

Севастьянова Валерия Станиславовна

**"БЕЗДНА" И "МИР" В ПОЭЗИИ АНДРЕЯ БЕЛОГО (У ИСТОКОВ "СИСТЕМЫ СИМВОЛИЗМА")**

В статье исследуются духовные основания творимого А. Белым поэтического мира; выявляется специфика осмысления художником значимых для него мировоззренческих положений. Особое внимание уделяется связям, существующим между созданной Белым теорией символизма, учением А. Шопенгауэра и доктринами средневековых мистиков.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2010/1-2/54.html](http://www.gramota.net/materials/2/2010/1-2/54.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2010. № 1 (5): в 2-х ч. Ч. II. С. 188-194. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2010/1-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2010/1-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

*Список литературы*

1. **Влахов С.** Непереваемое в переводе / С. Влахов, С. Флорин; под ред. Вл. Россельса. М.: Международные отношения, 1980. 352 с.
2. **Левицкая Т. Р.** Теория и практика перевода с английского языка на русский / Т. Р. Левицкая, А. М. Фитерман. М.: Изд-во литературы на иностр. языках, 1963. 264 с.
3. **Мальцева Д. Г.** Германия: страна и язык. Landeskunde durch die Sprache: лингвострановедческий словарь. М.: ООО «Издательство Русские словари», ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2000. 416 с.
4. **Маркина Л. Г.** Культура Германии: лингвострановедческий словарь: свыше 5000 единиц / Л. Г. Маркина, Е. Н. Муравлёва, Н. В. Муравлёва; под общ. ред. Н. В. Муравлёвой. М.: АСТ: Астрель: Хранитель, 2006. 1181 с.
5. **Маслова В. А.** Лингвокультурология: учебное пособие. М.: Академия, 2001. 208 с.
6. **Томахин Г. Д.** Перевод как межкультурная коммуникация // Перевод и коммуникация / отв. ред. А. Д. Швейцер, Н. К. Рябцева, А. П. Василевич. М.: ИЯз РАН, 1996. С. 129-137.
7. **Чернов Г. В.** Чем текст перевода отличается от оригинального текста // Перевод и коммуникация / отв. ред. А. Д. Швейцер, Н. К. Рябцева, А. П. Василевич. М.: ИЯз РАН, 1996. С. 102-117.

**CULTUROLOGICAL VALUE OF TEXT: THE PROBLEM OF TRANSLATIONAL MISTAKES****Marina Vadimovna Ryabova**

*Department of the German Language and the Technique of its Teaching  
Blagoveshchensk State Pedagogical University  
marina-riabova@rambler.ru*

The article is devoted to the analysis of culturally-determined translational mistakes revealed as the result of comparing the texts of the original and translation.

*Key words and phrases:* translation; culturology; national colouring; reality unit; background knowledge.

УДК 82-1

*В статье исследуются духовные основания творимого А. Белым поэтического мира; выявляется специфика осмысления художником значимых для него мировоззренческих положений. Особое внимание уделяется связям, существующим между созданной Белым теорией символизма, учением А. Шопенгауэра и доктринами средневековых мистиков.*

*Ключевые слова и фразы:* символизм; система символизма; антисистема; мироотрицание; бездна; мир; ничто; бытие; не-бытие.

**Валерия Станиславовна Севастьянова***Кафедра иностранных языков**Магнитогорский государственный университет**valesel@mail.ru***«БЕЗДНА» И «МИР» В ПОЭЗИИ АНДРЕЯ БЕЛОГО (У ИСТОКОВ «СИСТЕМЫ СИМВОЛИЗМА»)<sup>©</sup>**

Развивая концепцию преображения бытия средствами символистского искусства и говоря о символизме как о новом методе постижения мира, А. Белый в своих программных работах определяет вехи пути, ведущего современное искусство к свободному творчеству-познанию жизни. Исходным пунктом этого движения оказывается пессимизм А. Шопенгауэра, откровенно признавший все ужасы бытия, «различием форм познания наглядного, созерцательного, интуитивного от познания мыслящего, отвлеченного и предпочтением, отданным первой форме», обосновавший «в противовес методу логическому метод символический» и превративший мироотрицание в ту вершину, на которую восходит всякий, кто встает над сонностью жизни [4, с. 244]. Позже пассивность должна была смениться активностью, пессимизм должен был уступить место трагизму, мрак - заре. На смену Шопенгауэру призывался Ницше, в чьем творчестве (как позже напишет М. Хайдеггер) шопенгауэровский пессимизм слабости, отрицающий «сущее как таковое в целом», видящий «всюду один только мрак, причину, чтобы ничего не удавалось», сменился пессимизмом силы, который не только «не строит себе ни малейших иллюзий, не желает ничего затушевывать и подмалевывать», но и «аналитически вторгается в явления, требует ясного осознания условий и сил, позволяющих совладать с исторической ситуацией» [13, с. 26].

В свою очередь, вершины нищезанятия подлежали преодолению художниками-теургами. Теми, кто был призван символистски переосмыслить главную из ницшевских идей - идею вечного возвращения, преобразовав последнее в возвращение Вечности. Если Шопенгауэр, отрицая жизнь, только уничтожал ужасы бытия, если Ницше «...мог только усталый прийти к берегу моря и созерцать в блаженном оцепенении, как заревые отсветы туч несутся в вечернем потоке лучезарных смарагдов»; мог лишь «мечтать на закате, что это - лады огненного золота, на которых следует уплыть», то новые теурги, как никто и никогда прежде, были близки к разрешению «вековых загадок бытия» [4, с. 254].

Реализуя намеченную программу, Белый стремится как можно более полно усвоить идеи первого из своих оппонентов: возвести в принцип шопенгауэровский пессимизм. Так, философ призывает к «освобождению от жажды бытия». А уже в статье «Символизм как миропонимание» прямо говорится об «облегчении», наступающем после «откровенного признания призрачности бытия» [Там же, с. 244]. В «Мире как воле и представлении» мы читаем: «...страдание - это тот очистительный процесс, который один в большинстве случаев освящает человека, то есть отклоняет его от ложного пути воления жизни» [14, с. 67]. Белому страдание представляется горнилом, избавляющим мир от пошлости [4, с. 244]. По Шопенгауэру, «наше спасение и искупление больше лежит в том, что мы терпим, нежели в том, что мы делаем» [14, с. 63]. Белый также приветствует переход от «лихорадочной напряженности к созерцательному бездействию» [4, с. 244].

Еще более досконально новый адепт пессимизма воспроизводит положения философии мировой скорби в своей художественной практике. И шопенгауэрианские темы без труда прослеживаются даже в тех текстах, где они (в силу своего полного несоответствия авторскому замыслу), казалось бы, присутствовать не могут. Так, в «Золоте в лазури», книге, которая, как принято считать, наглядно отражает тяготение Белого к воплощению «различных модусов бытия, временного и вечного, рационального и иррационального, явленного и тайного» [9, с. 7], призывы к «бытию» -

Для чистых слез, для радости духовной,  
для бытия,  
мой падший сын, мой сын единокровный,  
зову тебя...

- соседствуют с откровенно пессимистическими декларациями:

Душа, смирись: средь пира золотого  
Скончался день.

И на полях туманного былого  
ложится тень.

Уставший мир в покое засыпает,  
и впереди

весны давно никто не ожидает.

И ты не жди.

Нет ничего... И ничего не будет...

И ты умрешь...

Исчезнет мир, и Бог его забудет.

Чего ж ты ждешь [6, с. 26]?

И если в «Мире как воле и представлении» говорится о том, что «весь этот воспринимаемый мир есть ткань Майи, которая, как покрывало, наброшена на глаза всех смертных и позволяет им видеть лишь такой мир, о котором нельзя сказать, ни что он существует, ни что он не существует, ибо он подобен сну» [14, с. 6], то не каким иным, кроме как подобным «сну», представляется бытие в самой «оптимистичной» книге Белого:

Жизнь в безвременье мчится  
пересохшим ключом:  
все земное нам снится  
утомительным сном [6, с. 41].

Шопенгауэр резюмирует: «...Урок, который всякий выносит из своей жизни, заключается в том, что предметы наших желаний всегда обманывают нас, колеблются и гибнут, приносят больше горя, чем радости, пока, наконец, не рухнет та почва, на которой они зиждутся, и не погибнем самая жизнь...» [14, с. 65]. Также и Белый, «думая не о писательстве, а о параграфах шопенгауэровской системы, относясь к творчеству, как к праксису освобождения от воли» [2, с. 338], убеждает своих читателей:

Вся жизнь - лишь обман,  
а в жизни мы гости... [6, с. 90].

Шопенгауэровский человек, «отринувший волю к жизни... не требует бесконечного посмертного существования своей личности. Он охотно поступается жизнью, которую мы знаем: то, что он получает взамен нее, ... буддизм называет ... нирваной, то есть «угасшим» [14, с. 132]. И в «Золоте в лазури», парадоксальным образом, «немеркнущий свет» оказывается порождением «умирающего» солнца, в той же степени, что и весь конечный мир, подверженного гибели. Появляются здесь и образы смирившихся с неизбежностью конца, как, например, в «Усмиренном»:

Молчит усмиренный, стоящий над кручей отвесной,  
любовно охваченный старым пьянящим эфиром...

Когда-то у ног его вечные бури хлестали.  
Но тихое время смирило вселенские бури... [6, с. 38].

А также полностью «отвратившихся от жизни... достигших состояния добровольного отречения, истинного равнодушия и совершенного безволия», уходящих «спокойно и радостно» [14, с. 139]:

Она улыбнулась, а иглы мучительных терний  
ей голову сжали горячим, колючим венцом -  
Сквозь боль улыбнулась, в эфир отлетая вечерний...  
Сидит - улыбнулась бескровно-туманным лицом.  
Вдали - бирюзовость... А ветер тоскующий гонит  
листья потускневшие в медленно гаснущий час [6, с. 39].  
Причем уходящих вместе со всей вселенной, угасающей сколь печально, столь же и добровольно:  
Задумчивый мир напоило немеркнущим светом  
великое солнце в печали янтарно-закатной.  
Мечтой лебединой, прощальным вечерним приветом  
сидит, умирая, с улыбкой своей невозвратной.

Вселенная гаснет... Лицо приложив восковое  
к холодным ногам, обнимая руками колени... [Там же].

Идеи, напрямую восходящие к «Миру как воле и представлению», не сложно обнаружить и в более ранних текстах Белого. Так, если, по Шопенгауэру, «наше положение в мире представляет собой нечто такое, чему бы лучше вовсе не быть», то уже в первом литературном опыте поэта - в неопубликованной «Предсимфонии» - появляются строки, безусловно, созвучные оценке, данной бытию «опровергаемым» философом: «Мир - кошмар... Застыть - значит *не быть*. Значит в кошмаре *не быть*» [14, с. 148; 5, с. 425].

Но вместе с тем приведенный фрагмент является и ярким свидетельством того, что солидарность в деле мироотрицания не означает все же полного тождества пессимистических систем русского художника и немецкого мыслителя. Ведь Белый, слившись с пессимистической идеей вплоть до невозможности отличить себя от противника, чувствует себя призванным углубить активно изучаемую доктрину. Для Шопенгауэра «выпадение из бытия» оказывается делом «сколь и желательным, столь же трудным», поскольку тот «слепой порыв к бытию», который и есть воля, «смерти не подлежит». Более того - воля является не только бесконечным стремлением к существованию, но и его «субстанцией». А ее гибель - лишь «иллюзией», возникающей вместе с гибелью ее явлений, тогда как «...сокровенное ядро я, носитель и создатель того субъекта, в чьем представлении мир только и имеет свое существование, остается» [14, с. 123]. Для Белого же, как мы видели, разъединение *я* и мира оказывается вовсе не безумной мечтой. Заменяя смерть, неспособную «вывести нас из мира», *застыванием*, позволяющим *не быть*, он дает своему герою возможность выхода из лабиринта смертей и рождений. И для персонажей «Предсимфонии» грядущее застывание, фактически, *небытие* в мире (а значит - освобождение от «кошмара») и означает.

Шопенгауэр только еще призывает к отрицанию «воли к жизни», в то время как в стихе Белого «безжизненность» - свершающийся факт:

Жизнь отлетела от бедной земли.  
Темные тучи прошли.  
Ветер ночной  
рвет мои кудри рукой ледяной [6, с. 86].

Шопенгауэр уверен в том, что «если бы человек мог не быть, его бы уже не было». Более того - в принятой философом системе координат человек, скорее всего, *будет* всегда: «...Бытие оказывается независимым от всех состояний, какие только могут возникнуть в силу причинного сочетания: ведь последние уже сделали свое дело, и тем не менее наше существование осталось также непоколебимо для них, как непоколебим солнечный луч для урагана, который он пронизывает» [14, с. 109]. Что же касается творимого Белым «морозного» пространства, то именно это, практически невозможное для автора «Мира как воли и представления», состояние «безлюдия», в нем, в конечном счете, достигается:

Потухли пожары.  
Лежал холодный отблеск. Синие тучи в вечерней печали застыли.  
И холодно...  
Зазвенели льды Севера... Что было жизнью, промчалось сном...

Никогда не проглянет солнце. Никогда не шумит ветер. Никогда не слышу песни людской. И нигде не вижу человека [5, с. 425].

Для Шопенгауэра «великая тайна нашего бытия», зиждется на том, что «истинно-существенная сторона вещей, человека, мира неизменно пребывает, незыблемая и твердая в «здесь-теперь» [14, с. 112]. Белый же именно эту «тайну» разрушает, позволяя своему «застывающему» герою воскликнуть: «И не было в очах моих настоящего... О, нет ничего настоящего...» [5, с. 425].

Философ-пессимист, разумеется, увенчивает свою систему идеей не-существования всего: «Познавши внутреннюю сущность мира как волю... мы никак не избежим того следствия, что вместе со свободным отрицанием, самоуничтожением воли исчезнут и все те явления, то постоянное стремление и влечение без цели и отдыха на всех ступенях предметности, в котором и через которое состоит мир...» [14, с. 159]. Однако при этом он говорит только об «относительном» не-бытии, «которое всегда может поменяться знаком с тем, что оно отрицает». А в творимой Белым художественной системе равноправие позитивных и негативных значений полностью исключается. И уже в работах, относящихся к началу 1900-х годов, поэтом вполне закономерно выражается особая точка зрения на соотношение начал мироздания: «Бриллиантовые узоры созвездий неподвижны в черном, мировом бреду, где все несется, и где нет ничего, что есть. ...И то тут, то там, ...золотые точки загораются в небесах... Зажигаются, тухнут - и летят, и летят... сквозь *бездонные страны небытия*, чтобы снова через миллионы лет загореться. ...Невольный вздох, может быть, вырвавшийся из груди, - он один обнаружит, что душа не забыла, во что погружены *картонные плоскости бытия*» [4, с. 248].

Очевидно, что «бездонные страны» и противопоставленные им «плоскости», обреченные на блуждание во тьме, не могут быть взаимозаменяемыми. А «мировой бред», в котором рождаются и гибнут вселенные, вряд ли может быть равнозначен *ничто*, которое является таковым лишь в силу того, что оно «не есть что-либо из того, что мы знаем» [14, с. 132]. И если Шопенгауэр, завершая свою философию, считает для себя возможным говорить «только о том, что служит предметом отрицания...», относя все то, что этим «отрицанием достигается и приобретается», к области мистики (прежде всего - к учениям Плотина и Эриугены), то Белый, придавая своему небытию гораздо большее значение, нежели его противоположности, фактически, в эту «мистическую» область и вступает.

Строки о душе, хранящей память о «бездонном» (бесконечном), но при этом неразрывно связанной с то вспыхвающими, то гаснущими конечными мирами, не могут не навести читателя на мысль о мировой душе Плотина, которая является, с одной стороны, вечно устремленной к сфере истинного бытия и «будучи как бы согрета теплотой *оттуда*, ...тотчас пробуждается, чувствует приток новых сил, сознает как бы выросшие вдруг у себя крылья, и тогда воспаряет не только в область ближайшую, но и еще дальше к чему-то иному, еще более высокому, делаясь все более и более легкой *благодаря силе оживающего воспоминания*» [11, с. 70]. С другой же - оглядывающейся на созданный ею космос, нисходя в который она: «...придает ему движение и жизнь <...> неиссякаемую, и превращает его в мир, который, будучи вечно движим ее разумной силой, стал живым вседовлеющим существом» [12, с. 15].

Сам по себе этот «неоплатонический уклон» поэтической мысли Белого, конечно же, еще вряд ли открывает прямую дорогу в пустую бездну [7, с. 215]. Ведь, как совершенно верно отмечает С. Булгаков, Абсолют Плотина (Божественное Ничто) «...образует собой начальный момент диалектики бытия, к которому она прикрепляется, к которому возвращается; он соответствует наибольшей общности, недифференцированности, невыявленности бытия, но в то же время находится еще вполне в его плоскости» [Там же, с. 217]. Другими словами - в Ничто родится все, и в этом смысле оно «*есть все* в его единстве» [Там же]. Также и «мировую тьму» Белого, где «*все* несется», вполне можно интерпретировать как «еще-не-бытие» - «меональную ночь небытия и неразличности, бесформенности и аморфности... в которой таится, однако же, все, подобно тому как дневным светом изводится к бытию и обнаруживается все, скрывавшееся под покровом ночной тьмы» [Там же, с. 214].

Однако внимательно читая тексты Белого, мы почти сразу же сталкиваемся с процессами, прямо противоположными по смыслу «приобщению к бытию в его первоосновах». Как известно, Плотин уподобляет свой Абсолют солнцу: «...как солнце - причина того, что чувственные вещи существуют и доступны созерцанию, а также того, что существует зрение и способно видеть, ...точно так же Благо - причина всего сущего» [11, с. 63]. Белый же определяет «бездонные страны» как черный «бред», в котором практически невозможно разглядеть ни «причины» зрения, ни потенции каких-либо чувственных вещей, ведь в нем, как было сказано выше, «*нет ничего*». И если «из сверхмирного и сверхбожественного (Блага) последовательно эмануруют ум, душа, мир, причем нижние этажи уходят во тьму небытия, тогда как верхние залиты ослепительным светом» [7, с. 219], то в художественной системе *Белого* в качестве эманурующего, нисходящего в душу первоначала возникает отнюдь не свет, ассоциирующийся с «тухнувшими» золотыми точками, а сама не-бытийная тьма:

Разъята надо мною пасть

Небытием слепым, безгрязным.

Она свою немую власть

Низводит в душу током грозным [6, с. 237].

Такие качества творимого поэтом не-бытия, как слепота, немота, безгрязность (иначе говоря, отсутствие в нем *чего бы то ни было*), вплотную сближают этот образ с учением, в котором «опасный уклон» в сторону идеи пустоты, порождающей мир, проявляет себя особенно наглядно, - то есть с построениями Эриугены, чье первоначало «не есть нечто» [7, с. 214]. Божество ирландского мыслителя, по-своему переосмыслившего положение о происхождении мира из произвольной эманации абсолютного, предстает не Благом, излучающим свет истины, но, по сути, тьмой, «не знающей самой себя», поскольку невозможно знать что-либо о том, что «*ни есть, ни было, ни будет быть*», что «...вовсе не принадлежит к той области, которая в каком-либо смысле может быть познана и о которой можно высказать или помыслить, что она есть» [Там же, с. 141]. И в этом смысле эриугенизм представляет собой ярчайший образец «торжества трансценденции и незнания», означающего «провал в бездну» [8, с. 546]. Ведь в то время как учение Плотина в решении проблемы мироотрицания характеризуется «нерешительностью и двойственностью» (поскольку миру все же принадлежит полнота излившихся в него божественных сил, а целью его существования является воссоединение с источником света), Эриугена не говорит даже об относительном бытии, ибо его сотворенная природа есть только ступень в самораскрытии и последующем восстановлении первоначального Ничто [7, с. 217].

Эти принципы и ложатся монолитным блоком в фундамент возводимого Белым здания, по которому стремительно ширится тьма. Здесь мы видим не только изначальное не-бытие (бездну), в недрах которого зарождаются хрупкие бытийные «плоскости», но и «мрак», становящийся конечной целью мирового процесса и заставляющий вспомнить о «четвертой природе» средневекового мистика - Мраке «не творящем и несотворенном», возникающем после «возвращения всех вещей в причину, из которой они произошли» [Там же, с. 139]. Причем последний все более осязаемо проступает из-под «Платоновых идей», которые поэт учился «незаинтересованно», «вне воли» видеть в окружающей природе [2, с. 338]. И если в рассказе 1900-го года о надвигающемся мраке говорится пока только как о некоем допущении, «сне», который, возможно, и не сбудется: «Мне казалось - все отлетело от земли, и она стала пуста и бесплодна, что нависает мрак...» [5, с. 449]; то для героя «Световой сказки» (1903), который «...сидел на фоне зияющей тьмы, неумолимо равняясь в освещенное пространство...», мрак становится уже не просто безусловной реальностью, но и силой, близкой к доминированию: «В окне зияла черная пасть и дышала холодом <...> Оскаленная пасть грозила нас проглотить» [Там же, с. 468].

Впрочем, на момент создания «Световой сказки» творимая поэтом система представляется еще биполярной: сохраняющей «возможность развития в двух направлениях: либо к усложнению, либо к упрощению с лимитом в вакууме» [8, с. 605]. О двух взаимоисключающих путях, по которым может двинуться искусство и человечество в целом, Белый пишет в «Символизме»: «только в тот момент, когда мы выдвинем вопрос о жизни и смерти человечества во всей его неумолимой жестокости, когда поставим его в центр наших жизненных устремлений, когда скажем твердое «да» возможной жизни или смерти, - только в этот момент мы приблизимся к тому, что движет новым искусством: содержание символов его - или окончательная победа над смертью возрожденного человечества, или беспросветная тьма...» [4, с. 256]. Соответственно, перед героями «Световой сказки» открывается не только перспектива быть поглощенными черной не-бытийной «пастью», но и альтернативный вариант развития событий: «Вся солнечность, на какую я был способен, все медовое золото детских дней, соединяясь, пронзили холодный ужас жизни, когда я увидел Ее... Взглянув друг другу в глаза, мы узнали родину. И свет мира засиял. И свет мира не был залит тьмою... И огненное сердце мое, как ракета, помчалось сквозь хаос небытия к Солнцу, на далекую родину» [5, с. 471].

Вводя в свои построения образы Солнца, которое не может не вызывать ассоциаций с Благом, излучающим волны света, а также Той, кто (подобно мировой душе) восстанавливает связь с сияющей забытой родиной, спасая от холода, ужаса и тьмы, Белый, казалось бы, совершает поворот не только к неоплатонизму, но и к «теургической» практике Вл. Соловьева. Ведь последнему удалось прорваться «из глубин пессимизма к религиозным высотам», когда «Она явилась ему в пустыне Египта как София» [4, с. 415]. И вот самому Белому уже чудится: «Она уже среди нас, с нами... близкая - эта узнанная наконец муза Русской Поэзии, оказавшаяся Солнцем, в котором пересеклись лучи новоявленной религии, борьба за которую да будет делом всей нашей жизни» [Там же, с. 416].

Вполне закономерно, что эта залитая «солнечностью» область исканий поэта становится питательной почвой для распространенных в беловедении взглядов на творимую им сферу тьмы как на как на промежуточное состояние между «старым» и «новым» миром, «старым» и «новым» человеком; как на «эпицентр зла, ужаса и смерти», где «страдание всего сильнее, смерть - властнее, безверие - чернее», но где, вместе с тем происходит зарождение лучшего светлого - «свершается акт распятия и воскресения» [10, с. 7]. Между тем, проделанный Белым «...решительный поворот от шопенгауэровского пессимизма и иллюзионизма к мистико-апокалипсическим, мессианским чаяниям» оказывается совсем не тем обращением, «к *неопределенным*, но чрезвычайно ярким и всепоглощающим настроениям ожидания очистительного переворота основ жизнеустройства», которое ищут и находят в произведениях поэта исследователи его творчества [9, с. 20]. Признавая за художником-символистом право выбора в решении вопроса о том, чему следует сказать «да», что следует «углублять» - «либо мрак, либо свет», себя, а также своего героя Белый такого права лишает [4, с. 257]. Близость к Ней, испытанная как самим поэтом, так и его персонажами, оборачивается абберрацией близости - неоправданным преувеличением значимости этой встречи и совместного пути к «свету мира», только на мгновение «засиявшему во мраке» [5, с. 472].

Ведь *Она* - пока еще величина слишком бесплотная, слишком неукорененная в творимых Белым художественных мирах, а потому - мало что способная в них изменить. Представляясь Душой Мира, она, по сути, оказывается лишенной самого этого мира - своего «тела», которое только еще должно сложиться из хаоса [4, с. 411]. Воплощая собой Любовь, она еще не соединяет в себе любовь небесную с любовью земной: это дело будущего, тогда как в настоящем «Ее знамение еще только на небе» [Там же, с. 415]. В «Апокалипсисе в русской поэзии» *Она*, казавшаяся такой «живой и воплощенной» - «Вот она сидит с милой и ясной улыбкой, как будто в ней и нет ничего таинственного, как будто не ее касаются великие прозрения поэтов и мистиков», - внезапно устраняется с авансцены: «И вот она уходит тихая, строгая в «дальние комнаты». И сердце просит возвращений» [Там же, с. 416]. И если еще только что представлялось, как «в минуту тайной опасности, когда душу обуревают безумие хаоса и так страшно «среди неведомых равнин», ее улыбка прогоняет вьюжные тучи; хаотические столбы метели покорно ложатся белым снегом, когда на них обращается ее лазурный взор, горящий зарей бессмертия», то вот уже не она умирляет «метели», но сама вытесняется холодом из мира лирического героя [Там же, с. 417]. А его сердце уже не просит «возвращений», так как он заранее *знает*: возвращения быть и не может, поскольку бестелесная *Она* - только «призрак», греза, развеившаяся в холодном тумане:

Ты, вставая, сказала мне: «Призрак... обман...»

Я поник головой. Навсегда замолчал.

И холодный, вечерний туман  
над сырими лугами вставал [6, с. 109].

С исчезновением «близкой», одним своим взглядом ведущей «сквозь хаос небытия», вновь вступает в свои права то, что на миг представилось оставшимся позади, расплывчатым и незначительным. И уже в том же, 1903 году, Белый сообщает о возобновлении борьбы, которая казалась законченной:

Огонечки небесных свечей  
снова борются с горестным мраком [Там же, с. 22].

Анализируя строки, в которых говорится о «вернувшемся» мраке, возьмем также на заметку и тот, отмеченный еще современниками поэта, факт, что его художественная мистика развивается «спирально», и новое не только имеет аналогию в прошлом, но и предстает перевоплощенным, усиленным [1, с. 90]. Так что от автора, который пишет о «правде спирали» как о единственно возможной логике развития искусства, а значит - и всего мироздания, вполне естественным было бы ожидать возвращения не-бытийной тьмы, причем тьмы видоизмененной [4, с. 286]. И действительно, читая тексты, следовавшие за «Световой сказкой», мы наблюдаем не только новый приход мрака, но и стремительное усиление последнего:

Боялся я, что тайну вдруг открою

За гранью бытия.

С огнем в руках за дверью роковою,

Дрожал, боялся я.

Я утонул.

Свечу задул.

И ничего... И только мрак со мною... [6, с. 354].

Эта картина погружения во тьму, нарисованная поэтом, многое объясняет в эволюции его мировоззрения. Мрак-ничто, открывшийся за «гранью» и ставший конечным пунктом пути лирического героя, - это и есть, по существу, «четвертая природа» Эриугены: последняя, уже ничего не творящая пустота, дождавшаяся своего часа.

И вполне закономерно возникает вопрос о том, можно ли считать модель, основанную на выявленных здесь принципах, «системой». Весьма показателен следующий авторский комментарий: «Я волил своей теории символизма и видел антикантианской ее; но я думал построить ее на *анти*» - вместо того, чтобы начать с формулировки основных собственных тезисов. Из «анти» не получилось системы...» [3, с. 12]. Действительно, из того «анти», о котором Белый пишет в первой части автобиографической трилогии и которое он настойчиво внедряет в свои поэтические построения, складывается не система, но анти-система - новообразование, подобное той «системной целостности», основанной на «негативном мироощущении» людей, ее составляющих, о которой пишет в своем труде Л. Н. Гумилев [8, с. 605]. Ведь, начав свою «проповедь символизма» с апологии отрицания (с постоянного протеста против любых догматов), Белый фактически становится носителем негативного мировоззрения. Впервые задумавшись над проблемой пессимизма (пусть и в свете преодоления последнего), он, по собственному признанию, не только не оговаривает с достаточной силой чуждость преодолеваемых положений, но, в своем стремлении по возможности глубже проникнуть в суть опровергаемого, буквально «приклеивается» к философу, «под которого в данную минуту ведется подкоп» [3, с. 130]. И к тому моменту, когда подходит время запрограммированного перехода на следующую ступень творимой теории, выясняется, что ее якобы начальный, предварительный этап представляет собой вполне самостоятельную художественную модель, в центре которой уверенно располагается образ не-бытийной бездны. Кроме того, становится понятно, что терминология «противника» усвоена уже настолько прочно, что важнейшие для Белого онтологические вопросы осмысливаются исключительно в свете эволюции бездны (ничто), а решение проблем познания теперь принимает вид поиска путей приобщения к «бездонному».

*Список литературы*

1. Аскольдов С. Творчество Андрея Белого // Литературная мысль. Пг., 1922. Вып. 1. С. 71-93.
2. Белый А. На рубеже двух столетий: воспоминания: в 3-х кн. М., 1989. Кн. 1.
3. Белый А. Начало века: воспоминания: в 3-х кн. М., 1989. Кн. 2.
4. Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994.
5. Белый А. Симфонии (забытая книга). Л., 1990.
6. Белый А. Собрание сочинений. Стихотворения и поэмы. М., 1994.
7. Булгаков С. Свет невечерний: созерцания и умозрения. М., 1994.
8. Гумилев Л. Этногенез и биосфера Земли. М., 1994.
9. Лавров А. У истоков творчества Андрея Белого // Белый А. Симфонии (забытая книга). Л., 1990. С. 5-34.
10. Пискунов В. Лирика поэзии Андрея Белого // Белый А. Собрание сочинений. Стихотворения и поэмы. М., 1994. С. 5-19.
11. Плотин. Избранные трактаты: в 2-х т. М., 1993. Т. 2.
12. Плотин. Космогония. М., 1995.
13. Хайдеггер М. Ницше и пустота. М., 2006.
14. Шопенгауэр А. Избранные произведения. М., 1992.

**“ABYSS” AND “WORLD” IN ANDREY BELY’S POETRY (AT THE BEGINNINGS OF “SYMBOLISM SYSTEM”)****Valeriya Stanislavovna Sevastyanova***Department of the Foreign Languages  
Magnitogorsk State University  
valesel@mail.ru*

In the article the spiritual basics of the poetical world created by A. Bely are researched; the specificity of comprehending considerable world-view positions by the artist is revealed. Special attention is paid to the connections between symbolism theory created by Bely, A. Schopenhauer’s teaching and doctrines of medieval mystics.

*Key words and phrases:* symbolism; symbolism system; anti-system; world negation; abyss; world; nothing; being; non-being.

УДК 81'367

*Данная статья является попыткой описать компонентный состав, лексическое наполнение, особенности речевых модификаций структурной схемы «где есть какое состояние», выступающей репрезентантом синтаксического концепта «состояние природы» и актуализирующей некоторые его когнитивные признаки.*

*Ключевые слова и фразы:* синтаксический концепт «состояние природы»; структурная схема простого предложения; субъектив; предикатив; речевые модификации.

**Ольга Александровна Селеменова***Кафедра современного русского языка и методики его преподавания  
Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина  
selemeneva1@rambler.ru***СТРУКТУРНАЯ СХЕМА «ГДЕ ЕСТЬ КАКОЕ СОСТОЯНИЕ»  
КАК РЕПРЕЗЕНТАНТ СИНТАКСИЧЕСКОГО КОНЦЕПТА «СОСТОЯНИЕ ПРИРОДЫ»<sup>®</sup>**

Развитие когнитологии как науки во второй половине XX - начале XXI века способствовало широкому распространению и активному употреблению понятия «концепт», введённого в обиход С. А. Аскольдовым в статье «Концепт и слово» в 1928 году [1, с. 267]. Посредством концептов «носители языка воспринимают, структурируют, классифицируют и интерпретируют поток информации, поступающей из окружающего мира» [3, с. 6].

Средством экспликации концептов выступает язык. По мнению исследователей Воронежской теоретико-лингвистической школы, возглавляемой проф. З. Д. Поповой, концепт способен репрезентироваться в языке различными способами: готовыми лексемами и фразеосочетаниями, свободными словосочетаниями, структурными и позиционными схемами предложений, несущими типовые пропозиции (или *синтаксические концепты*), текстами и совокупностями текстов [14, с. 38]. Такое разнообразие языковых средств кодирования концептов позволяет говорить о лексических, фразеологических и синтаксических концептах [4; 14; 15].