

**БИНАРНОСТЬ КАК КРИТЕРИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
МЫШЛЕНИЯ В ЛИРИКЕ ПОЭТОВ-СИМВОЛИСТОВ 20 ВЕКА**

*Юнусова Гузаль Вахобовна*

*магистрант 1 курса направления «Литературоведение: русская литература» Узбекского государственного университета мировых языков.*

**Аннотация:** Статья посвящена исследованию средств реализации бинарной оппозиции в лирике поэтов-символистов 20 века. В ходе исследования рассматриваются стихотворения, А. А. Блока, К. Д. Бальмонт и В. Я. Брюсова в контексте проявления бинаризма.

**Ключевые слова:** Бинарная оппозиция, антиномия, русская лирическая поэзия XX века, символизм, романтизм, лирический герой.

**BINARITY AS A CRITERION OF ARTISTIC THINKING IN THE  
LYRICS OF SYMBOLIST POETS OF THE 20TH CENTURY.**

*Yunusova Guzal Vakhobovna*

*1st year master`s student of the direction «Literary criticism: Russian Literature» of the Uzbekistan State World Languages University.*

**Annotation:** The article is devoted to the study of the means of implementing the binary opposition in the lyrics of the Symbolist poets of the 20th century. The research considers the poems of A. A. Blok, K. D. Balmont and V. Ya. Bryusov in the context of the manifestation of binarism.

**Key words:** Binary opposition, antinomy, Russian lyric poetry of the 20th century, symbolism, romanticism, lyrical hero.

**XX-ASR SIMVOLIST SHOIRLARI LIRIKASIDAGI IKKILIK  
MUXOLIFATI, BADIY TAFAKKUR MEZONI SIFATIDA.**

*Yunusova Go`zal Vahobovna*

*O`zbekiston davlat jahon tillari universiteti «Adabiyotshunoslik: rus adabiyoti  
yo`nalishi» 1 bosqich magistranti.*

**Annotatsiya:** Maqola XX asr simvolist shoirlari lirikasida ikkilik qarama-qarshilikni amalga oshirish vositalarini o'rganishga bag'ishlangan. Tadqiqotda A. A. Blok, K. D. Balmont va V. Ya. Bryusovlarning she'rlari binarizmning namoyon bo'lishi kontekstida ko'rib chiqiladi.

**Kalit so`zlar:** Ikkilik muxolifat, antinomiya, 20-asr rus lirikasi, simvolizm, romantizm, lirik qahramon.

Определимся с понятием бинарная оппозиция, которое в нашей статье будет ключевым. Понятия «бинарность», «бинарная оппозиция», «бинаризм», «бинолярность» широко используются в современной науке представителями таких областей знания, как философия, социология, психология, антропология, информатика, этнология, геополитика, филология.

«Этимологический словарь русского языка» свидетельствует, что слово «бинарный» заимствовано из латинского языка от слова *binarius* — суффиксальное производное от *binus* «пара, двое; по два». Ближе к задачам нашего исследования толкование, предлагаемое лингвистическими справочниками, в частности, «Словарем лингвистических терминов» О.С.Ахмановой: «Бинарный», англ. *Binary*. «Составленный из двух частей, имеющий две составляющих» (англ. *constituents*). «Исходящий из двучленности как обязательного (конституирующего) свойства изучаемого лингвистического объекта и, следовательно, методологической основы его исследования и описания». Бинарный

принцип (дихотомический принцип) англ. binary principle. Принцип описания языковых систем, основанный на предположении, что фонологическая - и даже морфологическая - система каждого языка поддается сведению к ограниченному числу бинарных оппозиций. [1, С. 210]

Явление бинарной оппозиции встречается в разных сферах научного и художественного познания мира. Рассмотрим некоторые аспекты функционирования бинарной оппозиции в художественном произведении. В одной из своих статей («Система эстетических категорий как литературоведческая проблема») В.И.Тюпа писал о бинарном характере сатирического мировосприятия. «Всякая эстетическая концепция личности - в отличие от концепций философских, религиозных, научных - состоит в той или иной установке на «ощельнение» личного существования, т.е. на выявление его границ со сверхличным. Установление такой «границы» создает необходимый момент «эстетической внена-ходимости» (Бахтин) и знаменует собой одновременно как отделение личного от сверхличного единства мира и жизни, так и их эстетически значимую встречу, их сопряжение. Ученый утверждал, что «индивидуальная целостность личного заключена между двух границ, составляющих вместе с нею «систему фундаментальных отношений личности». По мнению В.И.Тюпы, наличие двух границ личности определяется художественной стратегией писателя: «В основе эстетической установки - фундаментальная потребность личности к самоактуализации своей целостности, которая есть не что иное, как «внутренняя» граница личности в ее проекции на «внешнюю» границу - инфраличную или ультраличную. С трагической точки зрения личное шире своей сущности, оно выходит за пределы своего инфраличного, своей судьбы, в чем и заключается его «трагическая вина». Трагический мотив самоубийства - самоутверждение через отрицание: утратой

свободы доказать эту свободу. В сатирическом мировосприятии, формирующемся в комедии и лирической инвективе личности, картина разобщения личного со сверхличным приобретает противоположный характер.

Бинарная оппозиция тесно связана с парадоксом. По природе своей парадокс имеет бинарную структуру. Бинарность парадокса в том, что он «ставит две величины в поразительные, казалось бы, противоречащие отношения». Это высказывание, «совмещающее в себе два исключаящих друг друга термина». И еще: «Парадокс - это явление опрокидывания понимания, резкой смены точек зрения». В парадоксе проявляется бинарность оксюморона. Ренате Лахманн пишет: «Основанный на адинатоне оксюморон, один из главных приемов изнаночного мира, представляет собой самую краткую форму парадоксального высказывания». И далее: «Парадокс (...) в качестве фигуры инверсии ... выступает на передний план в топосе «мир наизнанку» и скрывается в топосе «выражение невыразимого». Топос «мир, вывернутый наизнанку» является выражением человеческой способности представлять порядок вещей в целом как противоречащий самому себе. Эта способность лежит в основе выходящего за границы топоса пр. ма инверсии. «Выворачивание наизнанку» означает концептуальное, символическое или ритуальное построение антимодели существующему миру, создание альтернативного мира с обратным знаком, в котором инвертируется определяющая повседневную практику шкала ценностей, социальная и половая иерархия, здравый смысл, законы времени и пространства, причинно-следственная связь, отношения человека и животного, человека и вещи, а также отношения между обычным и экстраординарным, между тем светом и этим. [2, С. 43]

Художественный мир А. Блока создается из различных смысловых оппозиций: живое и мертвое, деревенский и городской, свой и чужой.

Эти оппозиции, наполняясь универсальной и многослойной семантикой, обретают черты символа. Таким образом, символика блоковских произведений создается как результат функционирования контрастных пар.

Живое и мертвое у Блока - это не разделенные между собой непроходимой стеной сферы. Они способны проникать друг в друга. Иной человек, погибая, обретает подлинное бессмертие в своих свершениях, в содеянном, оставляя о себе благодарную память. А другой, физически продолжая благополучно существовать, создает вокруг себя безжизненную зону, пространство смерти, руководимый мертворожденными и обреченными на неуспех идеями.

А. Блок не сразу вошел в литературу как поэт-символист, в его первых юношеских стихах четко видны элементы романтизма, которые уходят своими корнями к традициям романтиков начала XIX века. Примером стихотворений, где перед нами Блок-романтик, могут послужить два произведения из цикла «Ante Lucem» («До света»): «Пусть светит месяц – ночь темна...» и «Полный месяц встал над лугом...». В стихотворении «Пусть светит месяц – ночь темна...» противостояние света и тьмы, месяца и ночи подчеркивает неудовлетворенность лирического героя реальной жизнью. Ему не нравится повседневное, обыденное существование, пусть даже оно и приносит какое-то счастье. Ведь это обывательское, слишком прозаическое счастье толпы, оно никак не может удовлетворить героя, который ищет чего-то лучшего, возвышенного. И даже любовь сейчас не в силах заменить «бурного ненастья» в душе героя, которая, уже больная, бросает вопрошающий взор в ночь, но в ответ получает лишь «мертвый взгляд». Тщетно блуждает герой в предрассветных сумерках среди людей; здесь он не может найти своего идеала и остается все с той же думой, которую можно рассматривать как девиз молодого Блока-романтика:

Пусть светит месяц – ночь темна,

Пусть жизнь приносит людям счастье, –

В моей душе любви весна

Не сменил бурного ненастья.

В стихотворении «Полный месяц встал над лугом...» мы встречаем традиционные для романтизма элементы пейзажа. Ночь, молчаливый полный месяц, который распространяет загадочный свет, слабо озаряющий «бледный, бледный луг». По лугу медленно ползет, покрывая все, ночной мрак. Все это – реальное место и время действия стихотворения. Лирический же герой мечтает о том, чтобы рано утром все изменилось: солнце развеяло туман и озарило своим живым, многоголосым (в отличие от мертвого и молчаливого света месяца) светом все поле, которое выйдет из оцепенения и оживет; и жизнь будет кипеть везде, под «каждою былинкой». И хотя лирический герой знает, что утром все так и будет, но в душе его беспокойно:

Жутко выйти на дорогу:

Непонятная тревога

Под луной царит. [2, С. 74]

Хочется еще раз сказать, что это беспокойство не столько в природе, сколько в душе лирического героя, а его «непонятная тревога» очень схожа с «бурным ненастьем» в душе лирического героя ранее стихотворения «Пусть светит месяц – ночь темна...»

Предложенный исследователями поэтики и структурной организации художественного текста (Ю. М. Лотманом, Ю. В. Манном) во второй половине XX века метод анализа бинарных оппозиций является одним из главных средств изучения реализации феномена авторского

сознания в художественном тексте. Именно он дает возможность исследовать особенности ментального пространства автора, понимаемого нами как аксиологическая система автора, выраженная посредством пространственных характеристик.

В лирических произведениях К. Бальмонта и В. Брюсова выстраивается достаточно сложная структура художественного бытия. На наш взгляд, она включает в себя несколько определенным образом соположенных элементов, которые условно можно назвать «мирами»; «объективно» существующие («земной», «небесный» и «инфернальный») и «субъективно» существующие («мир мечты»). По этому же признаку поэты оценивают миры, составляющие художественную вселенную: условно «объективно» существующие воспринимаются ими негативно, «субъективно» существующие - позитивно. Однако основания для такой оценки художники выбирают разные.

К. Бальмонт видит составляющие своего художественного бытия через призму наличия либо отсутствия в них движения и, соответственно, духовной эволюции (такой особенностью у него в полной мере может обладать только «мир мечты»). Подтверждение этому мы видим в стихотворении «В бездонном колодце», где центральным становится образ «колодца», представляющего собой замкнутое пространство, обособленное от «земли» и земного существования людей: Меж стен отсыревших, покрытых грибками, В бездонном колодце, на дне глубоко Мы ждём, притаившись, и дышим легко, И звезды в лазури сияют над нами. Таким образом, обособившись от мира земного, погрузившись в мир инфернальный, наблюдая за небесным (именно на это указывает противопоставление света и тьмы: свет лазурных небес контрастирует с темнотой колодца), герой, «замерев», «притаившись», проникается чувством приближающегося творческого порыва, на что указывает образ «звезд». Следующее четверостишие подтверждает сказанное:

Лучистые звёзды, горящие днём

Для тех, кто умеет во тьму опускаться,

Чтоб в царстве беззвучья полнее отдаться

Мечтам, озарённым небесным огнём. [2, С. 123]

Именно наличие прямой оппозиции «инфернального» и «небесного» миров, способность, «погружаясь» в один, «видеть» другой, позволяет приступить к созданию собственного «мира мечты». «Царство беззвучья», характеризующее «мир колодца», заставляет «притаиться» лирического героя:

Сплетаются звёзды - и искрятся днём

Для тех, кто умеет во тьму опускаться,

Для тех, кто умеет во тьме отдаваться

Мечтам, озарённым небесным огнём.

«Умение погружаться во тьму» рассматривается поэтом как способность целиком «отдаваться» процессу сотворения особого мира «мечты». Это связано с тем, что принцип бесконечно отражающихся друг в друге антиномий заставляет творца «мира мечты» считать, что «тьма» и «свет» находятся в нём самом и поэтому, чем больше он погружается во тьму, тем в большей мере он способен создать «мечту, озарённую небесным огнём»:

Вдали от людского нестройного гула,

Не видя, как скользкая плесень растёт,

Мечтой мы бежим всё вперёд и вперёд.

Вселенная сном безмятежным уснула. [2, С. 124]



Последнее четверостишие подводит итог рассуждениям автора. Лирический герой, проникнувшись «мечтой», оставляет позади «объективно» существующую «Вселенную». Миры, которые входят в ее состав, отличаются друг от друга, но их объединяет «однообразие состояний» («людской гул», «скользящая плесень», «безмятежный сон»), являющееся синонимом отсутствия движения. «Мечта» же, напротив, явно динамична, только она способна увести героя из «царства беззвучия и сна». Логическим продолжением духовного поиска поэта является стихотворение «Из-под северного неба», в котором лирический герой, оказавшийся в «мире мечты», как ни странно, стоит перед выбором: что предпочесть - север или юг.

Из-под северного неба я ушёл на светлый Юг,  
Где звучнее поцелуи, где пышной цветущий луг.  
Я хотел забыть о смерти, я хотел убить печаль  
И умчаться беззаботно в неизведанную даль.

При этом обозначается оппозиция: «светлый Юг» полон жизни, север же, напротив, напоминает о смерти и печали. Противопоставление обостряется в следующих строках, где юг прямо обозначен как место, стимулирующее создание «мечты»: ...

Отчего же здесь на Юге, где широк мечты полёт,  
Мне так хочется увидеть воды, убранные в лёд.  
В финале стихотворения лирический герой возвращается на север, в «царство тьмы»:

Полный слёз, туманным взором я вокруг себя гляжу,  
С обольстительного Юга вновь на Север ухожу.

И как узник, полюбивший многолетний мрак тюрьмы,

Я от солнца удаляюсь, возвращаюсь в царство тьмы. [2, С. 117]

В этом стихотворении перед нами конечный результат выбора, совершаемого лирическим героем. Атрибуты севера являются аналогичными тем, которые в стихотворении «В бездонном колодце» характеризовали «инфернальный мир»: оппозиция «свет» - «тьма», замкнутость, мрак, «царство тьмы»; а главное - указание на статичность данного мира; и именно он способствует увлеченности лирического героя своей мечтой. Видимо, мечта привела его на «светлый Юг», но, воплотившись, материализовалась, она приобрела черты мира статичного, мира плотского, земного. Тем самым герой вынужден вернуться к «объективно» существующей вселенной, чтобы вновь начать процесс творения «мира мечты».

Романтические традиции в творчестве В. Я. Брюсова обусловлены значительным влиянием личности и творчества М. Ю. Лермонтова на мировосприятие юного поэта. Этот факт зафиксирован в «Лермонтовской энциклопедии» и автобиографии поэта: «Мой восторг перед Лермонтовым... был неумерен... Его мятежная поэзия всегда была любимицей юности» [2, С. 75]. Ранняя брюсовская поэма «Король» (1891) была написана как подражание «Демону», а «мелких стихов, в которых отразился Лермонтов, и не счесть» [2, С. 75]. Юного поэта привлекали такие мотивы раннего лермонтовского творчества, как одиночество, разочарование в окружающем мире, невозможность найти понимание и встретить «родную душу». Следствием этого и явилось формирование оппозиции «мечта – реальность» в его ментальном пространстве, о чем свидетельствуют и наблюдения литературоведов: «Творчество Лермонтова... помогло Брюсову оформить антиномию действительности и мечты» [9, С. 29-30]

Это устойчивая характеристика брюсовского ментального пространства, обусловленная не только влиянием романтических традиций, но и присущими символистам апокалиптическими ожиданиями, особенно ярко реализовавшимися в литературных произведениях рубежа XIX-XX вв. Об этом свидетельствует еще одно крымское стихотворение В. Я. Брюсова того же года:

«Есть что-то позорное в мощи природы,

Немая вражда к лучам красоты:

Над миром скал проносятся годы,

Но вечен только мир мечты.

Пускай же грозит океан неизменный,

Пусть гордо спят ледяные хребты:

Настанет день конца для вселенной,

И вечен только мир мечты»

Антиномия «мечта – реальность» преодолена, т.к. реальное оказалось максимально приближенным к мечтаемому, во всяком случае, в авторском ментальном пространстве, к сознательному изменению которого автор прилагает достаточно много усилий, так как ровно через неделю – 22 апреля, когда молодая чета уже находилась в Алушке, В. Я. Брюсов пишет в автобиографии: «Делаю все, что подобает туристу и любителю диких красот: слушаю море, карабкаюсь на скалы, осматриваю разные развалины. Не я буду виноват, если и теперь не сумею “полюбить» природу. Написал “Картинки Крыма”, четыре стихотворения, приготовленные со всей возможной благопристойностью» [1, Т. 1, с. 593]. И еще через неделю – 30 апреля 1898 года – написано следующее

стихотворение, запечатлевшее особенности художественной рецепции  
Крыма в брюсовской лирике:

«Где подступает к морю сад,

Я знаю грот уединенный:

Там шепчет дремлющий каскад,

Там пруд недвижим полусонный.

Там дышат лавры и миндаль

При набежавшем тихом ветре,

А сзади, закрывая даль,

Уходит в небо пик Ай-Петри» [1, Т. 1, с. 163].

С одной стороны, мифологема сада – отсылка к Эдему, к раю, в данном случае, видимо, обретенному или, скорее, обретаемому. В стихотворении отчетливо выстраивается не столько пространственная, сколько аксиологическая вертикаль, реализующая устремленность в высший мир и к высшим ценностям, вектор которой указывает пик Ай-Петри. Это весьма красноречивое свидетельство того, что происходит внутренне перерождение. Во всяком случае, декларируется стремление к нему. С другой стороны, вновь отчетливо эксплицируется граница между миром мечты и реальности: желаемое «там», что повторено трижды, за пиком Ай-Петри.

Итак, реализация бинарной оппозиции «мечта – реальность» в Крымском тексте В. Я. Брюсова свидетельствует о влиянии романтических традиций на творчество поэта. Преодоление указанной антиномии является условием достижения внутренней гармонии и осознанной целью его ментальной эволюции. Источником и движущей силой такого рода эволюции является пребывание в Крыму, созерцание

пейзажей Южного берега, а результатом – цельная и гармоничная мировоззренческая система, основанная на понимании единства человека и окружающего мира как реализации высшего замысла. Анализ средств экспликации этой системы в творчестве В. Я. Брюсова является перспективой дальнейших исследований.

**Список использованной литературы:**

- 1.Ахманова О. С., 1966. Словарь лингвистических терминов. М. : Сов. энцикл. 607 с
- 2.Тамарченко Н.Д. Теория литературы : в 2 т. / Н.Д.Тамарченко, В.И.Тюпа, С. Н. Бройтман. — М., 2004.
- 3.Блок А.А. Собр. соч.: в 8 т. – Т. 1. – М.-Л., 1960-1963.
- 4.Бальмонт, К. Д. Элементарные слова о символической поэзии / К. Д. Бальмонт // Кри  
тика русского символизма: в 2 т. - М : Олимп, 2002. - Т.1 - С. 267.
- 5.Брюсов, В. Я. Собрание сочинений. В 7-ми томах [Текст] / В. Я. Брюсов. – М.: Художественная литература, 1873.