

Демченко Александр Иванович

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ: РАКУРСЫ СИМВОЛИЗМА

Андрей Белый, один из ведущих представителей русского символизма, отдельными сторонами своего поэтического творчества соприкасался с идеями народничества, но в неизмеримо большей степени репрезентировал культуру русского "Серебряного века", мысля категориями возвышенного, непреходящего. Неприятие многого в окружающем мире подталкивало художественное воображение Белого к гротеску, который свое особенно острое преломление нашёл в романе "Петербург". Как и у ряда других русских поэтов, творчество Белого 1900-1910-х годов сопровождало нараставшее чувство зреющего эпохального слома, что получило высшее выражение в поэме "Христос воскрес".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2016/4/9.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2016. № 4 (106). С. 37-46. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2016/4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

УДК 8

Филологические науки

Андрей Белый, один из ведущих представителей русского символизма, отдельными сторонами своего поэтического творчества соприкасался с идеями народничества, но в неизмеримо большей степени репрезентировал культуру русского «Серебряного века», мысля категориями возвышенного, непреходящего. Неприятие многого в окружающем мире подталкивало художественное воображение Белого к гротеску, который свое особенно острое преломление нашёл в романе «Петербург». Как и у ряда других русских поэтов, творчество Белого 1900-1910-х годов сопровождало нараставшее чувство зреющего эпохального слома, что получило высшее выражение в поэме «Христос воскрес».

Ключевые слова и фразы: Андрей Белый; русский символизм; идеи народничества; русский «Серебряный век»; чувство зреющего эпохального слома.

Демченко Александр Иванович, д. искусствоведения, профессор
Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
alexdem43@mail.ru

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ: РАКУРСЫ СИМВОЛИЗМА

Как ни парадоксально, но *Андрей Белый*, один из ведущих представителей русского символизма, отдельными сторонами своего поэтического творчества весьма отчётливо соприкасался с тем, что развивало в исторических условиях начала XX века идеи народничества второй половины предыдущего столетия. В этих случаях он нисходит с высот «Серебряного века» на бrenную землю, апеллируя к мироощущению обычного человека, нередко предстающего в повседневных, обыденных проявлениях. Тогда не только в тематике, но и в самой поэтике Белый нередко склоняется к некрасовской традиции, в том числе используя размеры, которые часто называют некрасовскими, – амфибрахий и анапест.

Подобные сближения особенно ощутимы в сборнике «Пепел» (1904-1909), посвящённом памяти выдающегося предшественника. В открывающем его стихотворении «Отчаянье» (1908), самым непосредственным образом отвечая на некрасовскую строку из эпиграфа к книге («Мать-отчизна! Дойду до могилы, // Не дождавшись свободы твоей!»), Белый говорит о том же с ещё большим пессимизмом, который так безоговорочно обозначен самим заголовком этого стихотворения.

*Века нищеты и безволя,
Позволь же, о родина-мать,
В сырое, в пустое раздолье,
В раздолье твоё прорыдать...*

И тут же, называя отдельные приметы извечного лиха, носящегося над Россией, поэт упоминает свойственное ей тяжёлое пьянство.

*Где в душу мне смотрят из ночи,
Поднявшись над сетью бугров,
Жестокие, жёлтые очи
Безумных твоих кабаков...*

В сборнике «Пепел» и сопутствующих ему других стихах Белый с неутраченной болью воссоздаёт образ притесняемой, задавленной нуждой страны, время от времени рисуя остро сатирические портреты власть имущих. Неизбывны смятение автора и угнетающее его чувство безысходности, когда он видит свою землю такой неустроенной, нищей и сирой. Наблюдая «Из окна вагона» (1908) пролетающие мимо веси, где «так пусто, так голо... убогие стаи избёнок... убогие стаи людей», он восклицает: «Мать Россия!.. О немая, суровая мать!». И в восклицании этом таится горькая мысль: для россиян Родина – не столько мать, сколько мачеха. Разве не тот же мотив звучит в стихотворении «Родина» (1908)?

*Те же росы, откосы, туманы,
Над бурьянами рдяный восход,
Холодеющий шелест поляны,
Голодающий, бедный народ;*

*И в раздолье, на воле – неволя;
И суровый свинцовый наш край
Нам бросает с холодного поля –
Посылает нам крик: «Умирай...».*

*Роковая страна, ледяная,
Проклятая холодной судьбой –
Мать Россия, о родина злая,
Кто же так подиштил над тобой?*

И только совсем изредка, почти случайно среди строф, адресованных народной России, мелькнёт светлый миг.

*Эй, помчались! Кони бойко
Бьют копытом в звонкий лёд;
Разукрашенная тройка
Закружит и унесёт.*

*Солнце, над рваниной кроясь,
Зарумянится слегка.
В крупных искрах блещет пояс
Молодого ямщика.*

*Будет вечер: опояшет
Небо яркий багрянец.
Захочет и запляшет
Твой валдайский бубенец.*

*Ляжет скатерть огневая
На холодные снега.
Загорится расписная
Золотистая дуга.*

*Кони встанут. Ветер стихнет.
Кто там встретит на крыльце?
Чей румянец ярче вспыхнет
На обветренном лице?*

*Сядет в тройку. Улыбнётся.
Скажет: «Здравствуй, молодец...»
И опять в полях зальётся
Вольным смехом бубенец.
(«Тройка», 1904)*

Деятельно развивая некрасовскую традицию, Белый не раз подводил её вплотную к тем новообразованиям, которые вскоре станут характерными для так называемой крестьянской поэзии начала XX века, порой чутко предвосхищая черты есенинского творчества. И тогда стихотворение «символиста» обретало особую лёгкость, песенную напевность, осязаемую конкретность и лексическую раскованность.

*Паренёк плетётся в волость
На исходе дня.
На лице его весёлость.
Перед ним – поля.*

*Он надвинул разудало
Шапку набекрень,
На дорогу тень упала –
Встал корявый пень.*

*Паренёк, сверни с дороги –
Паренёк, сверни.
Ближе чёрные отроги,
Буераки, пни.*

*Где-то там тоскливый чибис
Пролетает ввысь.
Миловались вы, любились
С девкою надьсь –*

*В колокольчиках в лиловых,
Грудь к груди прижав,
Средь медвяных, средь медовых,
Средь шелковых трав.*

*Что ж ты вдруг поник тоскливо,
Будто чуя смерть?
Одиноко плещет ива
В голубую твердь.*

*Вечер ближе. Солнце ниже.
В облаках – огни.
Паренёк, сверни – сверни же,
Паренёк, сверни!*
(«Предчувствие», 1908)

Как можно предположить, понятие «Серебряный век» закрепилось за определённым историческим этапом состояния русской культуры не столько ввиду параллелей к категориям мифологического происхождения («Золотой век», «Серебряный век», «Железный век»), сколько по цветовой ассоциации, получившей в русской поэзии исключительное хождение. Андрей Белый был одним из тех, кто вводил данную ассоциацию в прямом или метафорическом значении слова чрезвычайно широко: «рукав серебристый взметнулся» (стихотворение «Незнакомый друг», 1903), «грядой серебристой летит над водою» («Душа мира», 1902), «вихрь метельно-серебряных бурь» («На горах», 1903), «грусть серебряной зимы» («Зима», 1907), «Млечных Путей сербро» («Родине», 1917) и т.д.

Будучи одним из видных представителей младшего поколения русских символистов, Белый постоянно тяготел к мистическим мотивам и символике цвета. В качестве псевдонима он («в миру» Борис Бугаев) избрал *белый* цвет – цвет священный, утешительный, представляющий собой гармоничное сочетание всех цветов. Название его первого поэтического сборника («Золото в лазури», 1904) несло в себе цветовые эквиваленты идеала, через солнце и небеса отсылающего к Вечности. В цикле «*Бальмонт*», открывающем эту книгу нотой поклонения старшему современнику, провозгласившему «Будем, как солнце!», он утешает непонятого поэта: «Глаза к небесам подними: // С тобой бирюзовая Вечность». И в том же цикле: «Огонёчки небесных свечей // снова борются с горестным мраком». И до поры до времени верилось в спасительный экстаз духовного воспарения: «Как хорошо! // И – над душой невидимые силы!» («*Вещий сон*», 1909).

Взмывая над обыденностью, над привычными измерениями, мысля категориями возвышенного, непреходящего, герой Белого стремится обрести жизненную опору в такой любви, которая связывалась бы с тем, что Владимир Соловьёв, один из его духовных предтеч, определял понятием *Вечная Женственность*. Отсюда особая приподнятость слога в лирических стихах.

*Вёчера светы
Ясные, –
Вечера светы
Красные...
Руки воздеты:
Жду тебя...*
*Милая, где ты –
Милая?!
(«К ней», 1908)*

Непомерно высокие идеалы Вечности и Вечной Женственности в реальной жизни наталкивались на жестокую прозу неосуществимости. Желание преобразить мир на прекрасных началах и иллюзия своего мессианского предназначения терпели полный крах, что вызывало у Белого реакцию безжалостной самоиронии.

*Проповедуя скорый конец,
я предстал, словно новый Христос,
возложивши терновый венец,
разукрашенный пламенем роз.*

*В небе гас золотистый пожар.
Я смеялся фонарным огням.
Запрудив вокруг меня тротуар,
Удивлённо внимали речам.*

*Хохотали они надо мной,
Над безумно-смешным лжехристом.
Капля крови огнистой слезой
Застывала, дрожа над челом.*

*Гром пролёток, и крики, и стук,
Ход бесшумный резиновых шин.
Липкой грязью окаченный вдруг,
Побледневший утих арлекин.*

*Яркогазовым залит лучом,
Я поник, зарыдав, как дитя.
Потащили в смиренный дом,
Погоня пинками меня.
(«Вечный зов», 1913)*

Понимание нелепости богоносных стремлений и завышенных притязаний личности среди неизбежной глухоты-немоты окружающего мира таилось у Белого изначально, что доказывает стихотворение «**Жертва вечерняя**» (1903).

*Стоял я дураком
В пустынях удалённых,
И ждал народных толп
Коленопреклонённых...
Я долго, тщетно ждал
В мечту свою влюблённый...*

Обречённость идеи мессианизма побуждает неудачника искать виновника, который когда-то смутил его, напророчил ему несбыточное – происходят характерный для романтика резкий разворот жизненной позиции, отречение от божественных помыслов.

*Будь проклят, Вельзевул –
лукавый соблазнитель –
не ты ли мне шепнул,
что новый я Спаситель?..
О проклят, проклят будь!..
Никто меня не слышит...*

И точно так же, в согласии с романтическим принципом антитез, рядом с солнечным горением и параллельно ему на все лады варьируется мотив жизненной усталости, что касается как отдельного индивида («*Я шёл домой согбенный и усталый*»), так и бытия в целом («*Уставший мир в покое засыпает, // и впереди // весны давно никто не ожидает*») – оба цитируемые извлечения – из цикла с симптоматичным заголовком «**Закаты**» (1902).

Ощущение надвигающегося заката уходящей Классической эпохи вместе с чувством неблагополучия и безотрадности существования высекают в душе романтика мрачные искры взываний к небытию, и тогда рождаются восклицания, столь характерные для поэтов «Серебряного века»: «*О зачем не берёт меня смерть!*» («**Прохождение**», 1906). Развёрнутую констатацию на этот счёт содержит стихотворение с «финиширующим» обозначением «**Эпитафия**» (1908).

*В предсмертном холоде застыло
Моё лицо.*

*Вокруг сжимается уныло
Теней кольцо.*

*Давно почил душою юной
В стране теней.*

*Рыдайте, сорванные струны
Души моей.*

Возникающее в подобной психологической атмосфере тотальное неприятие всего и вся постоянно подталкивало художественное воображение Белого к бездне адского гротеска, что своё законченное выражение получило в романе «**Петербург**» (1913-1914, переработанное издание – 1922). И в прозе, верный своему символистскому «происхождению», писатель делает Северную Пальмиру эпицентром происходящего не только в одной стране, как он уже отметил это однажды в стихотворении «Созидатель» (1904), разворачивая примечательную цепочку понятий-пространств.

*Всё лишь символ...
Кто ты? Где ты?..
Мир – Россия – Петербург –
Солнце – дальние планеты...*

Стремясь дать свою разгадку «*непостижимо города*», Белый всё внимание сосредоточивает на теневых сторонах его жизни, связанных с функциями цитадели российской государственности и уже формировавшейся тогда «колыбели» революционной смуты, которая в своём террористическом экспансионизме приобретает здесь заметный оттенок кровожадности. Всё это закономерно повело к жанру едкой сатиры, наследующей самые заострённые приёмы М. Салтыкова-Щедрина.

То, что предстаёт здесь перед читателем, могла породить, пожалуй, только именно северная столица с характерными для неё общим полусомнабулическим состоянием и незримо витающими над ней химерами разного рода. И сложиться подобный роман-фантазмагория мог только на исходе-изломе классической эпохи Петербурга, в пене запредельностей венчающего её этапа «Серебряного века».

Весь роман Белого представляет собой абсурдистскую карикатуру, пронизанную презрительным гротеском по отношению к городу и его населению, в особенности к чинам разного рода, а также к так называемым «свету» и «полусвету». Примечательный штрих петербургского абсурда связан с «державными помыслами» главного

героя, сенатора Аполлона Аполлоновича Аблеухова, в облике которого угадываются приметы печально известного обер-прокурора Синода К. П. Победоносцева, а также шаржированные черты Каренина из романа Л. Толстого. Являя собой порождение начертанной создателем Петербурга сети прямых линий, главной из которых стал Невский проспект, Аблеухов живёт в абсолюте пространства «государственной планиметрии».

После линии более всех симметричностей успокаивала его фигура – квадрат. Он, бывало, подолгу предавался бездумному созерцанию пирамид, треугольников, параллелепипедов, кубов, трапеций...

Направляясь на службу в карете по Невскому, где «от уличной мрази его ограничили четыре перпендикулярные стенки», сановному бюрократу мнится картина бескрайнего раздвижения господства прямой линии.

Государственный чиновник из чёрного куба кареты вдруг расширился во все стороны и над ней воспарил. И ему захотелось, чтоб проспекты летели навстречу – за проспектом проспект, чтобы вся сферическая поверхность планеты оказалась охваченной черновато-серыми домовыми кубами, чтобы вся, проспектами притиснутая земля, в линейном космическом беге пересекла бы необъятность прямолинейным законом, чтобы сеть параллельных проспектов, пересечённая сетью проспектов, в мировые бы ширилась бездны плоскостями квадратов и кубов...

Одна из главков романа «Петербург» поименована словом «Полоумный». Этот диагноз можно без труда распространить едва ли не на всех персонажей. При ближайшем рассмотрении все они в той или иной степени невменяемые. И всех преследует какая-либо завуалированная или самоочевидная химера.

Одна из таких химер напрямую унаследована от знаменитой пушкинской поэмы, изредка даже с включением цитат из неё (к примеру, определение *тяжёлозвонкое*). Если воспользоваться лексиконом музыкального искусства, перед нами разворачиваются «свободные вариации» на хорошо известную тему.

На скалу упали и звякнули металлические копыта, конь фыркал ноздрей в раскалённый туман, очертавшие Всадника отделилось от конского крупа, звенящая шпора цараннула конский бок.

Конь слетел со скалы.

Понеслось тяжёлозвонкое цоканье, напряжались мускулы металлических рук; на булыжники конские обрывались копыта; раздался конский хохот, напоминающий свистки паровоза; пар ноздрей обдал улицу световым кипятком...

Вдруг звук грянул снизу и раздался удар за ударом – удары металла, дробящие камень, всё выше, всё ближе: какой-то громила громил внизу лестницу.

И – треск стремительный, дверь с петель слетела. Посередине дверного порога, склонивши венчанную, позеленеющую голову и простирая тяжёлую позеленеющую руку, стояло громадное тело, горящее фосфором.

Встал Медный Пётр.

Эту химеру, привидевшуюся одному из персонажей, сам писатель в последующем тексте именует *кошмаром, галлюцинацией, бредом, приступом острого помешательства*.

И практически всё происходящее в романе с разной степенью отчётливости можно квалифицировать именно так: *приступы острого помешательства*. Хотя доля истины в подобном видении жизни Петербурга вообще и в его существовании на «апокалиптической» стадии начала XX века в особенности, очевидно, была. И всё-таки в некотором роде пафос обличений и разоблачений в этом романе напоминает хрестоматийную битву с «ветряными мельницами». Подобные «завихрения» в творчестве литератора вызывали резкое отторжение уже у его современников. Их мнение со свойственной себе беспощадностью выразил в сонете «Белый» Игорь Северянин.

В заумной глубине своей пустой...

Безумствующий умник он или

Глупец, что даже умничать не в силе –

Вопрос, что нерассеянная мгла.

Но, вероятно, уместнее присоединиться к оценке Евгения Евтушенко: «Во всех своих подчас ребяческих порывах, причудливо соединявшихся с глубокой образованностью, Андрей Белый был беззащитно искренен и чем-то напоминал в литературе рыцаря Печального Образа».

В творчестве Андрея Белого уже во второй половине 1900-х годов наблюдались черты новой манеры, выводящей за пределы поэтики «Серебряного века». Их возникновение чаще всего было связано с обращением к народной стихии – в её облики подчёркивались терпкий «перец» речений и нарочитая грубоватость. Так, в стихотворении «**Веселье на Руси**» (1906) метко подмечены обороты типа «Д’накачался – // Я. // Д’напаялся – // Я» или своеобразная «эквилибристика» («*Трепаком-пахом размахисто пошли – // Трепаком, душа, ходи-валяй-вали*»). И там же размахисто-забубённое –

Что там думать, что там ждать:

Дунуть, плюнуть – наплевать:

Наплевать да растоптать:

Веселиться, пить да жрать.

Носом – в лужу, пяткой – в твердь...

Раскованность поэтического языка отвечала раскованности нравственного кодекса, что особое наклонение приобретало в показе разгула русского молодечества (порой кровавого) с соответственными смысловыми обнажениями.

*Жизнь свою вином расслабил
Я на склоне лет.
Сколько бил и что я грабил,
Не упомяну – нет.
Скольким, скольким молодежи
Вскидывал подол...
Вот и высунул из пётли
Красный свой язык.
(«Виселица», 1908)*

Реже, но подмечал Белый и приметы надвигающейся индустриальной эры, фиксируя заодно печальные последствия экологического неразумия.

*И дымом фабричной трубы
Плюют в огневой горизонт.
Грохочущий рокот машин,
Печей раскалённые зевы!..
Холодной отравленной пыли –
Взлетают сухие столбы.
(«На улице», 1904)*

И о том же –

*Чёрные, густые клубы
К вольным небесам
Фабрик каменные трубы
Изрыгают там.
(«С высоты...», 1908)*

Как и у ряда других русских поэтов, творчество Белого 1900-1910-х годов сопровождало нарастающее чувство зреющего эпохального слома. В год двух революций, в августе 1917-го, то есть после Февральской и в канун Октябрьской, он обуреваем пафосом грандиозности происходящего, который нашёл наиболее прямое и адекватное выражение в программном стихотворении «**Родине**». Сквозной для его художественного мира была мысль о неизбежности перехода от прежнего жизненного уклада к реалиям XX века (с соответствующим движением от традиций XIX столетия к новой стилистике).

*Рыдай, буревая стихия,
В столбах громового огня!
Россия, Россия, Россия –
Безумствуй, сжигая меня!*

*В твои роковые разрухи,
В глухие твои глубины –
Струят крылорукие руки
Свои светозарные сны.*

*Не плачьте: склоните колена
Туда – в ураганы огней,
В грома серафических пеней,
В потоки космических дней!*

*Сухие пустыни позора,
Моря неизливные слёз –
Лучом безглазого взора
Согреет сошедший Христос.*

*Пусть в небе – и кольца Сатурна,
И Млечных Путей серебро –
Кипи фосфорически бурно,
Земли огневое ядро.*

*И ты, огневая стихия,
Безумствуй, сжигая меня,
Россия, Россия, Россия –
Мессия грядущего дня!*

Написано от имени тех, кому суждено погибнуть в водовороте исторического катаклизма, подразумеваемая собой («сжигая меня!») тот слой позднеклассической духовности, который будет сметён потоком массовой низовой жизни, стремительно бравшей тогда в России верх. Поэт вещает о близком «великом пришествии» страшной, но неотвратимой стихии – это стихия «буревая», «огневая», «в столбах громового огня», в ней бушуют «ураганы огней», и она будет «безумствовать». Тем не менее, он находит в себе силы отстраниться от личного и истолковывает разрушительную катастрофу как неизбежный фазис на пути к коренному обновлению жизни.

Более того, его охватывает патетика вскипающего экстаза, который опирается на отсылки к феноменам трансцендентного («крылорукие духи», «серафических пеней», «лучом безглазого взора»), и тогда звучат пророчества всечеловеческой миссии России. Предвосхищая поэму Блока «Двенадцать» и собственную поэму «Христос воскрес», Белый ощущает надвигающуюся бурю-грозу как освящённую ликом Христа, предвосхищая заодно революционный космоизм отечественной поэзии первых послеоктябрьских лет.

Упомянутая поэма «Христос воскрес» (апрель 1918-го), написанная чуть позже «Двенадцати» Блока (январь того же года), воспринимается как кульминация поэтического и провидческого дара Андрея Белого. Символизм, к которому он всегда тяготел как к базовому для себя постулату, предстаёт здесь в «модуляции» на огненную почву конца 1910-х годов, впитавшим экспрессионистическую «кровь и боль» новейшей истории. Это явлено с полной отчётливостью, когда речь идёт о распятии Христа или в совсем ином ракурсе, когда стихия революционного разлома подаётся как хаос, начинённый абсурдом и разного рода аномалиями.

Символизм выступает здесь и в своём привычном качестве – через затуманенные, зашифрованные смыслы: поэт пытается провести смутную параллель между казнью Христа в начале I тысячелетия н.э. и катастрофической судьбой народа России в начале XX века, параллель по льющейся крови и огромному резонансу события.

Наконец, символизм выражает себя здесь и через ощущение мистериальности происходящего: развивающийся в России исторический сюжет трактуется как священное действо исполинского масштаба. Причём, сам автор заявлял: «Современность – лишь внешний покров поэмы. Её внутреннее ядро не знает времени».

Полгода спустя после начала памятных событий «великого Октября» поэт стремится осмыслить и обозначить исключительную важность произошедшего тогда переворота, трактует это как прорыв в категорически новое историческое измерение и выражает связанные с ним невиданные чаяния.

*Совершается
Мировая
Мистерия...*

*Россия
Ты ныне
Невеста
Приемли
Весть
Весны...*

*Всё, всё, всё
Сулит
Невозможное...*

Вера в страну, которая отважилась утвердить доселе небывалое, побуждает воспринимать свершившееся как нечто глобальное, в своей грандиозности творящее большую историю человечества.

*Россия,
Страна моя –
Ты – та самая
Облечённая солнцем Жена,
К которой
Возносятся
Взоры...*

Вижу явственно я:

*Россия,
Моя, –
Богоносица,
Побеждающая Змия...*

Вновь и вновь стремясь пробиться сквозь напластования конкретных примет (в том числе бытовых реалий) к осознанию глубинной сути происшедшего в октябрьские дни, поэт связывает его с Божьим промыслом, что в качестве итога произносится в заключительных строках поэмы.

*И Слово,
Стоящее ныне
Посередине
Сердца,
Бурями вострубленной
Весны,
Простёрло
Гласящие глубины
Из огненного горла:
– «Сыны
Возлюбленные –
Христос Воскрес!».*

Как уже можно было убедиться по приведённым выше фрагментам, уникальный образный строй поэмы потребовал принципиально новых форм поэтического изъяснения, что сказалось и на графическом оформлении материала – с самого начала он подаётся в лапидарном изложении «телеграфной» строкой.

*В глухих
Судьбинах,
В земных
Глубинах,
В веках,
В народах,
В сплошных
Синеродах
Небес
– Да пребудет
Весть
– «Христос
Воскрес!» –
Есть.
Было.
Будет.*

По гиперболизму выражения, по терпкости и «ударности» речений (с включением неологизмов) и по способу дробления стихотворной строки в поэме «Христос воскрес» происходит прямое сближение со стилистикой Маяковского тех лет.

*Сиянием
Омолнило
Лик...
Заря
Огромными зорями
В небе
Прорезалась Назаря...*

Отметив данную особенность стихосложения поэмы, имеет смысл коснуться новаторских исканий творчества Белого в целом. Наполняясь новым, современным содержанием, и сам его стих становится иным – лаконичным, рубленным, динамичным, жёстковатым.

*Болота ржавы:
Кусты, огни,
Густые травы
Пустые пни!
(«Россия», 1916)*

К обновлению поэтики он тяготел с самых ранних опытов, всегда испытывая повышенное внимание к ритму и звучанию фразы. Вот два конкретных свидетельства смелого и свободного структурирования словесного пространства по вертикали.

*За тобой бежишь,
весь
горя,
как на мир,
как на мир
спеша.*

Травой шелестишь:
«Я здесь,
где цветы...
Мир
вам...».
И бежишь,
как на пир,
но ты –
Там...
(«**Душа мира**», 1902)

Второй образец знаменует собой переход от предельно краткой фразы к сплошь отдельному слову, что дополняется полной свободой в организации рифмы.

Земля отлетает...
Вино
мировое
пылает
пожаром
опять:
то огненным шаром
блистать
выплывает
руно
золотое,
искрясь.
(«**Золотое руно**», 1903)

Но если в ранних стихах многое в подобных приёмах версификации носило характер формального эксперимента, то позднее поиск новых структур теснее связывался с особенностями конкретного поэтического текста, передавая акценты его речевого произнесения.

На жёлтом лице моём выпали
Пятна.
Цветами –
Засыпали.
Устами –
Прославили.
Свечами –
Уставили.
(«**Вынос**», 1906)
(Из триптиха, куда входят также части «У гроба» и «Отпевание»)

Выступая реформатором стихосложения, Андрей Белый прокладывал путь к той системе графического размещения строк «лесенкой», которая утвердилась в творчестве Владимира Маяковского. Один из показательных примеров такого приближения – баллада «**Шут**» (1911).

Его сжигает
Солнце;
Его дожди
Секут...
Есть королева
В замке
И есть горбатый
Шут!

Список литературы

1. **А. Белый: pro et contra.** СПб., 2004. 1046 с.
2. **Белый А.** Начало века. М., 1990. 528 с.
3. **Белый А.** Символизм как миропонимание. М., 1994. 528 с.
4. **Воспоминания об Андрее Белом.** М., 1995. 364 с.
5. **Долгополов Л.** Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988. 420 с.
6. **Лавров А.** Андрей Белый: разыскания и этюды. М., 2007. 520 с.
7. **Спивак М.** Андрей Белый – мистик и советский писатель. М., 2006. 584 с.
8. **Юрьева З.** Творимый космос у Андрея Белого. СПб., 2000. 115 с.

ANDREI BELY: ASPECTS OF SYMBOLISM

Demchenko Aleksandr Ivanovich, Doctor in Art Criticism, Professor
Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov
alexdem43@mail.ru

Andrei Bely, one of the major representatives of Russian symbolism, approached the narodnik movement ideas in certain aspects of his poetical creative work, but to a much greater extent he represented the Russian "Silver Age" culture, thinking in the categories of elevated, imperishable. Disapproval of many things in the surrounding world encouraged Bely's artistic imagination for grotesque, which manifested itself mostly clearly in the novel "Petersburg". As with many other Russian poets, Bely's creative work of the 1900-1910s was accompanied by the growing feeling of an impending epochal crash that acquired supreme manifestation in the poem "Christ Has Risen".

Key words and phrases: Andrei Bely; Russian symbolism; narodnik movement ideas; Russian "Silver Age"; feeling of impending epochal crash.

УДК 81-2

Филологические науки

В статье рассматриваются способы репрезентации концепта «ресурсоэффективность» и особенности его дискурсивного воплощения в русском и английском языках. На основе сопоставительного анализа словарей русского и английского языков представлено содержание понятийного ядра концепта. Кроме того, показаны результаты анализа ситуативных контекстов, сделаны выводы об особенностях репрезентации рассматриваемого концепта в русскоязычном и англоязычном научно-техническом дискурсе.

Ключевые слова и фразы: концепт; ресурсоэффективность; сопоставительный аспект; дискурс; научно-технический дискурс.

День Тхи Фьонг

Фрик Татьяна Борисовна, к. филол. н., доцент

Национальный исследовательский Томский политехнический университет
tfrik@tpu.ru

**ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА «РЕСУРСОЭФФЕКТИВНОСТЬ»
В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ**

Изучение концептов является в настоящее время одним из магистральных направлений лингвистических исследований, при этом наряду с базовыми, общекультурными, все чаще предметом рассмотрения становятся концепты, воплощенные в рамках специализированных дискурсов.

Актуальность анализа концепта «ресурсоэффективность» определяется интересом к проблемам ресурсоэффективности в современном мире. Понимание особой важности эффективного использования ресурсов стало фактором национального самоопределения, идея ресурсоэффективности является приоритетной для США и стран Евросоюза. Энергоэффективность и энергосбережение, развитие ресурсоэффективных технологий входят в приоритетные направления технологического развития Российской Федерации. Все это определяет рост числа научных исследований в данной области, а также, за счет взаимодействия обыденной и научной картин мира, формирование и активное функционирование комплекса представлений о ресурсоэффективности, их концептуализацию в различных типах дискурсов.

Предметом данного исследования являются способы репрезентации концепта «ресурсоэффективность» и особенности его дискурсивного воплощения в русском и английском языках. Методологической базой исследования стали работы по когнитивной лингвистике, в которых сформировано представление о концепте как о дискретном ментальном образовании, являющемся базовой единицей мыслительного кода человека [7], а также современные работы, посвященные изучению дискурса [5]. Под дискурсом, вслед за И. В. Силантьевым, нами понимается открытое множество текстов, объединенных силовым полем темы [10]. Широкое понимание термина «дискурс» определило выбор материала исследования.

Основным источником материала послужили тексты, посвященные проблемам ресурсоэффективности и ресурсоэффективным технологиям, размещенные в сети Интернет, которые были выявлены через поисковый запрос методом сплошной выборки. Материалом исследования стали контексты на русском и английском языках, содержащие лексические единицы, которые репрезентируют концепт «ресурсоэффективность». Также в качестве материала были использованы словарные статьи русскоязычных и англоязычных толковых словарей, включающие определения лексем «ресурс» и «эффективность», т.к. слово «ресурсоэффективность» и его толкование не закреплены в современных словарях.

В определении понятийного ядра рассматриваемого концепта важную роль играет сопоставительный дефиниционный анализ базовых лексических единиц, вошедших в его номинацию. В качестве лексических репрезентантов концепта «ресурсоэффективность» были рассмотрены определения слов «ресурс» / "resource"