меч и сел перед ямой, чтобы не допустить к ней души умерших. Наконец явилась душа Тиресия...» (Кун Н.А., 1992. – С.87).

Воссоздание в сонете мифа об Одиссее направлено на раскрытие понятий поэзии и поэта в современном обществе. В сознании автора поэт – шаман, жрец, провозвестник божественной воли, приносящий себя в жертву поэзии. Поэзия – божество, некое священнодействие, вещающее тайны сумрака и тленья. Жизнь поэта ритуальна. В ходе ритуала жизнь превращается в смерть, а смерть оборачивается жизнью, что является обоснованием цикличного, кругового течения времени и представляет собой

оппозицию *жизнь/смерть, смерть/бессмертие*. Представленная оппозиция является ключом к раскрытию повествования, в процессе которого читателю предстает несколько образов лирического «я»: автор – Одиссей, автор – поэт, автор – творец.

Взаимодействие в жанрово-строфической форме двух парадигм, исторической и мифологической, определяет специфику времени: оно «представляется не в виде признакового континуума, а как совокупность отдельных объектов, носящих собственные имена. В промежутках между ними пространство как бы прерывается» (Лобок А.М., 1997. – С.118). В сонете «разрыв» пространственно-временного единства создает движение времени внутри формы и приходится на сюжетно-композиционный центр повествования, представляющий переход от «внешнего» хода событий к «внутреннему» течению жизни. Формально этот момент фиксирован границей катренов и терцетов. В сонетах, представляющих сочетание двух мифологических сюжетов или соединение мифа с субъективно-фантастической ситуацией, рожденной фантазией автора, разрыв прошлого и настоящего более нагляден, поскольку автор является непосредственным участником событий и определяет дальнейшие сюжетные действия лирического субъекта. В сонетах, ориентированных автором на субъективный пересказ мифа, актуализирующий какую-либо сторону восприятия, характерную для всего человечества, переход из одного пространственно-временного континуума в другой скрыт в самом мифопоэтическом персонаже и его сюжетном окружении. Например, *сонет К.А. Липскерова «Волхвы»*:

*Неистовствует царь. В неправедных шатрах  
Пирует воинство, грозящее всемирно.  
И поняли волхвы: родился Тот, кто мирно  
Народы поведет, отринувшие страх.*

*Несут они ларцы, в чьих золотых нутрах  
Сирийская смола, египетская смирна.  
Покровы путников горят золотопорфирно  
И перстни мудрости на поднятых перстах.*

*Вот их привел пастух к неведомому хлеву.  
Парчей спугнув овец, они узрели Деву,  
Младенца под снопом навеса негустым.*

*Он спит. Но луч сверкнул, дары царянув резко, -  
И жмурится дитя от радостного блеска,  
И ручки тянутся к забавам золотым.*

(Федотов О.И., 1990. – С.389)

Стремление автора к созданию объективного образа приводит к субъективной интерпретации священного писания, реализуемой в соединении двух преданий о рождении Иисуса Христа: *Евангелие от Матфея*: «А после того как Иисус родился в Вифлееме Иудейском в дни царя Ирода, прибыли в Иерусалим волхвы с востока. И сказали: Где Тот, кто родился Царем Иудейским?..И, услышав это, царь Ирод встревожился, и весь Иерусалим с ним... И, войдя в дом, они увидели ребенка с Марией, Его мать. И пав, поклонились Ему и, открыв свои сокровищницы, преподнесли Ему дары: золото, ладан и смирну» (Новый завет, 1998. – С.15-16) и *Евангелие от Луки*: «И она родила своего первородного сына; и она запеленала Его и положила Его в яслях. А в той же области были пастухи, которые ночевали в полях и ночью охраняли свое стадо...И, поспешив, они пришли и нашли и Марию, и Иосифа, и младенца, лежащего в яслях» (Новый завет, 1998. – С.268-270). Обращение автора к культурному архетипу, в данном случае архетипу младенца, позволяет выявить реальное, но невидимое, скрытое течением времени, сознание эпохи, отраженное в историческом процессе. Появление архетипа младенца раскрывает индивидуально-авторское мировоззрение, представляющее в контексте

исторических веяний «начало, и конец, изначальное и конечное создание» (Юнг К.Г., 1997. – С.117).

В процессе объединения евангелических писаний формируется универсальный пространственно-временной континуум, где «целое» создается процессом взаимодействия своих «частей»: с одной стороны, выбор автором образа, закрепленного мифопоэтической традицией в сознании читателя, актуализирует все пространственно-временные контексты его восприятия – прошлое, настоящее и, как следствие, будущее, с другой, события прошлого, воссоздающиеся автором в настоящем, одновременно проецируются и в будущее, где их функциональность определяется неуходящей нравственно-эстетической ценностью образа. Обращение автора к двум библейским текстам и параллельное их прочтение утверждает идею, бытующую в библейской критике, о двух путях, ведущих к вере. Первый запечатлен в образе *волхвов*: «их путь оказывается значительно более долгим и трудным, они идут чуть ли не год, если не больше, – через пустыни, реки, овраги и горы» (Чистяков Г.П., 1999. – С. 139), второй – в образе *пастухов*: «они люди простые, их путь мгновенен» (Чистяков Г.П., 1999. – С. 140). Предпочтение автора явно и обозначено в заголовочном комплексе сонета – «Волхвы».

На уровне архитектоники формы слияние сказаний фиксировано в катренах, излагающих Евангелие от Матфея и терцетах – Евангелие от Луки. Распределение преданий подобным образом акцентирует «нумерологические» законы формы. Сонет состоит из числа четыре, дающего восемь, и числа три, образующего шесть. В совокупности перед нами четырнадцать. Исходя из христианских верований четыре ассоциируется с мирским, восемь – число воскресения. В слиянии такая комбинация трактуется как финал мирского пути и переход к духовному возрождению, что и являет сочетание три – шесть: единство тела и души, равновесие и гармония. Число четырнадцать в христианской традиции не

имеет сакральной значимости. Но в то же время в родословной Христа, изложенной в Евангелие от Матфея, оно является определяющим: «...первое имя, упомянутое Матфеем в его таблице, – Авраам. От Авраама до Давида – четырнадцать поколений. От Давида до вавилонского плена – тоже четырнадцать. От плена до Иисуса – ещё четырнадцать поколений» (Чистяков Г.П., 1999. – С.130). Таким образом, четырнадцать, с одной стороны, открыто для повторений на новом уровне, имея прототипом число четыре, символизирующее стремление охватить пространство во всех направлениях, а с другой, представляет сформированное целое, имея своей основой число семь, используемое в библейских писаниях в смысле завершения и совершенства. Таким образом, мифологические сюжеты и образы актуализируют не только содержательные возможности сонета, его время и пространство, но и направляют внимание читателя на сакральное значение формы.

Категории жизни и смерти, определяющие мифопоэтический образ, раскрывают не только внутренний мир личности, но и социокультурную ситуацию эпохи. Используя мифологические универсалии, поэт-модернист показывает динамизм социальной жизни человеческого общества. В *сонете* Б.К. Лившица «*Последний фавн*» мифологические параллели расширяют сферу смысла, ломают стереотипы привычного представления о мире Эллады как о мире «божественном и волшебном»:

*В цилиндре и пальто он так неразговорчив,  
Всегда веселый фавн...Я следую за ним  
По грязным улицам, и оба мы храним  
Молчание...Но вдруг – при свете газа – скорчив*

*Смешную рожу, он напоминает мне:  
«Приятель, будь готов: последний сын Эллады  
Тебе откроет мир, где древние услады  
Еще не умерли, где в радостном огне*

*Еще цветет, цветет божественное тело!»  
Я тороплю, и вот – у цели мы. Несмело  
Толкаю дверь: оркестр, столы, сигарный дым,*

*И в море черных спин – рубиновая пена –  
Пылают женщины видений Ван-Донгэна,  
И бурый скачет в зал козленком молодым!*

(Федотов О.И., 1990. – С.432)

Автор в повествовании раскрывает два пространственно-временных континуума: один дан последовательностью действия и представляет мир современной действительности, другой – временем, которое переживает субъект лирического повествования. Этот мир выступает как фоновая действительность реального мира автора. В результате точка зрения читателя, его восприятие художественной реальности сонета оказывается соотнесенной с вневременными обобщениями, вечными нравственными категориями бытия, которые составляют авторский кругозор. К таким категориям можно отнести в данном контексте проблему нравственного и культурного воспитания общества. Особый смысл приобретает оппозиция внешнего и внутреннего содержания. Внешнее: «...Я следую за ним/По грязным улицам, и оба мы храним/Молчание...», внутреннее: «...Толкаю дверь: оркестр, столы, сигарный дым,/И в море черных спи – рубиновая пена...». Хождение по улицам соотносимо с миром прошлого, хранящего молчание в сознании современного человека, а вход в «дом», возвращение становятся тождественными завершению старого и началу нового. Сферы времени прошлого и настоящего объединены одним символическим образом фавна, переходящего в повествовании из одной пространственно-временной плоскости в другую: «...И бурый скачет в зал козленком молодым!». Характеристики образа фавна – лукавство, лицемерие, бесовство – соотносимы с культурой прошлого и настоящего. Пародийный характер мифотворчества, слагаемый из авторского отношения к явлениям

культурного порядка, открывает читателю пороки современного общества и формирует в его сознании образ современной личности.

Попытки видоизменения или внедрения нового содержания в мифологические сюжеты способствуют процессу взаимодействия в эстетике модернизма категорий прошлого и настоящего. Отраженный в сонете процесс мифотворчества способствует наиболее полному раскрытию действительности. Жанрово-строфическая форма дает возможность художнику посредством своей универсальной природы в рамках жанровых условий описать вечные модели личного и социального поведения, сущностные законы бытия.

### **3.2. Мифопоэтическое пространство личности в сонетах русских модернистов**

Мифологические структуры, используемые поэтами-модернистами в жанрово-строфической форме сонета, позволяют проникнуть в глубины культурно-исторического сознания, поскольку миф, взаимодействуя с архитектурой формы, углубляет ретроспективную пространственно-временную парадигму жанра, усиливает антиномизм сюжетно-композиционной организации и выявляет посредством сопоставлений и противопоставлений неизменяемое в изменяемом, что влечет за собой процесс нахождения «праформы» (первоосновы) сюжета: поэтический сюжет, подразумевающий «предельную обобщенность, сведение коллизии к некоторому набору элементарных моделей, свойственных данному художественному мышлению» (Лотман Ю.М., 1999. – С.109), взаимодействует с мифическим, где «образ считается объективным и потому целиком переносится в значение и служит основанием для дальнейших заключений о свойствах означаемого» (Потебня А.А., 1999. – С.306). В

результате пересечения поэтического и мифического видоизменяется пространственно-временная структура формы: мифическое время и пространство не имеет конкретных границ, а поэтический образ фиксирован в сознании художника временем его создания. Здесь, с одной стороны, представлена антиномия вечного (миф) и мгновенного (поэзия), а, с другой, процесс образования третьего целого – мифопоэтического, представляющего в пределах сонета универсальное единство, переносящее мифологические черты, определяющие индивидуальность и неповторимость, в субъективно-авторское воплощение образа личности. В результате формируется мифологический прототип личности, которая художественно воссоздается на основе различных эстетических установок, корректируемых устойчивой антиномичной сюжетно-композиционной структурой жанрово-строфической формы сонета.

От модели личности и ее закреплённости в сфере реального, исторического времени зависит хронотоп сонета и сюжетно-композиционное пространство повествования, реализующееся посредством пересечения антиномичных рядов. Время и пространство героя, находящегося в сфере современной действительности, в одной временной плоскости с автором, задано законами жанрово-строфической формы и изначально антиномично, двумерно и определяет собой время художественно-событийного пространства. Время и пространство героя, относящегося к иной временной плоскости – прошлому, задано непосредственно самим героем и так же является антиномичным и двумерным. В первом случае сюжет сконцентрирован на раскрытии категорий конечного и бесконечного, характеризующих героя в сфере современной действительности, а во втором варианте сюжетная ситуация определена реализацией самого образа во времени и пространстве. Роль мифологической образности в каждом из представленных случаев различна и подчинена раскрытию образа личности: в первом варианте – посредством мифа создается образ личности и его время,

а во втором – миф используется для воссоздания или пересоздания сюжета, в рамках которого реализует себя поэтический замысел.

Время и пространство сонетов, представляющих мифологические сюжеты в основе поэтического образа личности, построено по принципу сонетов-посланий и сонетов-медальонов. В сонете М.А. Волошина «Одиссей в Киммерии», посвященном Лидии Дм. Зиновьевой-Аннибал, образ лирической героини раскрывается посредством контаминации мифологических и библейских сюжетов: «Уж много дней рекою Океаном...» – по представлению древних греков, Океан – мировая река, омывающая сушу; «...И слепнет день, мерцая оком рдяным...» – косвенным образом день сравнивается с одноглазым циклопом, с которым Одиссей столкнулся во время своих странствий; «...Наш путь ведет к божницам Персефоны...» – в греческой мифологии богиня плодородия и царства мертвых; «...Во сретенье тоскующих теней»: сретенье – церковный праздник, в который вспоминается принесение младенца Иисуса Христа Девой Марией и Иосифом в Иерусалимский храм на 40-й день после рождения, где и произошла их встреча со старцем Симеоном, названным Богоприимцем.

*Уж много дней рекою Океаном  
Навстречу дню, расправив паруса,  
Мы бег стремим к неотвратимым странам.  
Усталых волн все глуше голоса,*

*И слепнет день, мерцая оком рдяным.  
И вот в дали синееет полоса  
Ночной земли и, слитые с туманом,  
Излоги гор и скудные леса.*

*Наш путь ведет к божницам Персефоны,  
К глухим ключам, под сени скорбных роц,  
Раин и ив, где папоротник, хвоц*

*И черный тисс одели леса склоны...  
Туда идем, к закатам темных дней*

Каждый из образов выполняет определенные функции в сюжетно-композиционном пространстве сонета: образ Одиссея, вынесенный автором в заголовочный комплекс и олицетворяющий пребывание в ином мире и дальнейшее путешествие, ежеминутно грозящее гибелью, определяет сюжетное время и пространство, характеризующееся наличием двух миров, мир здесь и мир там: «...Мы бег стремим к неотвратимым странам...». Раскрытие образа лирического субъекта происходит в процессе движения из одного мира в другой. На семантическом уровне это движение сосредоточено в слове *день* и выражено оппозицией *день/ночь* → *жизнь/смерть*: «Уж много дней рекою Океаном/Навстречу дню, расправив паруса...//И слепнет день, мерцая оком рдяным...// Туда идем, к закатам темных дней...».

В образе Персефоны, символизирующем умирание природы зимой и ее воскресение весной, что аналогично народным повериям относительно церковного праздника Сретенья – на Сретенье зима весну встречает – оппозиция *жизнь/смерть* видоизменяется в оппозицию *смерть/бессмертие*, которая реализуется в образах, характеризующих мир, находящейся по ту сторону реальности: *раина* (*тополь*) – *смерть/бессмертие* (листья тополя темные с верхней (солнечной) стороны и светлые с нижней (лунной)); *ива* (символ смерти) и *плющ* (бессмертие) – *смерть/бессмертие*; *тис* – *смерть/бессмертие* (в древности тис был одним из магических деревьев считавшихся символом бессмертия, а с другой стороны, острия копий мазали ядовитым соком тисовых семян). Таким образом, все сюжетно-композиционное пространство антиномично и пронизано оппозицией *смерть/бессмертие*, переходящей в кульминационной точке повествования в категорию бессмертия: «...Туда идем, к закатам темных дней/Во сретенье тоскующих теней». В церковной традиции Сретенье – праздник встречи

ветхозаветного и новозаветного миров. Библейское сказание повествует: Симеону было предсказано, что он не умрет, пока не увидит Мессию. Увидев Иисуса, Симеон, взяв его на руки, сказал: «Ныне отпускаешь раба Твоего, Владыко, по слову Твоему с миром, ибо увидели очи мои спасение Твое...» (Библия, 1976. – С.345).

Сочетание в повествовательном пространстве сонета различных религиозно-мифологических структур (мифологический сюжет – язычество, библейский – христианство) подчинено раскрытию идейно-эстетического пафоса лирического повествования: в свете вечности существование и бытие человека, его судьба, его духовный мир выступают ценностным центром искусства, зафиксированном в категории, хранящей историю и расширяющей бесконечное время человеческой жизни – категории памяти. Концептуальный смысл этого бесконечного пространства состоит в том, чтобы привести в сопряжение, в состояние диалога мгновенное и вечное, что дает импульс к созданию универсального пространственно-временного континуума, призванного укоренить распавшиеся, разъединенные частички бытия.

В художественно-событийном пространстве время автора и героя совмещено в одной плоскости, развивается в пределах одной сюжетной ситуации, что обусловлено законами жанра послания (в сонете ведущая роль отводится только одному из участников лирического события). Поэтому в аспекте пространственно-временной организации сонет М.А. Волошина близок к жанру послания. Использование мифических персонажей в процессе создания поэтического образа личности обостряет чувство времени и актуализирует «жанровую память» сонета, которая «может включать в себя и некоторые наиболее характерные образцы, чья символика захватывает уровень структурной организации формы – роза, небо, земля (твердь), вода (море), огонь, ветер, а также мотивы изгнанничества, странствия, потерянного рая, любви, разлуки и внутреннего противоречия» (Никитина

И.А., 2001. – С.18), являющие по своей сути мифологемы, помещенные в культурное пространство и способные фокусировать прошлое в настоящем и выводить лирическое событие из времени хронологического, вступая тем самым во время «сакральное, одновременно исходное, первоначальное и в тоже время бесконечно повторное» (Элиаде М., 2000. – С23), постоянное. Постоянство времени выражено в сонете категорией бессмертия, к которой устремлены автор и герой: в послании время автора и адресата сходится в одной пространственной сфере, не имеющей четких временных границ и, тем самым, приобретающей статус бесконечной, недостижимой и идеальной, к чему и устремлены все помыслы автора и адресата.

Отличительной особенностью сонетов-посланий в аспекте пространственно-временной организации является изображение образа личности во времени-вечности: личное время героя, взаимодействуя с мифологическим временем, образует сферу времени прошлого, где герой, наряду с мифологическими персонажами, рассматривается в свете категорий вечного и бесконечного, при этом, не теряя своей локальности в пространстве современной действительности – настоящем. Раскрытие образа личности посредством мифологических персонажей углубляет его культурно-историческую значимость и формирует представление о нем как вечно живом начале.

Сонет Б.А. Садовского «Паллада»:

*С кудряво-золотистой головы  
Сняв гордый шлем, увенчанный Горгоной,  
Ты мчишь свой челн в залив темно-зеленый,  
Минуя риф и заросли травы.*

*Ждет Сафо на скале. Сплелись в объятьях вы,  
И таеет грудь твоя, как воск топленный,  
Но вот к тебе несет прибоя вздох соленый  
Остерегающий призыв совы.*

*Прости, Лесбос, прости! О Сафо, не зови!  
Не верю счастью, не верю я любви:  
Под розами смеется череп, тлея.*

*И легконогая, взлетая вновь на челн,  
Обратно мчишься ты по лону вечных волн,  
Тоску бессмертную в груди лелея.*

(Федотов О.И.. 1990. – С.352)

Сюжетно-композиционное пространство сонета *Б.А. Садовского «Паллада» (графине П.О. Берг)* сосредоточено на культе героя-победителя, и лирический образ представлен автором в свете идеи богоборчества, отраженной в событийном пространстве сонета посредством столкновения рационального (образ Афины-Паллады – мудрость) и иррационально (образ Сафо, посвятившей себя служению Афродите). В связи с этим лирический герой существует в двух ипостасях: бытовой и бытийной. Бытовая (внешняя) суть героя отождествляется в сознании читателя с мифологическим образом Афины-Паллады, что достигнуто автором путем перенесения атрибутов Паллады на лирический образ – Афина носит имя «горгоноубийцы», и среди ее атрибутов – щит из козьей шкуры с головой змеевластной Медузы: «С кудряво-золотистой головы/Сняв гордый шлем, увенчанный Горгоной...»; истоки мудрости Афины восходят к образу богини со змеями и совой: «...Но вот к тебе несет прибой вздох соленый/Остерегающий призыв совы». Бытийная (внутренняя) сфера «я» раскрывается в образе Сафо, посвятившей себя служению Афродите: «Ждет Сафо на скале. Сплелись в объятьях вы,/И таит грудь твоя, как воск топленный...». На основании взаимодействия и взаимоотталкивания перечисленных основ образа и строится лирическое повествование сонета, которое является не ограниченным в своей пространственно-временной реализации: «...Обратно мчишься ты по лону вечных волн,/Тоску бессмертную в груди лелея». Ведущую роль в определении границ времени и пространства играет процесс взаимодействия

двух культурно-исторических мифов, определяющих лирический образ в художественной системе сонета. В процессе взаимодействия мифологических ситуаций создается событийный континуум, в пределах которого формируется две сферы времени: настоящее и прошлое, преходящее в вечное и определяющее художественно-событийное возвращение образа личности к своей «праформе» (имя лирической героини Берг Паллада Олимповна) – Афине-Палладе.

Жанр портретной зарисовки, присутствующий в описании лирического образа, привносит в художественную реальность сонета структурные элементы своего времени и пространства (хронотоп портретной зарисовки упорядочен, хронологически последователен и подчинен раскрытию единичного образа в определенном настоящем): входя в актуализированное мифологической образностью ретроспективное время и пространство сонета, хронотоп портретной зарисовки локализует лирического героя в сфере времени прошлого, чем подчеркивает его индивидуальность и неповторимость в сфере времени настоящего. Категория времени настоящего, определяющая реальную сферу лирического героя, представлена в русле времени и пространства жанра послания. Локальность хронотопа послания и изолированность повествования от широкого круга читателя, обуславливает интимность и лиричность событийной сферы, а категория двоимирия, характеризующая в послании бытовое и бытийное пространство героя, сливается со временем и пространством мифологических сюжетов и связывает действия субъекта, производимые им в сфере реального времени, с мифологической историей. Ретроспективная парадигма жанрово-строфической формы определяет явления настоящего сквозь призму мифологем прошлого и убеждает читателя в беспредельности и вечности природы человека.

При всем стремлении автора создать гармонию быта и бытия, личности и мира, попытка не увенчалась успехом, так как «отсутствовала трагедия и

переживание запредельного» (Садовский Б., 1914. – С.231). В результате личность является лишь категорией, сфокусированной на культурных и мифопоэтических традициях прошлого. В целом антиномичное изображение образа личности обусловило ее многомерность и многофункциональность в культурно-исторической парадигме современного сонета.

Аналогичное заглавие имеет сонет И.В. Северянина «Паллада» (Богдановой-Бельской Палладе Олимповне (графиня П.О. Берг)). Взаимодействие жанрово-строфической формы с портретной зарисовкой в данном случае наглядно прослеживается на образно-содержательном уровне:

*Она была худа, как смертный грех,  
И так несбыточно миниатюрна...  
Я помню только рот ее и мех,  
Скрывавший всю и вздрагивавший бурно.*

*Смех, точно кашель. Кашель, точно смех.  
И этот рот – бессчетных прахов урна...  
Я у нее встречал богему, – тех,  
Кто жил самозабвенно-авантюрно.*

*Уродливый и бледный Гумилев  
Любил низать пред нею жемчуг слов,  
Субтильный Жорж Иванов – пить усладу,  
Евреинов – бросаться на костер...  
Мужчина каждый делался остер,  
Почуяв изоциренную Палладу...*

(Федотов О.И., 1990. – С.444)

Дополнительная образность («уродливый и бледный Гумилев», «субтильный Жорж Иванов», Евреинов), функционирующая самостоятельно в художественно-событийном пространстве сонета и тем самым противоречащая законам портретной зарисовки, которая исключает наличие художественно значимых образов (за исключением центрального образа личности), заменяет их индивидуальное «я» на множественные проявления

«я» других, является традиционной для жанрово-строфической формы, и подчинена созданию целостного образа личности, представленного в многообразии, сведенном к единичности и неповторимости: «...*Мужчина каждый делался, остер, / Почувяв изощренную Палладу*». Расщепление в художественном пространстве сонета лирического образа на многие составляющие, представляющие свойства данного образа, отражает его многообразность и многофункциональность в пространственно-временном континууме современности и воссоздает архетип героя-победителя, трансформированный сознанием современного читателя в культ универсальной личности.

Проблема личности и ее универсальности во времени и пространстве сонета решается посредством структурно-содержательных элементов жанра портретной зарисовки. Лирический образ портретной зарисовки практически всегда овеян тайной, сравним с высоким и недостижимым, в какой-то степени нереален за счет наделенности качествами, отличающими его от других.

П.А. Вяземский «Простоволосая головка», портрет Пелагии Николаевны Всеволожской:

*Все в ней так молодо, так живо,  
Так непохоже на других,  
Так поэтически игриво,  
Как Пушкина веселый стих...*

*Она дитя, резвушка, мальчик,  
Но мальчик всем знакомый нам,  
Которого лукавый пальчик  
Грозит и смертным и богам...*

*Ее игрушка – сердцеловка,  
Поймает сердце и швырнет;  
Простоволосая головка  
Всех поголовно приберет!*

(Вяземский П.А., 1988. – С. 50)

Как правило, портретный жанр избегает введения в структуру повествования дополнительной образности, в том числе мифологических персонажей. Отсутствие мифологических структур в композиционно-образной системе портретной зарисовки возмещается процессом мифологизации лирического образа. Созданный субъективной волей автора образ формирует в сознании читателя определенный мифологический сюжет, обусловленный функционированием имени героя во времени и пространстве реальной действительности, становящейся символом тех или иных отношений личности и общества.

Жанровая установка портретной зарисовки – ввести образ личности в культурно-историческую парадигму современной действительности – реализуется в сонете посредством перестановки, инверсии времени, «чтобы наделить реальностью тот или иной идеал, его мыслят как уже бывший однажды» (Бахтин М.М., 2000. – С.76), что обеспечивает жизнеспособность личности во времени и пространстве. Взаимодействуя с портретной зарисовкой, антиномично-ретроспективная структура сонета формирует в повествовательном пространстве эффект воспоминаний, неизменным свойством которых является ретроспективность и авторский субъективизм. В результате в художественно-событийном пространстве личное время героя фиксировано категорией прошлого: *«Она была худа, как смертный грех, ...»*. Образ представлен в «единстве сакрального персонажа, его поведения и теми последствиями, которые поведение создает» (Антонян Ю.М., 2001. – С.25). Посредством воспоминаний автор на уровне сознания читателя воссоздает в сюжетном пространстве мифический образ Афины-Паллады, заданный в заголовочном комплексе сонета, и формирует миф-рассказ, мифологическое повествование, объясняющее действия и причины их побуждающие, и являющееся следствием переобъяснения становящегося непонятным обряда, в данном случае обряда инициации: *«Евреинов – бросаться на костер...»*.

Установка автора на индивидуальность, проявившаяся в пространственно-временном аспекте процессом инверсии, вскрывает в сонете элементы эпитафии-эпиграммы (эпиграмма – настоящее время, эпитафия – прошлое) – насмешливой, ироничной, карикатурной и гротескной (Царькова Т.С., 1998): «Она была худа как смертный грех.../Смех, точно кашель. Кашель, точно смех». Структурные элементы эпитафии-эпиграммы реализуются на образно-содержательном уровне: эпитафия-эпиграмма, так или иначе, содержит в своей структуре формулировку «отсутствия личности в реальном мире», содержащуюся в «зачине» или «концовке» жанра.

В.А. Жуковский «Эпитафия Грамотею»:

*Здесь Буквин-грамотей. Но что об нем сказать?  
Был сердцем добр; имел смиренные желанья...  
И чести правила старался соблюдать,  
Как правила правописанья!*

(Жуковский В.А., 1999. – С.149)

Разграничивая содержание эпитафии-эпиграммы и, выделяя только эпиграмму, можно предположить сходство данного сонета с так называемой эпиграмматической сказкой, имеющей свой мини сюжет. В эпиграмматической сказке «после всех перипетий должен последовать неожиданный выстрел. Чтобы поразить жертву с наибольшей эффективностью, автор ведет читателя в ложном направлении и лишь в заключительной фразе, иногда даже в последнем слове, вдруг поворачивает вспять то, что развивалось естественно» (Васильев В.Е., 1990. – С.11). В сонете «Паллада» образ личности представлен читателю с некоторой долей насмешки, карикатурно даны и образы, его окружающие: «Уродливый и бледный Гумилев», «Субтильный Жорж Иванов». Повествуя о внешних особенностях лирического образа, автор незаметно для читателя переходит в сферу его восприятия в окружающей действительности.

Непривлекательность образа оборачивается индивидуальностью и приводит автора к заключению: «...*Мужчина каждый делался остер, / Почувяв изощренную Палладу*».

Рассматривая элементы жанра эпитафии в сонете И.В. Северянина, необходимо отметить, что ретроспективное время эпитафии не влияет на хронотоп сонета, так как ведущую роль в раскрытии образа современника, имеющего в сознании читателя мифологический прототип, выполняет жанр портретной зарисовки. Соотношение героя с мифологическим образом выходит, а жанр подчеркивает лишь отнесенность героя к категории времени прошлого. По сравнению с портретной зарисовкой эпитафия менее образна, но более конкретна, что не позволяет читателю создать в своем воображении метафизический образ субъекта.

В целом процесс мифологизации образа личности в жанрово-строфической форме может проходить в двух направлениях. Как правило, сюжетно-композиционное пространство сонета всегда сфокусировано на личности, значимой в социокультурном пространстве, будь то персонаж исторический или современник автора. Жанровый выбор героя обусловлен возможностью формы изобразить «я» личности в контексте философско-эстетической, психологической и культурно-исторической сфер действительности, что не под силу другим лирическим жанрам, сконцентрированным, как правило, на одной составляющей лирического образа. Сонетный герой всегда мифологичен, поскольку имеет свою репутацию, биографию, историю, сформированную обществом, его окружающим. Но степень мифологичности лирического образа зависит от того, к какому временному отрезку он принадлежит. В случае принадлежности лирического образа к явлениям современной автору действительности его мифологическая праформа выявляется при сопоставлении с мифологическим сюжетом, раскрывающим сущность образа, а в случае его принадлежности к категории времени прошлого,

мифологизм достигается путем пересоздания уже существующего мифа об этом образе.

Мифологическую сущность образа личности в сонете актуализируется присутствием в сюжетно-композиционной структуре жанрово-строфической формы элементы портретной зарисовки. Как жанр портретная зарисовка имеет свою жанровую доминанту, которая реализуется в мифологизации или ремифологизации лирического образа: лирический герой, относящейся к парадигме реального времени автора, мифологизируется; герой, определяющий культурно-историческую парадигму прошлого, уже сам по себе мифологичен, поэтому жанр ремифологизирует, пересоздает лирический образ. В процессе пересоздания образа мифологический прототип поглощается временем-пространством современной действительности, и парадигма времени-вечности героя в таких случаях компенсируется жанром эпитафии. Как в процессе создания, так и в процессе пересоздания лирического образа он сам становится прототипом. В сонете И.В. Северянина «Паллада» представлен процесс мифологизации реальной личности путем выявления его первоосновы, праформы в системе мифологической образности.

Процесс ремифологизации образа личности характерен для сонетов-медальонов, освещающих жизнь давно ушедших деятелей литературы и искусства. Речь идет о сонетах *К.Д. Бальмонта «Микель Анджело», «Леонардо да Винчи»; В.В. Бородаевского «Святой Франциск»; В.Я. Брюсова «Ассаргадон», «Клеопатра»,* где имя героя уже по своей сути мифологично, имеет историю и созданный миф, который и определяет сюжетное окружение лирического образа. Время и пространство повествования в таких сонетах сосредоточено в большей степени на образе личности, нежели на его реализации в пространственно-временном континууме современной действительности.

Композиционно-образная структура сонета К.Д. Бальмонта ««Леонардо да Винчи»» представляет соединение и взаимодействие структурных элементов портретной зарисовки и эпитафии.

Взаимодействие портретной зарисовки и эпитафии основано на общих для этих жанров структурно-содержательных компонентах – биографичности и оценочности, степень объективности которых определяется временем изображаемого лирического субъекта и жанровыми установками: субъект стихотворной эпитафии единичен во времени и пространстве повествования и более объективен; единственность образа портретной зарисовки выявляется в сопоставлении с другими, присутствующими в сознании читателя образами, проявляющимися в структуре повествования в форме множественного числа. Поэтому портрет более субъективен, нежели эпитафия. Взаимодействие портретной зарисовки и эпитафии в жанрово-строфической форме, определено художественным пространством сонета, которое способно вместить столкновение и соединение элементов разных по функциональности лирических жанров и тем самым обеспечить наиболее полное раскрытие образа личности.

Элементы эпитафии в жанрово-строфическую форму прослеживаются еще в творчестве Петрарки – цикл «На смерть Мадонны Лауры».

Сонет Ф. Петрарки «Ты смотришь на меня из темноты»:

*Ты смотришь на меня из темноты  
Мойх ночей, придя из дальней дали:  
Твои глаза еще прекрасней стали,  
Не исказила смерть твои черты.*

*Как счастлив я, что скрашиваешь ты  
Мой долгий век, исполненный печали!  
Кого я вижу рядом? Не тебя ли,  
В сиянии нетленной красоты...*

(Петрарка Ф. 1980. – С.187)

Взаимодействие сонета с эпитафией в русской литературе начинается в эпоху классицизма. Функциональность эпитафии в этот период сводилась в сонете к обозначению конечности земного существования, реализовывалась в кульминационной точке повествования, так называемом сонетном замке (последний терцет), и имела эпиграмматичный характер в свете нормативной эстетики классицизма.

«Сонет и эпитафия» М.М. Хераскова:

*...Как жизнь та ни гнусна, но я об ней жалею,  
Я небом был покрыт, а днесь покрыт землею,  
Мой дом был целый свет, а ныне тесный гроб.*

(Совалин В.С., 1986. – С.9)

Сонет А.А. Ржевского «Не плачь, любезный взор, сноси сердечну муку...»:

*Как мне ни горестно, прости, я расстаюся,  
Ты ж вспомяни, когда там жизни я лишюся,  
Что верного тебе любовника уж нет.*

(Бердников Л.И., 1997. – С.141)

В период романтизма элементы эпитафии в сонете поглощены элегической тональностью и жанром послания.

В эпоху модернизма единство эпитафии и сонета прослеживается в аспекте пространственно-временной организации: обе формы имеют ретроспективную парадигму, с тем лишь отличием, что для эпитафии характерен только этот уровень временных взаимодействий, в то время как сонет представляет сложное единство нескольких пространственно-временных континуумов. Основная функция элементов эпитафии в структуре сонета – актуализация и углубление ретроспективной пространственно-временной парадигмы и антиномии жизнь/смерть, жизнь/бессмертие.

Наличие указанной антиномии характерно как для жанра эпитафии, так и для жанрово-строфической формы сонета. В эпитафии антиномичное соотношение жизнь/смерть является жанрообразующим фактором, в сонете – следствием пересечения нескольких пространственно-временных парадигм: прошлого – настоящего – будущего и структурно-содержательных элементов жанров, их определяющих: эпитафия, портретная зарисовка, послание. Категория бессмертия актуальна как для самой жанрово-строфической формы (жизнеспособность сонета), так и для ее лирического субъекта. Процесс взаимодействия портретной зарисовки и эпитафии в сонете подчинен жанровым законам формы.

Художественное пространство сонета *К.Д. Бальмонта «Леонардо да Винчи»* условно можно разделить на две композиционно-образных части: первая (катрены) – отражает структурно-содержательные компоненты жанра портретной зарисовки, вторая (терцеты) – представляет элементы эпитафии в сонете:

*Художник с гибким телом леопарда,  
А в мудрости – лукавая змея.  
Во всех его созданных есть струя –  
Дух белладонны, ладана и нарда.*

*В нем зодчий слов любил невучесть барда,  
И маг – о каждой тайне бытия  
Шептал, ее качая: «Ты моя».  
Но тщетно он зовется Леонардо.*

*Крылатый был он человеколев.  
Еще немного – и глазами рыси  
Полеты птиц небесных подсмотрев,*

*Он должен был парить и ведать выси,  
Среди людских, текущих к Бездне рек  
Им предугадан был Сверхчеловек.*

(Федотов О.И., 1990. – С.164)

Портретная составляющая образа представлена посредством антиномизма жанрово-строфической формы: «Художник с гибким телом леопарда,/А в мудрости лукавая змея...». Элементы эпитафии проявляются в сонете на сюжетно-образном уровне. Как правило, повествование в эпитафии ведется от лица автора и имеет свои художественные особенности: наличие характерного для большинства эпитафий «зачина» (А.А. Крылов «Эпитафия В.А. Озерову»: «Здесь Озерова прах скрывает камень гробовой...»), «концовки» (М.Ю. Лермонтов «Эпитафия»: «...Он умер. Здесь его могила./Он не был создан для людей») и присутствие субъективно-авторской оценки «адресата».

А.Е. Измайлов «Надгробие Ф.В. К-ву»:

*Для близких и друзей, к несчастью, мало жил!  
Все привлекал к себе сердечной добротой,  
В беседах дружеских пленял всех остротой,  
И кто не знал его – любил.*

(Николаев С.И., 1998. – С.220)

Сюжет эпитафии строго последователен, однолинеен. Действие протекает в прошлом времени, что, с одной стороны, указывает на его давность и полную неопределенность, а с другой, на вечность этого бесконечно длящегося действия, зафиксированного в категории памяти, являющейся неотъемлемым структурным компонентом эпитафии. Герой стихотворной эпитафии полностью зависит от своей роли в обществе, раскрывающейся в процессе действия (Ф.И. Тютчев «На смерть Николая I»: «...Все было ложь в тебе,/все призраки пустые, ты был не царь, а лицедей»). Аналогичным образом представлен герой сонета К.Д. Бальмонта: «Крылатый был он человеколев...//Он должен был парить и ведать выси,/...Им предугадан был Сверхчеловек». Хронотоп эпитафии локализует событийное пространство сонета одной временной плоскостью – прошлым, в которой и происходит раскрытие образа личности, сопровождающееся

своими этому образу символами, запечатленными в мифологизированном имени и определяемые субъективной волей автора. Категория времени настоящего, определяющая хронотоп портретной зарисовки, формирует лирический образ в пространстве современной действительности. Функция портретного жанра в сонете К.Д. Бальмонта заключается не в создании образа (как в предыдущем примере), а в его пересоздании.

Мифопоэтическое пространство повествования сонета «Леонардо да Винчи», впрочем, как и всех рассмотренных сонетов, «организовано изнутри в том отношении, что оно расчленено, состоит из частей и, следовательно, предполагает две противоположных по смыслу операции...членения и соединения» (Топоров В.Н., 1983. – С.239). «Членение» пространства сонета происходит посредством структурных компонентов жанров, «воссозданных» мифологическим сознанием эпохи: послание, эпитафия, эпиграмма, элегия и портретная зарисовка. Каждый из указанных жанров актуализирует в сонете отдельные структурные компоненты, составляющие в совокупности единое художественное целое формы. В процессе соединения элементов различных лирических жанров формируется универсальное художественное целое сонета, характеризующееся одновременно и неоднородностью, обусловленной диалогом жанровых структур, и монолитностью, сформированной в процессе того же диалога. Индивидуальное соотношение «частей» и «целого» обеспечивает жизнеспособность сонета, его соответствие сложившемуся у читателя «горизонту ожидания» и способность вычленить главное в современной действительности.

Элементы различных лирических жанров присутствовали в сонете изначально (яркий пример – творчество Петрарки) и проявлялись в процессе диалога автора – героя – читателя. Каждая литературная эпоха актуализировала в структуре жанрово-строфической форме содержание

определенного жанра, отвечающего запросам времени. В эпоху классицизма сонет взаимодействует с одой и мадригалом, в период романтизма – с посланием и элегией. В эпоху модернизма сонет достиг высшей точки развития и смог полностью реализовать свое жанровое мифологическое прошлое.

### **Выводы**

Использование поэтами-модернистами мифологических сюжетов и образов в жанрово-строфической форме углубляет ретроспективную пространственно-временную парадигму сонета, усиливает антиномизм композиционно-образной организации.

Формально-содержательный потенциал жанрово-строфической формы сонета – антиномизм, диалогизм, психологизм и драматизм позволяет автору раскрыть культурно-историческую ситуацию эпохи, передать ее читателю сквозь призму мифологических сюжетов и образов. Сонет, с набором узнаваемых признаков, в эстетике модернизма все активнее развивает свой мифотворческий потенциал. Он сам миф, а его лирический субъект по своей сути мифологичен, так как основой имеет реализацию уже существующего в истории мифа.

Процесс мифотворчества в жанрово-строфической форме сонета представляет соединение мифа с субъективно-фантастической ситуацией, рожденной фантазией автора, обобщение двух мифологических сюжетов или пародию на мифологический образ. Взаимодействие мифологических ситуаций и явлений современной действительности в жанрово-строфической форме определяет разрыв пространственно-временного единства сонета и тем самым создает процесс направленного движения времени от прошлого к настоящему, от настоящего к прошлому и будущему.

На уровне архитектоники формы «разрыв» времени-пространства запечатлен «пересечением» катренов и терцетов, представляющих переход от внешнего хода событий (катрены) к внутреннему течению жизни (терцеты). Архитектоника формы является «нумерологическим воплощением» движения образа личности во времени и пространстве.

В сонетах, сочетающих два мифологических сюжета или миф с ситуацией, рожденной фантазией автора, граница времени прошлого и настоящего обозначена сюжетно. В сонетах, представляющих субъективный пересказ мифа, переход из одного пространственно-временного континуума в другой скрыт в мифопоэтическом образе.

Используя мифологические сюжеты и образы, автор совмещает несколько ипостасей «я» образа и приводит в сопряжение, в состояние диалога историческое, современное и мифологическое сознание личности, создает посредством антиномичной структуры сонета универсальное пространственно-временное единство. На основании взаимодействия и взаимоотталкивания различных основ личности строится повествование сонета, которое, благодаря мифологическим образам, является не ограниченным в своей пространственно-временной реализации.

Время и пространство мифопоэтического образа личности в сонетах построено по принципу времени-пространства сонетов-посланий и сонетов-медальонов. Отличительной особенностью сонетов-посланий является изображение образа личности во времени-вечности, имеющей два пространственно-временных континуума – вечность прошлого и вечность настоящего, определяемая невозможностью достигнуть прошлого и будущего. В сонетах-медальонах индивидуальность и неповторимость образа в сфере времени настоящего, представленного с учетом хронологически последовательного и упорядоченного хронотопа портретной зарисовки, объясняется ретроспективным временем-пространством сонета, относящим

лирический образ к уже бытующим в сознании читателя мифологическим сюжетам.

Изображая образ личности в сфере времени прошлого, сонеты-медальоны отражают структурно-содержательные элементы эпитафии-эпиграммы: лирический герой эпитафии-эпиграммы представлен автором насмешливо и карикатурно и отнесен в сферу времени прошлого, хотя на уровне сознания читателя является фактом современной действительности.

Освещая жизнь давно ушедших деятелей литературы и искусства, сонет ориентирован на традиции создания образа портретным жанром и жанром эпитафии. Близость эпитафии и жанрово-строфической формы сонета прослеживается на уровне времени-пространства образа личности: сюжетно-композиционным центром повествования является личность, находящаяся для автора в сфере современной действительности.

Сходство портретной зарисовки и сонета реализуется на уровне выявления (создания) прототипа образа личности. Портретный жанр избегает введения в структуру повествования дополнительной образности, в том числе мифологических персонажей. Отсутствие мифологических структур в сюжетно-композиционной системе портретной зарисовки возмещается мифологизацией/ремифологизацией лирического образа, что аналогично процессам, происходящим в сонете. В сонетах-медальонах в процессе пересоздания образа мифологический прототип поглощается временем-пространством современной действительности, и парадигма времени-вечности мифологического образа компенсируется выражением структурно-содержательных элементов эпитафии.

Взаимодействие портретной зарисовки и эпитафии в жанрово-строфической форме определено художественным пространством сонета, которое способно совместить столкновение и сближение разных лирических жанров и тем самым обеспечить наиболее полное раскрытие образа личности.

Диалектическое содержание сонета совмещает различные пространственно-временные характеристики лирического субъекта (эпитафия – герой в прошлом, портретная зарисовка – в настоящем) и формирует целостный образ личности. Категории жизнь/смерть, смерть/бессмертие являются в жанрово-строфической форме сонета эпохи модернизма следствием пересечения нескольких пространственно-временных парадигм: прошлого – настоящего – будущего и содержательных элементов жанров, их определяющих: эпитафия, портретная зарисовка, послание. Категория бессмертия актуальна как для самой жанрово-строфической формы (жизнеспособность сонета), так и для ее лирического субъекта.

## Заключение

Рассмотрение жанрово-строфической формы сонета в один из ярких периодов его развития, эпоху модернизма, показало, насколько органично трансформировались его формально-содержательные особенности, ощутив на себе влияние сложившейся в этот период концепции личности. Личность эпохи модернизма балансировала на грани бытия и не-бытия и представлялась синтезирующей высшее и низшее, небесное и земное, конечное и начальное, была амбивалентной в своих этических ценностях и обладала способностью диалектически мыслить на уровне сознательного восприятия экзистенциальной действительности.

Жанрово-строфическая форма сонета, пройдя долгий путь развития, закрепила за собой образ личности, всегда значимый в культурно-исторической действительности, будь то личность современная, историческая или мифологический персонаж. Выбор обусловлен жанровой возможностью формы изобразить личность в контексте философско-эстетической, психологической и социокультурной сфер действительности, что не под силу другим лирическим жанрам, сконцентрированным преимущественно на одной из этих составляющих лирического образа.

Возрождение сонета в поэзии конца XIX – первой трети XX века связано в первую очередь с эволюцией идеи личности, актуализировавшей принципы поэтики и архитектоники жанрово-строфической формы. Антиномичная композиционно-образная структура сонета в художественной практике модернизма продолжает нести основную идейно-эстетическую нагрузку: раскрывает культурные противоречия эпохи, обозначает конфликт времени, определяет столкновение внешних и внутренних детерминант, нравственных и психологических, запечатленных в образе личности.

Важным источником сонета эпохи модернизма становятся западноевропейские образцы формы и романтический сонет,

способствующие органическому усвоению поэтом-модернистом формально-содержательных возможностей сонета. Формально-содержательные особенности жанра – антиномизм, диалогизм, психологизм, стремление стать универсальной поэтической формой полностью отвечали эстетической системе модернизма и ее концепции личности – экзистенциальной, диалогической и мифопоэтической одновременно. Различные уровни сознания личности поэта-модерниста выразились в создании различных типов сонета, открывающих читателю мир образа личности с разных сторон:

- сонеты, реализующие образ современной личности;
- сонеты, воссоздающие образ исторически реальной личности;
- сонеты, синтезирующие миф-первооснову и вновь созданный субъективной волей автора мифопоэтический образ.

Каждый тип жанрово-строфической формы сонета ориентирован на воссоздание типически определенного образа личности:

- личности современника автора, представленной через субъектно-объектные отношения;
- личности, представленной как субъект исторический;
- личности, представленной как мифопоэтический субъект.

Каждому типу личности свойственно определенное сюжетное окружение и своя пространственно-временная парадигма. Установка жанрово-строфической формы на изображение индивидуальной личности, определяющей ход прошлого и настоящего, отразилась на образе автора и героя сонета. Каждый из них значим в культурно-исторической сфере действительности и потому их совместное существование в художественном пространстве сонета осложнено. Такое жесткое содержательное требование определило пути раскрытия «я» автора и героя в различных по функциональности вариациях жанрово-строфической формы (сонеты-медальоны, сонеты-послания, сонеты-эпитафии, сонеты-эпиграммы).

Характер диалогических отношений героя и автора определяется установкой последнего на изображение определенного образа личности. В сонетах, представляющих образ современной личности, автор и герой сливаются в целое, формирующее единый образ личности. В сонетах, воссоздающих образ исторически реальной личности, герой сам определяет свое композиционно-образное окружение, оправданное его исторической репутацией и фактами биографического порядка. Автор занимает позицию вненаходимости, чем и участвует в формировании объективированного образа. Герой, значимый как в пространственно-временном континууме прошлого, так и во времени-пространстве настоящего, определяет диалог эпох и выявляет конфликтные противоречия. В сонетах, реализующих миф-первооснову и вновь созданный субъективной волей автора мифопоэтический образ, диалог автора и героя осложнен мифологическими реалиями, и «множественность субъектов» определяет множественность адресатов, каждый из которых особым образом функционирует в историко-культурной действительности. Образ выходит за пределы хронотопа отдельного сонета и функционирует в сознании современного читателя, определяя неизменное в изменяемом. В некоторых мифопоэтических сонетах образ замкнут в одном сюжете, но сам сюжет не замыкается на одном образе и способен продолжиться через другой. Выход лирического образа за пределы хронотопа единичного сонета, существующего в системе внутржанровых связей с прошлым и будущим, характеризует все типы сонетов.

Система диалогических отношений автор – герой в жанрово-строфической форме сонета осложнена образом читателя (слушателя) как полноправного участника лирического события. Эта ситуация определяется почтенным возрастом сонета и его фиксированной строфической структурой. Взаимодействие компонентов парадигмы автор – герой – читатель в рамках

текста определяет художественное целое сонета, создает возможность многообразного воплощения образа личности.

Каждый образ личности требует индивидуального, отличного от других, формально-содержательного раскрытия. Поэтому активно развиваются различные жанрово-строфические вариации сонетной формы: сонеты-послания, сонеты-медальоны, сонеты-эпитафии. В результате жанр отличается художественной многомерностью, композиционно-образной углубленностью образа личности и некоторой пространственно-временной противоречивостью, являющейся следствием совмещения разно образных временных парадигм в пределах одной художественной формы.

Элементы различных лирических жанров присутствовали в сонете изначально (яркий пример – творчество Петрарки) и реализовывались в процессе диалога автора – героя – читателя. Каждая литературная эпоха актуализировала в содержательной структуре сонета элементы определенного жанра, отвечающего запросам времени. В эпоху классицизма сонет взаимодействует с одой и мадригалом, в период романтизма – с посланием и элегией. В эпоху модернизма сонет достиг высшей точки развития и смог полностью реализовать свое жанровое прошлое. Взаимодействие с параллельно развивающимися стихотворными жанрами оправдано диалектикой формы сонеты, обуславливающей возможность диалогических отношений, посредством которых формируется и угадывается структура бытия формы. Вбирая в себя все актуальные в ту или иную эпоху признаки параллельно развивающихся стихотворных жанров сонет, тем самым обеспечивает свою жизнеспособность.

Процесс взаимодействия стихотворных жанров изменил сложившиеся стереотипы раскрытия образа личности и определил пластичность композиции сонета, что позволило художнику слова моделировать собственную, авторскую картину мира, где структурные элементы лирических жанров отражают функции отдельных сторон образа личности и

дают возможность вариативного, более гибкого, изображения образа во времени-пространстве художественной и реальной действительности.

Каждый из жанров актуализирует в сонете отдельные структурные компоненты, составляющие в совокупности единое художественное целое формы: послание определяет взаимодействие автора и героя-адресата, эпитафия характеризует ретроспективную пространственно-временную парадигму, эпиграмма способствует изображению индивида в социокультурном контексте действительности, элегия проявляется в философичности, портретная зарисовка обозначает «я» образ как центральную категорию повествования.

В процессе синтеза композиционно-образных элементов различных лирических жанров формируется универсальное художественное целое сонета, характеризующееся одновременно и неоднородностью, обусловленной диалогом жанровых структур, и монолитностью, сформированной в процессе того же диалога. Индивидуальное соотношение «частей» и «целого» обеспечивает жизнеспособность сонета, его соответствие сложившемуся у читателя «горизонту ожидания» и способность выразить противоречивое единство современной действительности.

Сонет, синтезировав в себе принципы поэтики лирических жанров, получил и долю эпического содержания, что было особенно актуальным для художественной системы модернизма, которая обречена вечно возвращаться к тому, что уже было.

Сонеты эпохи модернизма составляют единство на уровне межтекстуальных жанровых связей (Б.А. Садовский «Гюи де Мопассан» – И.В. Северянин «Гюи де Мопассан»; В.Я. Брюсов «Игорю Северянину» – Иванов Г.В. «Игорю Северянину» – И.В. Северянин «Игорю Северянину»), находятся в диалоге друг с другом и с культурно-исторической ситуацией, что позволяет изначально мифопоэтическому образу личности продолжить свое развитие в литературном тексте сонета. Эти факторы,

актуализированные эпохой модернизма, определяют появление в сонете лиро-эпического содержания (венки, циклы, книги сонетов).

Эпоха модернизма сыграла большую роль в развитии содержательных возможностей жанрово-строфической формы сонета, определила взаимодействие с культурой прошлого и настоящего, включенность в поток современной действительности.

## Библиографический список

1. Амосов Н.М. Мое мировоззрение. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Донецк: «Сталкер», 2003.
2. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. – СПб.: Питер, 2001.
3. Антонян Ю.М. Миф и вечность. – М.: Логос, 2001.
4. Аринин А.Н., Коваль Б.И., Коваль Т.Б. Личность и общество: духовно-нравственный потенциал. – М.: ООО «Северо-Принт», 2003.
5. Артемова С.Ю. Заголовочный комплекс в послании и формирование «образа жанра» в XX веке//Тезисы Международной конференции «Феномен заглавия: Интерпретационные возможности словаря заглавий». – М.: РГГУ, 2004.
6. Афанасьев С. «К другу стихотворцу» (О дружеском стихотворном послании эпохи романтизма)//Афанасьев В.В. Свободной музы приношение. – М.: Современник, 1988. – С. 376-396.
7. Баевский В.С. История русской поэзии: 1730-1980. – М.: Новая школа, 1996.
8. Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. – М.: Прогресс, 1993.
9. Баратынский Е.А. Стихотворения. Поэмы. – М.: Наука, 1983.
10. Батюшков К.Н. Избранное. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2001.
11. Бахтин М.М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000.
12. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979.
13. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994.
14. Беляева Н.В. Час сонета//Русская словесность. – 1994. – №4. – С. 84-89.
15. Бердников Л.И. «Счастливым Феникс»: Очерки о русском сонете и книжной культуре XVII – начала XIX века. – СПб.: Академический проект, 1997.
16. Бердяев Н.А. О назначении человека. – М.: Республика, 1993.

17. Бердяев Н.А. Смысл творчества (Опыт оправдания человека). – Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2002.
18. Бехер И.Р. Философия сонета или маленькое наставление по сонету//О литературе и искусстве. – М.: Художественная литература, 1981. – С. 407-432.
19. Бехтерев В.М. Психологическое определение личности//Психология личности в трудах отечественных психологов. – Спб.: Питер, 2002. – С.15-17.
20. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового завета. – М.: Изд-во Московской Патриархии, 1976.
21. Богомолов Н.А. Русская литература XX века и оккультизм. – М.: Новое литературное обозрение, 2000.
22. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (субъектно-образная структура): автореферат диссертации кандидата филологических наук. – М., 1989.
23. Бронская Л.И. Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья (первая половина XX века): И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, М.А. Осоргин: автореферат диссертации доктора филологических наук. – Ставрополь, 2001.
24. Брюсов В.Я. Избранное. – М.: Правда, 1982.
25. Брюсов В.Я. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3, 6. – М.: Художественная литература, 1975.
26. Булгаков С.Н. Свет невечерний. – М.: Республика, 1994.
27. Булгаков С.Н. Философия имени. – Спб.: Наука, 1998.
28. Бурылина Е.Я. Культура и жанр: методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1987.
29. Бутурлин П.Д. Сонеты и разные стихотворения. – Спб.: Лимбус Пресс, 2000.

30. Васецкая Е.Н. Личностное измерение человеческого существования// Человек в контексте культуры: Сборник научных трудов. – Спб.: СпбГЭТУ (ЛЭТИ), 1998. – С. 4-12.
31. Васильев В.Е. Беглый взгляд на эпиграмму//Русская эпиграмма. – М.: Художественная литература, 1990.
32. Верлен Поль, Рембо Артюр, Малларме Стефан. Стихотворения, проза. – М.: «РИПОЛ КЛАССИК», 1998.
33. Веселова Н.А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика: автореферат диссертации кандидата филологических наук. – Тверь, 1998.
34. Вяземский П.А. Стихотворения. Воспоминания. Записные книжки. – М.: Изд-во «Правда», 1988.
35. Гадамер Г. – Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991.
36. Гайденко П.П. Владимир Соловьев и философия серебряного века. – М.: Прогресс-Традиция, 2001.
37. Гальцева Р.А., Роднянская И.Б. Ответственность художника перед миром гуманным//Самосознание европейской культуры XX века. Мыслители и писатели запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Политиздат, 1991. – С. 154 -171.
38. Гаспаров М.Л. Антиномичность поэтики русского модернизма// Избранные труды. Том 2. О стихах. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 435-459.
39. Гаспаров М.Л. Очерки истории европейского стиха. – М.: Наука, 1989.
40. Генис А. Модернизм как стиль XX века//Звезда – 2000. – №11. – С. 202-209.
41. Герасимов К.С. Диалектика канонов сонета//Гармония противоположностей. Аспекты теории и истории сонета. – Тбилиси: Изд-во Тбилисского университета, 1985. – С. 17-52.
42. Гинзбург Л.Я. О литературном герое. – Л.: Советский писатель, 1979.

43. Гинзбург Л.Я. О лирике. – М-Л.: Советский писатель, 1964.
44. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности. – М.: Языки славянской культуры, 2002.
45. Головкин В.М. Жанрообусловливание как модус художественного познания (теоретико-методологическая перспектива)//Вестник Ставропольского государственного университета. – 2002. – №29. – С. 91-99.
46. Головкин В.М. Историческая поэтика русской классической повести. – Москва-Ставрополь: Изд-во СГУ, 2001.
47. Городецкий С.М. Жизнь неукротимая: статьи, очерки, воспоминания. М.: Современник, 1984.
48. Гринбаум О.Н., Мартыненко Г.Я. Русский сонет и «золотая пропорция» ритма. – СПб: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1999.
49. Гроссман Л.П. Поэтика сонета//Борьба за стиль. Опыты по критике и поэтике. – М.: Изд-во «Никитинские субботники», 1925. – С. 122-144.
50. Грыкалова Н.Ю. Акмеизм. Мир. Творчество. Культура//Русские поэты «серебряного века». – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1991.
51. Гуковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. – М.: Языки русской культуры, 2001.
52. Гумилев Н.С. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3. – М.: Художественная литература, 1991.
53. Гуревич П.С. Философия человека. Ч.2. – М.: ИФРАН, 2001.
54. Давыдов Г.А. Жанр дружеского послания в поэзии М.П. Хераскова и поэтов его круга//Филологические науки. – 1997. – №1. – С. 92-100.
55. Днепров В.Д. Идеи времени и формы времени. – Л.: Советский писатель, 1980.
56. Драгомирецкая Н.В. Автор и герой в русской литературе XIX-XX веков. – М.: Наука, 1991.

- 57.Едошина И.А. Художественное сознание модернизма: истоки и мифологемы. – Москва-Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2002.
- 58.Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма. – М.: Наука, 1989.
- 59.Ершов Л.Ф. О русской эпиграмме//Русская эпиграмма второй половины XVII – начала XX века. – Л.: Советский писатель, 1975.
- 60.Ершов Л.Ф. Сатирические жанры русской советской литературы (от эпиграммы до романа). – М.: Наука, 1977.
- 61.Жуковский В.А. Эолова арфа: Жизнь и творчество, стихи, баллады, поэмы. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999.
- 62.Журавлева А.И. Новое мифотворчество и литературоцентристская эпоха русской литературы//Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. – 2001. – №6. – С. 35-43.
- 63.Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. – М.: Флинта: Наука, 2002.
- 64.Иванов В.И. Родное и вселенское. – М.: Республика, 1994.
- 65.Иващенко А.В., Агапов В.С., Барышников И.В. Я-концепция личности в отечественной психологии. – М.: МГСА, 2000.
- 66.Игнатъев И.В. Эго-футуризм. Очерк. – Спб.: Глашатай, 1913.
- 67.Имя – сюжет – миф: Межвузовский сборник. – Спб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1996.
- 68.Квятковский А.П. Поэтический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966.
- 69.Кихней Л.Г. Философско-эстетические принципы акмеизма и художественная практика Осипа Мандельштама. – М.: Диалог – МГУ, 1997.
- 70.Клинг О. Серебряный век через сто лет («Диффузное состояние «в русской литературе»)/Вопросы литературы. – 2000. – №6. – С. 83-113.

- 71.Ключевский В.О. О взгляде художника на обстановку и убор изображаемого им лица//Исторические портреты. – М.: Правда, 1990. – С. 29-40.
- 72.Ковалева И. Миф: повествование, образ и имя//Литературное обозрение. – 1995. – №3. – С. 92-94.
- 73.Коваленко А.Г. Художественный конфликт в русской литературе XX века (структура и поэтика): автореферат диссертации доктора филологических наук. – М., 1999.
- 74.Кожин В.В. Книга о русской лирической поэзии XIX века. Развитие стиля и жанра. – М.: Современник, 1978.
- 75.Кожин В.В. О «поэтической эпохе» 1850-х годов//Русская литература. – 1960. – №3. – С. 24-36.
- 76.Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX веков. – М.: Изд-во МГУ, 1990.
- 77.Колобаева Л.А. Русский символизм. – М.: Изд-во Московского ун-та. 2000.
- 78.Кон И.С. В поисках себя: Личность и ее самосознание. – М.: Политиздат, 1984.
- 79.Кормилов С.И. Некоторые проблемы современной теории сонета//Филологические науки. – 1993. – №3. – С. 32-41.
- 80.Корытная М.Л. Роль заголовка и ключевых слов в понимании художественного текста: автореферат диссертации кандидата филологических наук. – Тверь, 1996.
- 81.Кошемчук Т.А. Сонеты Максимилиана Волошина: диссертация кандидата филологических наук. – Тбилиси, 1990.
- 82.Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. – М.: «Советская энциклопедия», 1962-1978.
- 83.Кун Н.А. Легенды и мифы древней Греции. – М.: ВИКА-пресс: Арктос, 1992.

- 84.Лекманов О.А. Книга об акмеизме и другие работы. – Томск: Водолей, 2000.
- 85.Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 2т. Т.1. – М.: Правда, 1988.
- 86.Лермонтовская энциклопедия/Под. ред. В.А. Мануйлова. – М.: «Советская энциклопедия», 1981.
- 87.Линник Ю.В. Слово о сонете//Русский сонет (первая четверть XX века). – Петрозаводск: Карелия, 1991.
- 88.Литературная энциклопедия терминов и понятий/Под. ред. А.Н. Николюка. – М.: НПК «Интелвак», 2003.
- 89.Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3т. Т.1: О себе. Развитие русской литературы; Поэтика древнерусской литературы. Монографии. – Л.: Художественная литература, 1987.
- 90.Лобок А.М. Антропология мифа. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 1997.
- 91.Лосева О.А. Диалектика культуры и личности//Личность в историко-культурном процессе: Сборник научных трудов – Саратов: Изд-во Саратов. воен-мед. ин-та, 2001.
- 92.Лосев А.Ф. Имя. Избранные работы, переводы, беседы, исследования, архивные материалы. – Спб.: Алетейя, 1997.
- 93.Лосев А.Ф. Диалектика мифа//Из ранних произведений. – М.: Правда, 1990. – С. 393-600.
- 94.Лосский Н.О. Мир как органичное целое//Избранное. – М.: Правда, 1991.
- 95.Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – Спб.: «Искусство-СПБ», 1999.
- 96.Мадоян В.В. Зубков В.П. Личность и ее судьба в литературе, истории и философии. – Ереван: «Айстан», 1999.
- 97.Макеев М.С. Спор о человеке в русской литературе 60-70гг. XIX века: литературный персонаж как познавательная модель человека. – М.: Диалог-МГУ, 1999.

98. Манн Ю.В. Русская литература XIX века: Эпоха романтизма. – М.: Аспект Пресс, 2001.
99. Марков В.Ф. История русского футуризма. – СПб.: Алетейя, 2000.
100. Мартыанова С.А. Образ человека в литературе: от типа к индивидуальности и личности. – Владимир: Изд-во ВГПУ, 1997.
101. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976.
102. Мандельштам О.Э. О поэзии. – М., 1928.
103. Мандельштам О.Э. Сочинения: В 2 т. – Тула: Филин, 1994.
104. Минералова И.Г. Литература поисков и открытий. Жанровый синтез в русской литературе XIX-XX вв. – М.: Изд-во «Прометей» МПГУ им. В.И. Ленина, 1991.
105. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т./Под. ред. С.А. Токарева. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998.
106. Михайличенко Б.С. Теория сонетного жанра. Монография. – Самарканд: Изд-во «Зарафмон», 1995.
107. Мусатов В.В. Взгляд на русскую литературу XX века//Вопросы литературы. – 1998. – №3. – С. 75-89.
108. Никитина И.А. Русский веночек сонетов конца XIX – начала XX веков. К истокам жанра: диссертация кандидата филологических наук. – М., 2001.
109. Николаев Н.И. Внутренний мир человека в русском литературном сознании XVIII века: автореферат диссертации доктора филологических наук. – Архангельск, 1998.
110. Николаев С.И., Царькова Т.С. Три века русской эпитафии//Русская эпитафия. – СПб.: Академический проект, 1998.
111. Николина Н.А. Филологический анализ текста: учебное пособие. – М.: Академия, 2003.
112. Никонов В.А. Имя и общество. – М.: Наука, 1974.

113. Новый завет. Восстановительный перевод. – Анахайм: «Живой поток», 1998.
114. Одинокое В.Г. Художественно-исторический опыт в поэтике русских писателей. – Новосибирск: Наука, 1990.
115. Останкович А.В. Сонеты И.Ф. Анненского: аспект гармонической организации: диссертация кандидата филологических наук. – Ставрополь, 1996.
116. Остолопов Н.Ф. Словарь древней и новой поэзии. – СПб., 1821.
117. Петрарка Франческо. Лирика. – М.: Художественная литература, 1980.
118. Петров И.В. Акмеизм как художественная система (к постановке проблемы): автореферат диссертации кандидата филологических наук. – Екатеринбург, 1998.
119. Пивоев В.М. Функция мифа в культуре//Вестник МГУ. Сер. 7. – 1993. – №3. – С. 37-46.
120. Подковырова В.Г. Венок сонетов в русской литературе 1889-1940гг.: диссертация кандидата филологических наук. – СПб., 1998.
121. Поспелов Г.Н. Лирика: среди литературных родов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976.
122. Потенция А.А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990.
123. Поцепня Д.М. Образ мира в слове писателя. – СПб.: Изд-во С. – Петербург. ун-та, 1997.
124. Протасова Н.В. Жанр поэтического послания в творчестве Валерия Брюсова: диссертация кандидата филологических наук. – Ставрополь, 2000.
125. Пушкин А.С. Избранные произведения. – Л.: Лениздат, 1968.
126. Рогов В. Сонет//Литературная учеба. – 1984. – №3. – С. 220-227.
127. Романов Б. Русский сонет//Русский сонет: сонеты русских поэтов XVIII – начала XX века. – М.: Сов. Россия, 1983.

128. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. – Спб.: Питер Ком, 1998.
129. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М.: АГРАФ, 1997.
130. Русский футуризм: теория, практика, критика, воспоминания. – М.: Наследие, 1999.
131. Садовский Б. Конец акмеизма//Современник. – 1914. Кн. 13-15. – С. 230-233.
132. Саришвили В.К. Сонеты К.Д. Бальмонта: автореферат диссертации кандидата филологических наук. – Краснодар, 1999.
133. Сарычев В.А. Эстетика русского модернизма: проблемы «жизнетворчества». – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1991.
134. Северянин И. Стихотворения и поэмы. 1918-1941/Сост., послесл. и примеч. Ю. Шумакова. – М.: Современник, 1990.
135. Семенов С.И. Личность: традиции и новаторство в контексте цивилизации//Альманах личность и цивилизация. – М., 1999. Вып. 1. – С. 18-27.
136. Совалин В.С. Русский сонет//Русский сонет XVII – начала XX века. – М.: Московский рабочий, 1986.
137. Созина Е.К. Дискурс сознания в поэтическом мире Тютчева//Эволюция форм художественного сознания в русской литературе (опыт феноменологического анализа): Сборник научных трудов. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. – С. 54-148.
138. Соловьев В.С. Идея сверхчеловека//Сочинения: В 2 т. Том 2. – М.: Изд-во «Правда», 1989.
139. Солонин Ю.Н. Аспекты моральной философии модернизма//Этическое и эстетическое: 40 лет спустя. Материалы научной конференции. Тезисы докладов и выступлений. – Спб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. – С. 148-152.

140. Сонькин В.В. Сонет в югославских литературах эпохи модерна: диссертация кандидата филологических наук. – М., 1998.
141. Софронова Л.А. Человек и картина мира в поэтике барокко и романтизма//Человек в контексте культуры. Славянский мир. – М.: Изд-во «Индрик», 1995. – С. 83-93.
142. Тастевен Г. Футуризм (на пути к новому символизму). – М., 1914.
143. Теория литературы: В 2т./Под ред. Н.Д. Тмарченко. – М.: Издательский центр «Академия», 2004.
144. Титаренко С.Д. Сонет в поэзии серебряного века: художественный канон и проблема стилевого развития. – Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 1998.
145. Титаренко С.Д. Сонет в русской поэзии первой трети XIX века: диссертация кандидата филологических наук. – Томск, 1983.
146. Титаренко С.Д. Функции символа и мифа в процессе циклообразования у Вяч. Иванова//Циклизация литературных произведений, системность и целостность: Сборник научных трудов. – Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 1994.
147. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – М.: Прогресс, 1995.
148. Топоров В.Н. Пространство и текст//Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 227-284.
149. Тропкина Н.Е. Образный строй русской поэзии 1917-1921 гг.: Монография. – Волгоград: Перемена, 1998.
150. Турскова Т.А. Новый справочник символов и знаков. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003.
151. Тюкин В.П. Венок сонетов в русской поэзии 1909-1960: материалы к библиографии. – Рим: Б.И., 1995.
152. Федотов О.И. Сонет серебряного века//Сонет серебряного века. Русский сонет конца XIX начала XX века. – М.: Правда, 1990.

153. Федюкова Н.Ф. Концепция человека в русской литературе начала XX века. – Минск: Изд-во БГУ, 1982.
154. Флоренский П.А. Имена. – Харьков: Фолио; М.: Изд-во АСТ, 2000.
155. Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте: учебное пособие. – М.: ЛГУ, 1990.
156. Франк С.Л. Реальность и человек: Метафизика человеческого бытия. – Париж: ИМКА-ПРЕСС, 1956.
157. Фрейд З. «Я» и «Оно»: Труды разных лет. – Тбилиси: «Мерани», 1991.
158. Фризман Л.Г. Два века русской элегии//Русская элегия XVIII – начала XX века: Сборник. – Л.: Советский писатель, 1991.
159. Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. – М.: Наука, 1973.
160. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2002.
161. Хан Е.И. Из наблюдений над элегическим фоном поэтов пушкинской поры: внутренние структуры жанра и внешние влияния//Филологические науки. – 1997. – №1. – С. 24-36.
162. Холл Кэлвин С., Линдсей Гарднер. Теория личности. – М.: «КСП+», 1997.
163. Художественный текст: онтология и интерпретация. Сборник статей. – Саратов: Изд-во газеты «Саратов», 1992.
164. Царькова Т.С. «Жанр эпитафий свято чтим...» (к диалектике отношений с другими жанрами)//Русская литература. – 1996. – №3. – С. 106-114.
165. Царькова Т.С. Русская стихотворная эпитафия XIX – XX веков: источники, эволюция, поэтика. – Спб.: Академический проект, 1998.

166. Царькова Т.С. Стихотворная эпитафия XIX – XX веков (текстологические заметки)//Русская литература. – 1998. – №3. – С. 104-116.
167. Циплаков Г. Свобода стиха и свободный стих//Новый мир. – 2002. – №5. – С. 177-185.
168. Чебанюк Т.А. Парадигма «человека просвещенного» в русской культуре конца XVII – первой четверти XIX века. – Владивосток: Изд-во Дальневосточного ун-та, 2000.
169. Чебукова Е.В. Жанр послания в творчестве Пушкина-лицеиста//Русская литература. – 1984. – №1. – С. 198-209.
170. Человек: мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. – М.: Политиздат, 1991.
171. Чернец Л.В. Адресат литературного произведения: (на материале русской литературы XIX-XX в)//Русская словесность. – 1994. – №4. – С. 84-89.
172. Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). – М.: Изд-во Московского ун-та, 1982.
173. Чистяков Г.П. Над строками нового завета. – М.: Истина и Жизнь, 1999.
174. Шайтанов И. Жанровая поэтика//Вопросы литературы. – 1996. – №3. – С. 17-21.
175. Шайтанов И. Жанровое слово у Бахтина и формалистов//Вопросы литературы. – 1996. – №3. – С. 89-115.
176. Шенгели Г. Техника стиха. – М.: Художественная литература, 1960.
177. Шерр Б. Русский сонет//Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. – М: Российский гос. гуманитарный ун-т, 1996. – С. 311-327.
178. Элиаде М. Аспекты мифа. – М.: Академический проект, 2000.

179. Элиот Т.С. Назначение поэзии. Статьи о литературе/Перевод с англ. – Киев: Airland, 1996.
180. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М: Высшая школа, 1990.
181. Эткинд А. Культура против природы: психология русского модерна//Октябрь. – 1993. – №7. – С. 168-189.
182. Эткинд Е.Г. Материя стиха. – Спб.: Изд-во «Гуманитарный союз», 1998.
183. Это человек: Антология/Сост., вступ. статья П.С. Гуревича. – М.: Высшая школа, 1995.
184. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов/Пер с англ., сост. В.И. Менжурина. – Киев; М.: Порт-Рояль; Совершенство, 1997.
185. Юркина Л.А. Портрет//Русская словесность. – 1995. – №5. – С. 70-76.
186. Ярошенко Л.В. Неомифологизм в литературе XX века. – Гродно: ГрГУ, 2002.