

Севастьянова Валерия Станиславовна

**ПОЭТИКА НЕ-БЫТИЯ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1900 – 1920-х гг.**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертация на соискание ученой степени
доктора филологических наук



Магнитогорск
2012

Работа выполнена на кафедре современной русской литературы
ФГБОУ ВПО «Магнитогорский государственный университет»

Научный консультант: доктор филологических наук,
доктор философских наук, профессор,
Заслуженный деятель науки РФ
Слободнюк Сергей Леонович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Заидуллина Марина Викторовна

доктор филологических наук, профессор
Петшишева Виктория Анатольевна

доктор филологических наук, профессор
Семыкина Роза Сан-Шковна

Ведущая организация: Ленинградский государственный университет
имени А.С. Пушкина

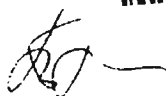
Защита состоится «28» марта 2012 г. в 10 часов на заседании диссертационного совета Д 212. 112. 03 при Магнитогорском государственном университете по адресу: 455038, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 114, ауд. 211.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Магнитогорского государственного университета.

Текст автореферата опубликован на официальном сайте Высшей Аттестационной комиссии Министерства образования и науки РФ
«26» декабря 2011 г.

Автореферат разослан «9» февраля 2012 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент



0000808119

И.Б. Зайцева

Актуальность темы исследования. В истории русской литературы рубеж XIX – XX вв. известен как время напряженного духовного поиска и небывалых художественных открытий. Но прежде всего это была пора, когда мечты о преобразении жизни не только не исключали мыслей о гибели, разрушении и уничтожении, но, напротив, вступали с последними в самое тесное взаимодействие. Обратными сторонами творческого подъема становились упадок веры в ценность жизни как таковой и самый мрачный пессимизм. Идеи истины и идеального мироустройства оказывались в нерасторжимой связи с явлением, занимавшим центральное место в построениях писателей рубежа двух столетий. Например, в рассуждениях по поводу того, что бытие длится лишь мгновение, тогда как *не-бытие* продолжается вечно. В символистских теориях самодвижения *не-бытия*, вошлющающегося в бытие, а затем – *в иное не-бытие*. В антисимволистских призывах к борьбе против засилья пустоты и *не-бытия*.

Еще более явно присутствие не-бытия ощущается в модернистских художественных мирах, наполненных «волнами небытия» (В. Брюсов), освещающихся «сиянием небытия» (А. Блок), погружающихся во «мрак небытия» (А. Белый), стремящихся к «покою небытия» (Ю. Балтрушайтис), исчезающих в «пустоте небытия» (О. Мандельштам).

Но насколько глубоким и необходимым такое погружение являлось для русских авторов, настолько же случайным и незаметным оно остается для исследователей их творчества. В трудах, посвященных ключевым моментам отечественного литературного процесса, не-бытие в художественных произведениях не изучается в качестве самостоятельного феномена, оставаясь в тени прочих кризисных явлений – богоборчества, имморализма, жизне- и мироотрицания. Кроме того, если русские авторы откровенно говорят о близости собственных опытов и опыта мыслителей различных эпох, то ученые практически не заглядывают в области поэтических вселенных, генетически связанные с философскими идеями не-существования мира, абсолюта, человека. А между тем, не установив, *что* именно русские поэты и писатели понимают под не-бытием, в каких внутренних связях и соотношениях на различных уровнях их творений не-бытие оказывается задействованным, невозможно в полном объеме выявить доминанты художественных концепций русской литературы.

Так, до настоящего времени не получает объяснения диссонанс, существующий между декларативными призывами выйти из мрака, вступить в заговор против пустоты, звучащими в теоретических работах, и тем падением в небывшийственную тьму, которое становится лейтмотивом лирических произведений. Остается непросвященным вопрос об эволюции творческих модернистами образов мира, который преобразается, но достаточно странным образом: не просветляется, а затемняется, не возрождается, а исчезает в темной ле-

дяной бездне. Литературоведы вынуждены ограничиваться туманными выводами о преследующем русских художников ощущении дисгармоничности бытия, о выписываемых ими галереях «жутких» образов, о пронизывающей их тексты «пустотности»; о «семантике небытия», нарушающей стройную картину поисков новой земли и нового неба и ставящей под сомнение принципы верности вещам, заполненности пространства и т.д.

Таким образом, возникает необходимость исследования поэтики русской литературы 1900 – 1920-х гг. в свете представлений о не-бытии, сформировавшихся в русской культуре начала XX в. и обусловивших специфику художественного мирозидания и миропонимания.

Степень разработанности проблемы. При обращении к основной массе работ, посвященных теоретическому и художественному поиску русской литературы, особенностям поэтики различных авторов, возникает впечатление, что проблема не-существования вовсе и не поднималась поэтами и писателями, творившими в период перерождения привычных ценностей. Русские авторы говорят о *родном ничто* и о *тоске небытия*, к этому *ничто* увлекающей. А большинство исследователей, освещающих кризис художественного сознания начала XX века, не идут дальше выводов о том, что русское искусство названного периода фиксирует раскол цельности человеческой жизни.

В значительной части современных исследований (например, в работах Г. Белой «Проблема «искусство и жизнь» как экзистенциальное переживание деятелей русской культуры XX века», Е. Трубецкой «Распад форм и/или рождение новой эстетической парадигмы») нелюбовь русских художников к бытию, владевшая ими жажда гибели, а также некое *«опрожнение»*, все с большей силой ощущавшееся в их произведениях, представляется рефлексией, вызванной «генетическими идеями» русской культуры. Среди последних особое место отводится боязни одиночества, страху изоляции. При этом упускается из виду тот факт, что для русского модернизма в гораздо большей степени родственной является идея того смесительного *упрощения* культуры, пережившей пик своего развития и теперь гибнущей, о котором предупреждал еще К. Леонтьев. Ведь мир, творимый русскими поэтами, уже давно «набух, чтобы упасть».

Впрочем, не-бытийная сторона исканий русских художников игнорируется не всегда. В монографии С.Л. Слободнюка «Философия литературы: от утопии к Искаженному Миру» доказывается существование самодостаточной философии литературы, сформировавшейся в произведениях русских художников рубежа XIX-XX вв. Формулируя основные положения этой философии, ученый выдвигает тезис о первостепенном онтологическом статусе не-бытия по отношению к бытию. Обоснованность озвученных в работе выводов подтверждается обширным литературным материалом. Это заставляет говорить о необходимости детального изучения той важнейшей части поэтических исканий русских модернистов, в центре которой находится не-бытие и которая давно должна была стать объектом самого пристального внимания исследователей.

В труде А. Ханзен-Леве «Русский символизм» совершенно справедливо утверждается, что «отрицание всех позитивных качеств, относящееся как к ценности имманентного мира, так и к данности, очевидности мира неземного», пронизывает всю раннесимволистскую семантику, в центре которой находятся понятия, «противостоящие Бытию, Разуму, Логосу» и обозначающие «в обширной риторике негативности как ничто, душевная пустота, бессмысленность». Однако в названной работе мотивы, воплощающие вышеприведенные понятия (в частности, мотивы бессмысленности существования, распада личности, воплощенности сотворенного «ничто»), в основном лишь фиксируются. Их генезис сводится к наиболее очевидным связям с философией А. Шопенгауэра. В то время как мотивировка, задействованная в произведениях Н. Минского, В. Брюсова, Ф. Сологуба, не исчерпывается шопенгауэрианским стремлением к избавлению от тягот существования. Кроме того, «дискурс не-бытия» освещается исследователем лишь в контексте творчества символистов первого поколения. Тогда как описываемые явления в не меньшей степени присущи творчеству младосимволистов. Например, произведениям А. Белого, который пишет и о мнящем «родном небытии», и о происходящем в современном мире «вторжении небытия в бытие», но при этом в монографии причисляется к антагонистам «диаволической» бесприданности.

Разумеется, в поле зрения ученых попадают отдельные «негативные» элементы поэтических концепций, не являющихся декадентскими. Так, в монографии А. Чагина «Пути и лица. О русской литературе XX века» речь заходит о возникающем в текстах О. Мандельштама вале «страшных» образов. Смысл этих образов «часто бывает затемнен», а их появление объясняется «острым чувством дисгармонии, поселившейся в этом мире». Но, к сожалению, в данном случае автор умалчивает о том, куда именно заводят мандельштамовских героев испытываемые ими чувства: в «чад небытия», на край «провала» в никуда.

В тех же случаях, когда о не-бытии нельзя не говорить, настолько очевидным становится его присутствие в образных мирах модернистских творений, этот «темный» феномен объявляется жестом разрыва художников с исканиями предшественников (как, например, в работе А. Ранчина «Экзистенциализм по-русски, или самоубийство Серебряного века: «Распад атома» Георгия Иванова»). Таким образом, оказывается, что, изображая «пустоту», сквозящую сквозь «завесы вещного мира», Г. Иванов наносит «удар по Серебряному веку», превращая «мифы», созданные литературой жизнотворческой эпохи, «в гротескную пародию». Ивановское смешение планов бытия и не-бытия, атома и пустоты представляется совсем не тем смешением, которое происходило, например, в «симфониях» А. Белого. В отличие от предшественника-символиста, у Иванова «рушатся все опоры: умирает вера в Бога, умирает Россия, умирает искусство». Между тем, внимательно читая тексты Иванова и Белого, мы понимаем, что ивановский распад и ивановское не-бытие – это вовсе не «разрыв», не шаг в сторону, но вполне закономерное продолжение того пути, на который русский литературный модернизм ступил еще в момент сво-

его зарождения. Ведь уже в ранних «симфониях» постепенно исчезают все те опоры мироздания, что позже будут «не-существовать» в мире распадающегося атома. Уже здесь Бог исчезает с небосклона, действительность рассеивается черным пеллом, открывается весь «ужас отсутствия и небытия».

Образы убывающего бытия и исчезающего героя оказываются также и в центре художественного универсума О. Мандельштама, где на долю зияния и пустоты приходится едва ли не больший удельный вес, нежели на долю всех атомов и явлений. Однако ни произведения Белого, вступившего в литературу с откровенным призывом *не быть*, ни художественные тексты и критические работы Мандельштама не анализируются в свете темы отсутствия и не-бытия. И как беловедение, так и мандельштамоведение могут предоставить наиболее наглядные примеры нежелания замечать очевидное. Для подтверждения последнего тезиса достаточно просмотреть лишь небольшую часть тех работ, в которых изучается наследие двух поэтов.

В трудах, посвященных творчеству Андрея Белого, уже давно сложился облик художника, находящегося в постоянном поиске теургического синтеза. Сколь бы противоречивыми и «разбросанными» ни представлялись искания Белого, исследователи единодушны в том, что главным мировоззренческим ориентиром для поэта и романиста всегда служила мечта о сотворении новой земли и нового человека, о возвращении к Вечности – высшему Бытию. О широкоом использовании Белым «бытийственных созвучий» пишет еще в начале 1920-х гг. С. Аскольдов. В работах Л. Долгополова поэт предстает художником, неизменно стремившимся к «созиданию новой культуры, новых форм быта, ориентированных на высшие формы – формы бытия». Т. Хмельницкая фиксирует в произведениях Белого теургические лейтмотивы: темы «зари», «Соловьева», «Вечности». А. Лавров, глубоко проникший в хитросплетения ранней прозы Белого, убеждает: беспорядочность, хаотичность, бессвязность творимой поэтом художественной действительности преодолеваются по мере приближения к «Вечности великой, Вечности царящей», в которой разрешаются все противоречия человеческого существования, отданного во власть времени. Однако ни в одной из беловедческих работ мы не прочитаем о том, что для поэта путь к «Вечности звенящей» – это часто путь в «пустыню небытия», «в темь изначальную», и что «противоречия существования» у него чаще всего разрешаются отказом от последнего в пользу небытия. Так, как это происходит в «симфониях», в «Аргонавтах», в «Ileple», в «Серебряном голубе».

Литературоведческая судьба О. Мандельштама является еще более показательной. Художник, обрушивающий бытие в «провалы» и «пропасти», обращающий свои миры в «пустоту без фабулы и без героя», не попадает в поле зрения исследователей, опирающихся в своих выводах почти исключительно на тезисы, изложенные в «Утре акмеизма». Автоматически накладывая теоретические установки на поэтические построения, Н. Струве («Осип Мандельштам»), Л. Кихней («Осип Мандельштам: Бытие слова») видят главную цель своих интерпретаций в описании мандельштамовского «возврата на зем-

лю»: от вечности к истории, от Вечной Женственности к мужскому началу в человеке, от бесплотных духов – к силе, от запредельно-абстрактных сфер – к обыденному. В подобном ракурсе «онтология» Мандельштама ограничивается мучительными размышлениями над «тайной бытия». Декларации «смертельной» усталости от жизни, притятия «болезненного и странного» мира пустоты, а также стремление к «полуяви и полусну» рассматриваются в качестве типично символистских, но успешно преодолеваемых мотивов «верленовско-сологубовского толка». Если, пишет Л. Кихней, для предпешественников трансцендентный мир – безусловная ценность, то уже в стихах «Камня» онтологические представления символистов подвергаются верификации. Отношение к запредельному бытию становится откровенно враждебным: трансцендентный мир сущностей оказывается в художественном мире Мандельштама бесплотным, умозрительным, абстрактным, в силу чего и ассоциируется с «пустотой, <...> вбирающей в себя семантику небытия». Однако если мы согласимся с тем, что отношение поэта к не-бытию и в самом деле является столь враждебным, как это представляется исследовательнице, и что принимаемый его героями мир пустоты абсолютно «абстрактен», то никак не сможем обосновать тот факт, что мандельштамовский герой осязает вполне «конкретный» *чад небытия*. Мы также не сможем понять, почему бездна оказывается отнюдь не на периферии мандельштамовского мироздания, но упорно стремится к его центру, разрастаясь, словно «снежный ком», и сметая все преграды на своем пути (причем не только в текстах периода так называемого переходного или упадочного символизма). Никак не комментируется в научных трудах и то обстоятельство, что, несмотря на декларативный отказ Мандельштама от мистических попыток проникнуть в запредельное, его герой неизменно в неведомое и устремляется. Улыкаясь за «мыс туманный», «карабкаясь» в звездный хаос, уносясь в мир теней после «последнего» концерта, он однажды, действительно, просыпается под «черным солнцем».

Даже проводя параллели между мандельштамовскими художественными концепциями и онтологическими теориями начала XX в., исследователи не желают признавать «не-бытийственную» направленность исканий поэта. В работе Г. Амелина «Миры и столкновения Осипа Мандельштама», с одной стороны, совершенно обоснованно указывается на мировоззренческую родственность мандельштамовских концепций и философских положений М. Хайдеггера. Автор соотносит мандельштамовское «место человека во вселенной» с тем местом человека в мироздании, о котором пишет немецкий мыслитель: с местом, «собирающим вокруг себя все внешнее, пронизывающим собой все и всему придающим значимость»; все в себя «втягивающим и высвобождающим втянутое для его сущности». Однако, с другой стороны, ученый, приводя хайдеггеровское определение, не договаривает, что философ под таким «собирающим» и «освобождающим» местом понимает *ничто*, в соприкосновении с которым только и становятся возможными человеческая свобода и человеческое бытие; которое оказывается «раньше», «первичнее» всего действительного, актуального, оформленного, иными словами – первичное бытия. И

еще до Хайдеггера о первичности *ничто* говорит О. Мандельштам, в чьих мирах снова и снова главным в узорном кружеве бытия оказывается то, на чем узор держится: *прогулы, проколы, пустота*. Впрочем, при анализе мандельштамовской прозы Г. Амелин эту специфику мировидения художника учитывает, признавая, что пустота – это «фундаментальная онтологическая категория в мире Мандельштама». Вместе с тем, уже своим следующим выводом он лишает мандельштамовское *ничто* его первостепенного статуса: «Прогул – условие возможности раскрытия речи. Только благодаря ему можно вникнуть в сущность того, что говорится. Прогул как ничто сущностно принадлежит бытию». Но если мы обратимся к поэтике поздней мандельштамовской прозы, то увидим, что в творимых художником образных мирах именно бытие оказывается вторичным по отношению к разверзающемуся всюду *ничто* и что после исчезновения бытия остается лишь «черный бархат всемирной пустоты».

Та же субстанция остается в мирах Андрея Белого, когда там нет уже совсем *никакого места*, совсем *ничего*, и только «черный холодный бархат свищет в уши». Именно эта, отовсюду зияющая пустота превращает произведения двух поэтов в наиболее наглядный материал как для изучения особенностей кризисного сознания, так и для анализа художественных вселенных, этим сознанием порожденных.

Андрей Белый не только творит миры не-бытия. Он занимается фундаментальным исследованием идеи не-бытия, тщательно анализируя все близкие ему по духу философские учения и встраивая собственные концепции в круг европейских кризисных явлений конца XIX- начала XX вв. О. Мандельштам формально противопоставляет свое творчество предшественникам, решительно протестуя против символистского уничтожения бытия. Если в основании системы, созданной поэтом-символистом, оказывается идея падения в *ничто*, то искания Мандельштама первоначально зиждутся на мысли о необходимости остановить распространение «бездны небытия».

Не менее важным в контексте предпринимаемого научного поиска оказывается также и то обстоятельство, что Мандельштам представляет собой классический пример художника «промежутка». И изучение его построений, в которых затухают старые поэтические импульсы и зреет почва для зарождения новых, приобретает особое значение для понимания специфики отечественной литературной жизни.

Таким образом, помещая произведения А. Белого и О. Мандельштама в центр исследования, мы получаем возможность всестороннего рассмотрения вопроса о не-бытии в поэтике русского модернизма – как с точки зрения «сторонников», так и с позиций «противников»; как в художественной практике, так и в теоретических работах. Распространение производимого анализа на тексты современников двух поэтов выводит нас на уровень полноценного освещения той области исканий русской литературы, центральным моментом которой является не что иное, как не-бытие, функционирующее в разнообразных качествах и взаимосвязях.

Осуществляемое в работе исследование феномена не-бытия в художественных произведениях русских авторов способствует полноценному изучению одной из доминант поэтики русской литературы. Используемый в диссертации термин «не-бытие» максимально корректно передает содержание творимых русскими авторами образов ничто, небытия, пустоты, строго разграничивая сферы существования и не-существования.

В связи с вышеизложенным, **объектом** нашего исследования выступает поэтика русской литературы 1900 – 1920-х гг. в системе взаимосвязей с мировоззренческими исканиями эпохи; **предметом** исследования – особенности поэтики, играющие концептуально значимую роль в процессе осмысления и разрешения русскими авторами проблемы не-бытия.

Цель настоящей работы состоит в комплексном исследовании поэтики не-бытия в русской литературе 1900 – 1920-х гг. Целью работы определяется и соответствующий круг **задач**:

- 1) установить происхождение мотивов *ухода из бытия, возвращения в ничто, погружения мира во тьму, не-существования абсолюта, мира и человека, расширения пустоты, поглощения бытия не-бытием* в исканиях русской литературы начала XX в.;
- 2) определить характер символистского осмысления проблемы не-бытия и проанализировать системы образов, передающих представления о не-бытии в творчестве А. Белого;
- 3) установить специфику постсимволистской интерпретации взаимоотношений «бытия» и «не-бытия» и проследить эволюцию образов мира и пустоты в творчестве О. Мандельштама;
- 4) выявить и систематизировать элементы художественных построений, участвующие в воплощении идей не-бытия в произведениях И. Минского, Ф. Сологуба, В. Брюсова, Ю. Балтрушайтиса, З. Гиппиус, Вяч. Иванова, А. Блока, М. Волошина, Г. Иванова, В. Хлебникова, Е. Замятина, А. Толстого, а также установить закономерности формирования художественных вселенных с онтологическим центром «не-бытие»;
- 5) определить основополагающие принципы поэтики не-бытия в русской литературе 1900 – 1920-х гг.

Методологическая основа исследования.

В основе исследования лежат историко-литературный, типологический, сравнительно-исторический и сопоставительный методы.

Широкое применение историко-философского метода обусловлено осуществляемым в диссертации выявлением системы взаимосвязей художественных концепций русского литературного модернизма с положениями соответствующих мировоззренческих доктрин.

Материалом исследования служит корпус текстов русской литературы 1900 – 1920-х гг., в которых обсуждается круг вопросов, непосредственно связанных с не-бытием: художественные произведения и теоретические работы К. Бальмонта, Ю. Балтрушайтиса, А. Белого, А. Блока, В. Брюсова, М. Волошина, З. Гиппиус, Е. Замятина, М. Горького, Н. Гумилева, Вяч. Иванова,

Г. Иванова, О. Мандельштама, Н. Минского, Ф. Сологуба, А. Толстого, В. Хлебникова.

Теоретической основой работы являются наиболее значимые в контексте данной диссертации литературоведческие труды: исследования С.С. Авринцева, С.А. Аскольдова, М.Л. Гаспарова, Л.К. Долгополова, В.М. Жирмунского, А.Л. Казина, Л.А. Колобаевой, А.В. Лаврова, О.А. Лекманова, Д.Е. Максимова, З.Г. Минц, Н.Н. Скатова, С.Л. Слободнюка, Ю.Н. Тынянова.

Для выявления мировоззренческих источников идей не-бытия в русской литературе и корректного исследования онто-гносеологического поиска русских поэтов и писателей к анализу привлекаются труды Плотина, И.-С. Эригены, М. Эккарта, Я. Беме, А. Шопенгауэра, Г.Ф.В. Гегеля, Ф. Ницше, А. Бергсона, М. Хайдеггера, В.С. Соловьева, К.Н. Леонтьева, Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, С.Л. Франка, Е.Н. Трубецкого, Л.Н. Гумилева.

Научная новизна работы состоит в том, что в ней впервые представляется развернутое исследование поэтики не-бытия в произведениях русских авторов начала XX века. Кроме того, в диссертации выявляются схождения/расхождения в художественном и теоретическом решении проблемы не-бытия в рамках различных поэтических школ, дается многоуровневое исследование эволюции представлений русских художников о не-бытии, а также устанавливаются основные художественные модели не-бытия, сложившиеся в произведениях А. Белого, В. Брюсова, М. Волошина, З. Гиппиус, Е. Замятина, М. Горького, Г. Иванова, О. Мандельштама, Ф. Сологуба, А. Толстого, В. Хлебникова.

Теоретическая значимость диссертации определяется возможностью применения полученных результатов в исследованиях, посвященных теоретическим проблемам развития русской литературы начала XX века, а также в трудах по проблемам художественного сознания в России этого периода.

Практическая значимость. Результаты настоящей диссертации могут быть использованы при чтении лекционных и специальных курсов по истории русской литературы начала XX века.

Апробация работы. Материалы исследования докладывались и обсуждались на VIII и IX Ручьевских чтениях (Магнитогорск, 2007; 2011); на международных научно-практических конференциях «Художественный текст: варианты интерпретации» (Бийск, 2009); «Высшее гуманитарное образование 21 века: проблемы и перспективы» (Самара, 2010); «Культурное разнообразие в эпоху глобализации. Язык, культура, общество» (Мурманск, 2010); «Человек. Общество. Образование» (Уфа, 2010); «Диалог культур – культура диалога» (Кострома – Дармштадт, 2010); «Современные направления научных исследований» (Екатеринбург, 2010); «Филология – XXI» (Караганда, 2010); «Литература в диалоге культур» (Ростов-на-Дону, 2010); «Наука и общество: проблемы современных исследований» (Омск, 2011); на международном симпозиуме «Лексикография и фразеология в контексте славистики» (Магнитогорск, 2011).

Структура работы. Работа состоит из введения, пяти глав, заключения (основной текст занимает 310 с.); диссертация снабжена списком использованной литературы.

Положения, содержащие научную новизну и выносимые на защиту:

1) формирование поэтики не-бытия в русской литературе 1900 – 1920-х гг. является следствием влияния, оказанного на русскую культуру общеевропейским кризисом сознания рубежа XIX-XX вв., повлекшим за собой переосмотр онтологических оснований реальности;

2) в русском символизме проблема не-бытия получает воплощение в образах, представляющих базовые оппозиции *мир – ничто, вещество – пустота, свет – тьма, день – ночь, белое – черное*;

3) в онтологических циклах ранней лирики Андрея Белого доминирует образ не-бытия, интерпретируемый как освобождение от ущербного существования и находящийся в органичной связи с европейской философией пессимизма. Вместе с тем, в творимых поэтом мирах полноценно функционируют образы, обнаруживающие родство с Божественным Ничто и Мраком мистических учений;

4) акмеистическое переосмысление отношений «мира» и «ничто» предполагает превращение последнего из миропорождающего в преодолеваемое начало;

5) в произведениях О. Мандельштама складывается завершенная художественная система, основанная на идее борьбы с пустотой и не-бытием. В текстах поэта особые взаимоотношения начал мироздания последовательно реализуются в мотивах *разграничения мира и ничто, заполнения пустого пространства, поиска «первоосновы» бытия*. Однако будучи генетически родственной «пустоте» символистских художественных построений, «пустота» Мандельштама неизменно продолжает свое поступательное развитие, воплощающееся в лейтмотивах *исчезновения границ между бытием и не-бытием (миром и пустотой), расширения («роста») пустоты (бездны), поглощения мира пустотой (падения в пустоту)*;

6) основой художественных вселенных, творимых Н. Минским, Ф. Сологубом, В. Брюсовым, Ю. Балтрушайтисом, З. Гиппиус, Вяч. Ивановым, А. Блоком, М. Волошиным, Г. Ивановым, В. Хлебниковым, Е. Замятиным, А. Толстым, служит оппозиция «бытия» и «не-бытия», дающая начало образным рядам *не-бытие – нисхождение – бытие – восхождение – не-бытие; пустота – воплощение – мир – аннигиляция – пустота*;

7) центральными принципами поэтики не-бытия в русской литературе 1900 – 1920-х гг. являются: взаимодействие художественных построений с базовыми положениями генетически родственных им религиозно-философских учений; первостепенное воплощение не-бытия в образах, претендующих на роль первоначала художественного мироздания; формирование замкнутых образных рядов, передающих идею не-бытия как исходной и конечной точки процессов познания и творения.

Содержание работы

Во **Введении** выявляется степень разработанности проблемы, определяются актуальность избранной темы, объект и предмет исследования, научная новизна, формулируются цель и задачи исследования, устанавливается методологическая основа работы.

Глава I. – Не-бытие и символизм Андрея Белого – посвящена исследованию поэтики не-бытия в творчестве Андрея Белого.

В первом разделе главы – **«Уставший мир в покое засыпает...»: освобождение от жажды бытия** – ранняя лирика и первые статьи поэта рассматриваются в контексте идей выхода из бытия, возвращения в ничто, лежащих в основании создававшейся им «системы символизма».

Раздел открывается анализом стихотворений 1901 – 1904 гг., позволяющим сделать предварительный вывод о наличии особых отношений между целым рядом творимых Белым образов, мотивов и используемых понятий, с одной стороны, и взглядами А. Шопенгауэра, с другой. Так, перекликаясь с собой немецкого философа о том, что наше положение в мире представляет собой нечто такое, *чему лучше не быть*, поэт обращается к теме *не-бытия* как альтернативы существованию в несовершенном («кошмарном») мире. Если в «Мире как воле и представлении» говорится о том, что весь воспринимаемый человечеством мир подобен сну, а предметы наших желаний всегда обманывают нас, то Белым вводятся мотивы утомительного земного сна и жизни-обмана. В труде Шопенгауэра взамен жизни обещается то, что является «нирваной», «угасшим». Белый создает образы умирающего солнца, гаснущей вселенной.

Но, как выясняется, в своих построениях художник идет дальше мыслителя-единомышленника. В соответствии с положениями философа, полное и безвозвратное выпадение из бытия остается «безумной мечтой». Белый же вводит в ранние тексты лейтмотив застывания, выводящего из лабиринта смертей и рождений.

Производимый далее анализ работ «Символизм как миропонимание» и «Священные цвета» демонстрирует, что «пессимистический» этап в становлении символизма должен был, по мысли поэта, смениться деятельным принятием жизни. Последнее, в свою очередь, могло бы стать своеобразным прологом к теургическому искусству. Освободившись от ущербоного бытия с его «ужасами», следовало приступить к созиданию.

Именно эта линия исканий поэта, реализовавшаяся, прежде всего, в «Золоте в лазури», где звучат призывы к отказу от пассивности, а сумрак, в который погружались лирические герои, сменяется «великим полднем бытия», исследуется в следующем разделе работы – **«К былому возврат...»: от философии пессимизма к теургии**.

Подробное изучение положений, озвучиваемых в литературно-критических работах Белого, позволяет заключить, что теоретической базой новой жизнеутверждающей системы становятся учения «двух пророков» – Вл. Соловьева и Фр. Ницше. Идеи русского и немецкого философов сливаются в восприятии художника, искавшего «синтетического» соединения образов сверхчеловека и Христа, идей богоборчества и Апокалипсиса, возвращения Вечности и вечного возвращения. В подобном ракурсе призывы Ницше, говорившего об «активности без меры, без усталости», о «созидающем друге, всегда готовом подарить завершённый мир», отождествляются с положениями о тегургическом искусстве. В текстах Белого все большее распространение получают мотивы восхождения к горным вершинам («Возврат», «Возмездие»). В качестве средства противодействия падению в шопенгауэрианскую нирвану рассматривается развитие идеи вечного возвращения. В обновленной художественной вселенной Белого возникают миры, *вечно возвращающиеся к старине* («Вечный зов», «Уж этот сон мне снился»). Вносятся изменения и в творимый поэтом образ мира, который предстает уже не гаснущим, не застывающим, но объятых живительным пламенем или же окрашенным в голубой цвет, символизирующий у Белого не что иное, как возвращение к высшему бытию (голубому храму Вечности).

Однако, как свидетельствует анализ заключительных разделов сборника, желанное счастье не могло осуществиться в *этой* действительности. Ведь последняя представляла собой лишь сон, тяжелый и мучительный (что вполне закономерно в свете особого внимания художника к идеям Вл. Соловьева). Поэтому мысль о пробуждении к бытию оказывается здесь связанной с темой возвращения к однажды пережитому «кошмару». Лирический герой, превратившийся (в силу ницшеанской составляющей мировоззрения автора) в «причину вечного возвращения», оказывается в западне посягательных ужасов. Одним из ключевых в художественной системе Белого становится образ «карлика-возврата», вытесняющий образы «пророков», навевающий ощущение безнадежности и заслоняющий пути к надземным вершинам («Пригвожденный ужас»). Единственной формой существования художественной вселенной оказывается бесконечный возврат земного «ужаса» к самому себе. Воспетый ранее «круг бытия» превращается в печальный круговорот смерти, разлук, одиночества.

Возвращение идеи не-бытия в центр поэтических исканий Белого анализируется в завершающем главу разделе ***«Впереди была пустота, и позади тоже...»: от теургии к антисистеме.***

Особое место в ранних произведениях Белого занимает тема отрицания «возврата». Строки о безропотном принятии существования («жизни подвига подневольного») сменяются словами о нелюбви к жизни – «тысячелетней старухе», «тени чернотой». Для разочарованных героев-странников желанным пунктом назначения вновь становится «отрадный покой». При этом, как следует из стихотворений 1903 – 1905 гг., Белый не просто возвращается к убеждениям того времени, когда его впервые захватила идея не-существования. В

«постнищенских» текстах тема ухода «в небытие» реализуется уже в мотивах не индивидуальной, а всеобщей гибели, всеобщего застывания посреди черной, ледяной пустоты. Подобным образом произошедший «разрыв» с идеей вечного возвращения делает невозможным переход к следующей стадии построения системы символизма – к теургическому творчеству жизни. Гибель теперь ожидает *все* бытие без исключений. Таким образом, система, основанная на негативном мироощущении и отрицании как бытия, так и опыта, нарабатанного в результате усвоения идей предшественников, проявляет себя как антисистема. Ее естественным и единственно возможным пределом развития оказывается пустота.

Продолжая изучение текстов поэта, посвященных теме взаимодействия бытия и не-бытия, мы приходим к выводу, что оппозиция двух начал мироздания в его произведениях постоянно развивается и приобретает все более специфические черты. В «Символизме как миропонимании» Белый противопоставляет друг другу «бездонные страны небытия» и «картонные плоскости бытия». При этом последние превращаются в несовершенное и преходящее порождение небытийственной бездны. В «Световой сказке», а также в целом корпусе ранних стихотворений формируется образ «темного» первоначала (*ночи, мрака, изначальной тьмы, безгрезного небытия, пустоты, разверзающейся во всех концах – во всех планетных системах*). Низводя в мир свои темпы «токи», нависая над ним «черной пастью», оно обнаруживает свое родство с абсолютами европейских мистических доктрин. И, прежде всего, с «первой природой» Эриугены – первоначальным Ничто, распространяющимся *неограниченно во всех направлениях* и творящим бытие из себя самого.

Образ творящего не-бытия становится предметом исследования в следующей части работы.

Глава 2. – Не-бытие и «новые правила строения вселенной» – предваряется тезисом о том, что в текстах 1900-х гг. Белым создаются специфические образные ряды, передающие идею своеобразного самодвижения не-бытия, взаимодействующую с эриугенической концепцией самораскрытия Божественной природы: движения от Божества в творении – природы первой, «творящей и несотворенной», к природе «сотворенной творящей», которая есть совокупность творческих идей или природа идеальная, переходящая затем в «природу третью», «не творящую и сотворенную» или мир, и наконец, преобразующаяся в Божество вне творения или в сам последний Мрак.

Анализ ряда *не-бытие/темь изначальная – нисхождение -- бытие/свет* производится в разделе ***«И пепел серый сеет мгла...»: эманатический универсум Андрея Белого.***

В качестве первоначала художественного мироздания не-бытие впервые появляется у Белого в «Симфонии 2-й, драматической», а также в «Возврате», где в центре лирической композиции оказывается образ бездны не-бытия. Протягиваясь «вверх, вниз и по сторонам», эта бесконечная пустыня разворачивает из своих недр особый «серый» мир идеальных первообразов. Частью данной системы является и порожденное бездной «беззакатное дитя», с обра-

зом которого связываются мотивы нисхождения и раскрытия конечного бытия. Намечается в «симфониях» и завершающий акт в самодвижении небытия: возвращение ничто к самому себе, реализующееся в мотивах возврата, поглощения вселенной черной пропастью.

Наблюдения, сделанные в процессе интерпретации «симфоний», получают подтверждение при анализе лирических текстов второй половины 1900-х годов. Среди последних особый интерес в контексте производимого исследования представляет стихотворение «Просветление», где мистическая линия исканий поэта проявляется особенно наглядно. Здесь мир отождествляется со светом и превращается в производную тьмы, а лирический герой испытывает особую тоску, обращающую его в сторону непреходящего («из бури мировой в темь изначальную»). Вглядываясь в материнскую тьму, воспринимая ее импульсы («звездные слезы»), герой-мистик получает возможность непосредственного постижения Абсолютного – «мглы разливающейся ночи». Возникающие здесь образы мглы и ее «слез», дополненные мотивом истечения почной тьмы, наводят на мысль об эманативной природе творимого универсума. Тем более что свособразной эманацией тьмы оказывается не только тот светлый мир, в котором находится лирический герой, но и он сам. Его взгляд «пустеет» по мере всматривания во мрак; он ощущает себя пеплом, рассеивающимся в ночных пространствах. Однако и в «Возврате», и в «Просветлении» герои не имеют возможности воссоединиться с породившим их началом, будучи вынужденными *вечно* глядеть в породившую их темную бездну. Цель существования антисистемы – появление последнего Мрака на месте *всего* – остается, таким образом, недостигнутой. Поэтому изучение производимых Белым опытов по погружению мира в не-бытийный сумрак продолжается в разделе «*В темь изначальную...*»: *возвращение в первопричину*, где с анализа прихода «пустоты» в «мир» акцент переносится на тему возвращения первоначала к самому себе.

Среди лирических произведений Белого мотивы опустошения, застывания, затемнения, исчезновения миров, воссоединения с изначальным мраком в наибольшем объеме представлены в произведениях «Пепла» и «Урны» (разделы «Просветы», «Безумие», «Зима»). Поэтому поиск ответа на вопрос о способах завершения процесса «самораскрытия» не-бытия начинается с исследования именно этой части наследия поэта. Уже в первых текстах «Пепла» возникает образ героя-«мертвеца», восстающего из своей снежной могилы для того, чтобы остудить и затенить земную реальность («Матери», «Полевой пророк», «Успокоение»). Ощущая себя своего рода модусом тьмы («потухшим пламенем», «теньвым демоном», «льдяным комом»), он прикасается к цветущим полям и нивам. Следствием «ласкового» прикосновения становится немедленное «замораживание» последних. Аналогичное превращение художественная вселенная Белого претерпевает и в увидевшем свет в 1908 г. «Кубке метелей», в снеговых пространствах которого разливаются «черные волны небытия».

В художественных мирах «Зимы» постепенно формируется мотивный комплекс *возвращение в родное небытие – встреча с Подругой (Серебряной Девой)*. При этом образ Девы оказывается непосредственно связанным с известной Белому в изложении Вл. Соловьева гностической историей зона Софии, выпавшего из плеромы и страстно желающего вернуться на прежнее место – в беспредельность Бездны. Так, в своей обретаемой возлюбленной лирический герой прозревает «софийный» зимний взор. И если соловьевская София претерпевала двойную смерть: вначале – уйдя из плеромы, затем – придя в мир, то теперь и спешащий к ней на помощь посланник Мрака переживает нечто подобное. За его первым застыванием должно последовать и еще одно, которое даст возможность исполнить предначертанное. Этот последний шаг в движении мистической Бездны к самой себе знаменуется появлением образа снежной плеромы – *«гробовой глубины, навек разъятой скорбью древней»*, раскрывающейся перед ним и перед ней. И с этого момента единственной действующей силой в поэтической вселенной Белого становится Мгла (связанная с образами снежно-снегового купола, душащего землю, хаоса, обрушивающегося на мир, крепнущей темной эмали). Идея конца бытия здесь передается и мотивом падения *всех миров в провал пустых пространств*.

Однако окончательное оформление образного ряда *не-бытие/тьма – нисхождение/истечение – бытие – восхождение – не-бытие/мгла* не означает для Белого завершения размышлений над проблемой не-бытия. Многочисленные свидетельства не только не угасшего, но даже возросшего интереса поэта к истории нисходящей в мир пустоты обнаруживаются в текстах 1910 – 1920-х гг., интерпретации которых посвящена следующая часть диссертационного исследования.

В Главе III. – Не-бытие и художественный гнозис Андрея Белого – поэтика Белого рассматривается в контексте художественно-гносеологических исканий и представлений о возможности постижения «темного» первоначала. Первый раздел главы – *«Может быть вечным паденье», или «конца у этого пути нет»* – открывается анализом романа «Серебряный голубь» – произведения, в котором проблема познания впервые выдвигается на передний план.

В процессе исследования выявляются многочисленные переклички между главным действующим лицом романа студентом Петром Дарьяльским и лирическим героем «Зимы». Речь идет, в частности, об объединяющем персонажей «холодном водовороте», об «опрокидывающем» их синем леденящем взоре возлюбленной, о черном воздухе, их окружающем. Установленный параллелизм образов, а также акцентированная автором связь своего героя с учениями Беме и Экхарта, чьи фолианты Дарьяльский штудировал, позволяют отождествить черное небо романа с пустыней не-бытия лирических циклов (для мистиков, чьи труды составляли круг чтения Дарьяльского, Божество – это безосновная Божественная бездна или вечное Ничто).

В соответствии с традицией отрицательного богословия в христианской философии и мистике, путь познания есть путь отрицания, постижения Боже-

ства через отвлечение от всех образов, чувственных и умственных, и через непосредственное соединение с мраком божественной Тайны. Познавание первопричины как восхождение в некий священный мрак и становится лейтмотивом «Серебряного голубя», где обнаруживаются концептуально значимые параллели с мыслями мистиков-богословов. Если Экхарт и Беме говорят о том, что *должны мы вечно погружаться из бытия в ничто*, то и Дарьяльский знает, что *может быть вечным паденье*. В «Мистическом богословии» Дионисия Ареопагита «причина всего» предстает не имеющей «ни тела, ни формы, ни образа, ни качества, ни количества, ни массы, ни места», не являющейся «*ни тьмой, ни светом, ни заблуждением, ни истиной*». Также и окончание того пути гнозиса, по которому идет герой Белого, рисуется как «барактание» в полной пустоте – *в отсутствии света и тьмы*.

Но именно потому, что такое падение в первоначальное «ничто» представляется Белому вечным, становится понятно, что конца у этого пути нет и что воссоединение с тайной остается только мечтой. Поэтому уже в своем следующем произведении – романе «Петербург» – писатель предпринимает новый, разительно отличающийся от всех прежних опытов, эксперимент по соединению противоположностей, создавая более подходящие условия для преодоления дистанции между бытием и не-бытием.

В «Петербурге» мотивы затемнения мира, погружения последнего в первозданную тьму органично дополняются мыслью о встречном движении. Сама безначальная тьма актуализируется здесь в образах «оно», налетающей «страшной старины», взрывающей «ветрами небытия», а также в образах брешей и пробоин – разломов между бытием и не-бытием, через которые в иное, не-бытийное, пространство «проваливаются» герои и откуда в мир просачивается космическая пустота – «громадное ничто» из вековых времен. В особом пространстве, складывающемся вокруг героев, достигается состояние, являющееся одновременно существованием и не-существованием, когда все является *тем* и в то же самое время *не-тем*: я представляет собой *не-я*, *предметы* – *не-предметы*, а люди и бытийствуют, и «кажутся». Эта практически непрерывная цепь превращений (переходы героев из мира в иное пространство, появление *здесь* пустоты, преобразование персонажей в пустоту) вступает в очевидное взаимодействие с мировоззренческой системой, основанной на принципе «разумного движения, в котором кажущиеся безусловно раздельными моменты переходят друг в друга, <...> и предположение об их раздельности снимается» – то есть с учением Г.Ф.В. Гегеля. Исследованию романистики Белого в системе взаимосвязей с гегелевской диалектикой и феноменологией посвящен раздел «*Странные игры в новой вселенной, или диалектика начал*».

В последовавшем за «Петербургом» «Котике Летаеве» писатель предлагает новую интерпретацию взаимоотношений начал своего художественного мироздания. Он в значительной мере смягчает надмирный статус не-бытия, заставляя последнее в мир «хаживать» и вплетая его в «нить событий».

Для Гегеля бессмысленным является «допущение, будто абсолютное находится по одну сторону, а познание по другую и отдельно от абсолютно-го». Белый также рпеает слить познающего и познаваемое первоначало, введя в свой текст лейтмотив самосознания (ибо, как сказано в «Основах моего мировоззрения», «*все дано нам в сознании*»). Продвижение «духа» его Котика к истине и гармонии находит отражение в перекликающихся с основными моментами феноменологии духа мотивах обращения внутрь себя, приближения к «смутному знанию», перехода в свое инобытие – «нуллионы Эонов», возвращения к себе, идентификации себя в качестве истины – абсолютного Я, замыкающего на себе онтологический и гносеологический процессы.

Схожая система образов возникает и в поэтических текстах второй половины 1910-х гг., где лирическое Я, ассоциирующееся с неким «великим смыслом», объединяет в себе функции творения и познания. Создавая миры, оно становится истиной – светом, «воскресающим» в темном пространстве. Вокруг этого самообожествившегося Я создается идеальный мир, в котором реализуются житнетворческие идеалы эпохи «Золота в лазури» (пассивность сменяется активностью, сумерки – рассветом, смерть – жизнью).

В подобном ракурсе не-бытие ранних стихотворений, «Пепла», «Серебряного голубя» вполне могло бы рассматриваться в качестве своего рода антитезы, располагающейся между теургической тезой начала 1900-х гг. и синтезом, наконец-то осуществившимся в прекрасных мирах «Звезды». Однако *бытие*, раскрывающееся в художественной вселенной, основанной на принципе тождества предельных противоположностей, является одновременно тем *ничто*, которое столь же неудержимо стремится к самореализации: к выдвиганию в мир и возвращению к себе на новом, истинном уровне. Этот второй и последний для Белого вариант диалектического процесса рассматривается в завершающем главу разделе «*В пустое ничто...*», или новая «*правда вещей*».

Ход событий, диаметрально противоположный процессам, протекавшим в художественном бытии «Котика Летаева» и «Звезды», представлен в «Записках чудака» и «Крещеном китайце». В первом из двух романов центральным оказывается мотив странных игр, которые становятся основанием мироздания («*ложатся в основу строения вселенной*»). Автор отсылает читателя совсем к другой тезе своей символистской системы: к себе – «пессимисту», которому все земное «снится утомительным сном» и для которого основной точкой приложения творческих сил является не преобразование, а отрицание. В данном случае все существующее превращается в антитезу не-бытия, временно переходящего в процессе своего становления в бытийную форму. Меняя знаки всех элементов своего художественного бытия на противоположные, Белый на место «*светящейся спирали*» самосознания помещает образ черного пролома, «*всасывающего*» героя. «Светящаяся» бытийная истина уступает место черной «*правде вещей*». Мотив восхождения духа к самому себе заменяется мотивом падения в черный поток, который при внимательном взгляде оказывается «*пустотой*, отсутствием какого бы ни было цвета». Если бытие «Котика Летаева» и «Звезды», плаваясь в огне самосознания, перерож-

далось в истинное Я, то пустота двух следующих романов воплощается в «роковое Оно». Последнее же, в свою очередь, стремится весь мир превратить в «пустое ничто».

Художественным пространством, в котором подобное превращение осуществляется, становятся миры сборника «После разлуки», где рассвет вновь сменяется надвигающейся тьмой, обретенный рай обрекается на превращение в «ад», а с образом жизни связываются лейтмотивы искажения и исчезновения («перекипания») *в ничто*.

Решение проблемы не-бытия, представленное в творчестве А. Белого, не было единственным в художественном пространстве русской литературы начала двадцатого столетия. Не меньшее место не-бытие занимает в построениях поэтов, в начале 1910-х гг. выступивших за изменение художественной и мировоззренческой направленности русских литературных исканий. Концепция борьбы с не-бытием, в рамках которой не только декларируется намерение создать «сообщество сущих в заговоре против небытия и пустоты», но и намечаются вполне определенные меры, позволяющие сделать противостояние успешным, оформляется в литературно-критических работах О. Мандельштама.

Глава IV. – Не-бытие в творчестве О. Мандельштама. В заговоре против пустоты... – посвящается исследованию мандельштамовской поэтики в свете обозначенного противодействия опустошению и уничтожению бытийного пространства.

В открывающем главу разделе *«Твой мир болезненный и странный...»: «пустота» и «мир» в лирике 1910-х гг.* – рассматриваются особые взаимоотношения «мира» и «пустоты», складывающиеся в ранних текстах поэта.

Программа, противостоящая «распылению» мира, прослеживается уже в самых первых произведениях Мандельштама, где возникают образ пространства, до предела заполненного веществом, а также образ узора. Созданный рукой художника он призван отделять обжитую, «домашнюю» твердь от смерти, предохраняя мир от вторжения пустоты и неопределенности.

Но, как свидетельствует более детальный анализ тех текстов, в которых речь заходит об узоре и гранях, с самого начала противостояния художника и пустоты появляются признаки того, что перевес окажется на стороне последней («Мне стало страшно жизнь отжить...»; «На бледно-голубой эмали...»). Наряду с мотивами огражденности, защищенности бытия, в мандельштамовских стихотворениях звучат мотивы хрупкости и истончения перегородок между миром и бездной, позволяющие провести параллели с построениями Ф. Сологуба, А. Белого, А. Блока («Медлительнее снежный улей...»; «Истончается тонкий тлен...»). Сам творец граней постепенно убеждается в ненужности узора («Я вздрагиваю от холода...», «Стрекозы быстрыми кругами...»). В художественном пространстве «Камня» появляются, казалось бы, исключенные акмеистическими принципами зыбкость границ и размытость очертаний («Слух чуткий парус напрягает...», «Из омута злого и вязкого...», «В огромном омуте прозрачно и темно...»). Уже после того «водораздела», которым должно

было явиться «Утро акмеизма», манделштамовские герои слышат, как «рас-тет» и приближается бездна. Тем самым они фактически актуализируют то за-предельное, что должно было стать для акмеистов гносеологически и эстетиче-ски неактуальным («Исход», «Не говорите мне о вечности...», «Казино»).

Если Белый пишет о падении героя, стремящегося к непосредственному соприкосновению с абсолютным, из «бури мировой» в «тьму изначальную», то и Мандельштам обращается к мотиву воссоединения с почью, растворения в ночном мире («Раковина»). Воспринимая импульсы ночи («дыханье сумра-ка»), герой «Камня» преображается, его взор «пустеет». На фоне такого опу-стошения вполне закономерно звучат строки о принятии «болезненного и странного» мира той пустоты, с которой ему предстояло бороться («Слух чут-кий парус натягает...»)

Крушение идеи четкого разграничения «мира» и «пустоты» побудило поэта изменить акценты во взаимоотношениях членов обозначившейся оппо-зиции. Тема надвигающейся бездны в его произведениях постепенно транс-формируется в тему бегства от бездны по направлению к первоистoku суще-ствования. Опыт такого поворота становится предметом изучения в следую-щем разделе главы – *«В черном бархате всемирной пустоты...»: у истоков бытия.*

На данном этапе творческих исканий Мандельштама глубинные слои его поэтики соприкасаются с идеями А. Бергсона – мыслителя, отвергавшего идею исторического прогресса и предлагавшего концепцию «длящейся Все-ленной», где невозможно выделить отдельные моменты времени и где проис-ходит постоянное взаимопроникновение прошлого и настоящего, постоянное творчество новых форм. Опираясь на воззрения философа, поэт пишет о «но-вом рождении вчерашнего дня», о «головокружительной радости» от «нового рождения» Пушкина, Овидия, Гомера («О природе слова»). В манделшта-мовских текстах оказываются «стянутыми» в одно художественное простран-ство/время «души готической рассудочная пропасть», «египетская мощь» и «христианства робость» («Notre Dame»); образы Верлена и Сократа («Ста-рик»). Овидия и скифов, актуализирующиеся, в соответствии с новой художе-ственной логикой, в современных петербургских реалиях («О временах про-стых и грубых...»).

Не менее важным открытием, чем осознание истинности «длящегося» времени, становится для Мандельштама понимание того, что «время может идти обратно». Этот обратный ход находит отражение в лейтмотиве движения в глубь веков – туда, где сплетаются первоначальные звенья вещества («Егип-тянин», «Отравлен хлеб и воздух выпит...», «Душу от внешних условий...»).

Однако «первооснова», открытая Мандельштамом, оказывается генети-чески родственной онтологическим основаниям символистского мироздания. Мандельштамовские тексты, как и ранее произведения его предшественников-оппонентов, наполняются мотивами убывания жизни (таяния «воска бессмер-тья»), а главное – перехода в «чад *небытия*». Воссоединение с «родовым ло-ном» (исток жизни) влечет за собой не сохранение или продление бытия, а

утрату последнего – растворение в «черном бархате всемирной пустоты» («В Петербурге мы сойдемся снова...», «Среди священников левитом молодым...», «На страшной высоте блуждающий огонь...», «Вернись в смесительное лонно...»). Пустота, воплотившаяся в образе «набухающей теми», втягивает в себя мир и заставляет лирического героя забыть о самостоятельном творчестве. Это заметно сближает ее с мистической пустотой Белого, творившей «бытие», а затем поглощавшей свое творение («Я по лесенке приставной...»). Ведь после того, как лирический герой поднимается в свою «причину» (в «родной звукоряд») и воссоединяется с растущей тьмой, в мандельштамовском мироздании воцаряется мрак. Во «мрак» должен обратиться и сам поднявшийся вверх, завершая, таким образом, оформление еще одного модернистского варианта образного ряда *не-бытие/тьма – бытие/мир, свет – возвращение – не-бытие/мрак*.

Для того, чтобы полноценно осветить мандельштамовскую поэтику небытия, в работе прослеживается еще одна линия художественно-философского поиска поэта, берущая начало в стихах сборника «Tristia» и развиваемая в текстах начала конца 1920-х – начала 1930-х годов. Анализу последних посвящен завершающий главу раздел ***«Здесь провал превыше наших сил...»: небытие в исканиях 1920-х гг.***

При исследовании поэтики поздних произведений Мандельштама сразу же обращает на себя внимание особое художественное пространство, расположившееся между земным бытием и бездной и принявшее вид призрачного полубытия «Петрополя». В непосредственной связи с образом этого «промежуточного» мира, расположившегося на границе существования и несуществования, оказываются несколько групп мотивов. Во-первых, это мотивы постепенного забвения (например, забвения слова, являвшегося для автора «Утра акмеизма» плотью, призванной неутомимо бороться с «бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающим нашей истории»). Во вторых, мотивы постепенного угасания (в частности, своего рода «полуугасания» звука, чья «причина» уже исчезла). На передний план в построениях поэта выдвигается тема некоей паузы, окончания определенной исторической эпохи (когда «хрупкое летоисчисление» нашей эры подходит к концу, а новый век еще не начинается).

Идея такой паузы получает объяснение в контексте рассуждений поэта о судьбе русской культуры, перекликающихся, с одной стороны, с мыслями К. Леонтьева, а с другой, – с идеей «промежутка», той остановки, во время которой должны окончательно исчезнуть старые и начать свой рост новые культурно-исторические явления. Леонтьев предложил «подморозить» Россию, для того чтобы остановить естественный процесс рождения, роста, старения и гибели культур. Мандельштамовские миры, достигшие своего расцвета, сложности и своеобразия и потому оказавшиеся как никогда близкими к поре увядания («набухшие, чтобы упасть»), должны пережить «зимний период своей истории» («Грифельная ода», «Шум времени»). Во время этой паузы

(«зимнего сна») лирический герой должен вновь «нащупать» стены русской культуры и отыскать потерянные слова («1 января 1924»).

Однако вскоре становится понятно, что такой «промежуток» – лишь кратковременная остановка в развитии творимого поэтом образа не-бытия. Пока мандельштамовский герой спит «в сугробе снежном», мечтая о яркой и обновленной природе, его мир начинает движение по направлению к «провалу» в пустоту, в который за время взятой паузы трансформируется становящееся не-бытие («темь») более ранних текстов.

Перерождение образа не-бытия, подобное тому, которое прослеживается в художественной системе О. Мандельштама, происходит также и в построениях других русских модернистов, творящих собственные концепции не-бытия и образы мрака, ничто, пустоты.

Происхождение и становление указанных концепций освещается в **Главе V. – «Сияние небытия» в художественных вселенных русской литературы 1900 – 1920-х гг.**

В разделе *«Гляди в холодное ничто...»: крушение идеи познания* – проблема не-бытия в русской литературе 1900 – 1920-х гг. исследуется во взаимосвязи с проблемой постижения истины. В процессе анализа текстов В. Брjusова, Ф. Сологуба, Н. Минского, Д. Мережковского, И. Коневского, Ю. Балтрушайтиса, З. Гиппиус устанавливается, что с самого начала своего становления в художественном пространстве русского литературного модернизма «не-бытие» неизменно воспринималось в качестве начала более истинного по отношению к своей противоположности.

Художники, охваченные, по словам В. Соловьева, «буддийским настроением», обращались к оппозиции *ущербная жизнь – ничто*, связывая последнее с мотивами освобождения от неисполнимых и нескончаемых желаний, покоя, избавления от страданий. Наполненные ощущением, схожим с тем, что в свое время еще Ф. Ницше определял как «гипнотическое ощущение Ничто, покоя, глубочайшего сна, безболезненности, которые принимались страждущими и вконец разочарованными людьми за высшее благо, за нечто бесценное», они верили, что вскоре исчезнет последняя искра воли и с нею тело, которое она животворит. Избавившись от непрестанного стремления, от постоянных переходов от желания к страху и от радости к страданию, от никогда не удовлетворяемой и никогда не замирающей надежды, в которой и проходит «сон жизни», человечество должно было погрузиться в «глубокий покой и мир: потонуть «во тьме безответной» (Ф. Сологуб), прозреть в «жизненном обмане» (Ю. Балтрушайтис) и насладиться «небытием бытия», когда нет ни прошлых, ни грядущих дней и можно не мыслить и не желать (А. Добролюбов). Модернистская картина мира в это время связывается с мыслями о наступлении «последнего века» и воцарении «тоски небытия» (А. Блок); о том, что «истинная святость пребывает лишь в истине, существующей вне жизни, а также в небытии» (Н. Минский), что «число миров уже исчерпано» (М. Волошин), что Земля – это только «пустынный шар в пустой пустыне» (З. Гиппиус).

Но в ходе дальнейшего исследования становится понятно, что такое пессимистическое истолкование «не-бытия» явилось лишь начальным этапом эволюции образа в художественных вселенных 1900 – 1920-х гг. В поэтических творениях Серебряного века постепенно формируется образ некой положительной величины, схожей с неоплатоническим Божественным Ничто, которое, по определению С. Булгакова, «есть все во всем», которому «принадлежит абсолютное совершенство, абсолютное единство, неизменность, неограниченность». В произведениях русских поэтов появляется «бездна» – мирозозидающая сила, путь к которой представляется движением навстречу благотворным потокам, изливающимся из первоначала. Мотивы угасания, умирания дополняются строками о просветлении – блаженстве, доставляемом сближением с изначальным и созерцанием высших, надмирных сфер. Так, в текстах Ю. Балтрушайтиса, И. Коневского, чьи лирические герои оказываются захваченными разверзающейся бездной и сливаются с «вечной тайной мироздания», уход в не-бытие представляется не засыпанием, не самоуничтожением, а дорогой вверх, в горние высоты («Звездным миром ночь дохнула...», «Чутко спят тополя...», «В горних»). Сама же бездна оказывается связанной с миром и с лирическим героем отношениями эманативной природы.

Однако в полном соответствии со схемами развития «не-бытия», выявленными при анализе произведений А. Белого и О. Мандельштама, такой абсолют постепенно начинает восприниматься в качестве «тьмы», мир не просто сотворившей, но и стремящейся его уничтожить. Чем менее значительным казалось отринутое земное бытие всем пробудившимся и просветлившимся, тем меньше их «бездна» была похожа на то Божественное Ничто, которое есть свет и благо и *все в его единстве*.

В меняющихся обстоятельствах тема сближения с истиной реализовалась в мотивах слияния с *ничто*, исчезновения в *бездне небытия*. Наглядные образцы подобного рода переноса акцентов с процесса познания на исчезновение познающего демонстрируются в текстах В. Брюсова, где искатели истины не восходят по лестнице познания, а оказываются над «беззвездной» тьмой и спускаются по ступеням, ведущим в сумрачную бездну («в бездонные пропасти») («Свиваются бледные тени...», «В неконченом здании», «Лик медузы»). Поэт, занимающийся, по признанию А. Белого, «черной магией небытия», размещает свой «смутный рай» не в горних высотах, а в темных глубинах. И «переставшая пустота», воцаряющаяся, например, в мире брюсовских «счастливых», вполне может считаться еще одной интерпретацией небытийного первоначала в его нетворящей ипостаси («К счастливым»). Кроме того, в процессе детального изучения текстов поэта устанавливается, что в брюсовской художественной вселенной к исчезновению и гибели бытия ведет не только мистический, но и рационалистический путь познания. В качестве результата рационального постижения истины в работе рассматривается образ Единого города, обнаруживающий признаки постепенного перехода в антибытийное состояние (такие, как застывание, разуплотнение, замедление и остановка времени, статичность) («Замкнутые»).

Обоснованность предлагаемого в исследовании взгляда на природу «истины» в произведениях русской литературы начала двадцатого столетия подтверждается многочисленными параллелями, выявляемыми в ходе сопоставительного анализа брюсовского «города» и созданного Е. Замятым в романе «Мы» образа Единого Государства. Специфическая атрибутика последнего, а также представления граждан об идеале выдают уже знакомое стремление к не-бытию: к полной неподвижности, уничтожению вещества, к истине, располагающейся в «минус нуле» – точке, противоположной бытийной, «положительной» системе координат.

Точка, за которой просто ничего нет, зачастую венчает собой и модернистские мирозидательные процессы, изучаемые в заключительной части работы – **«Весь ужас переставшей пустоты...»: крушение идеи творения.**

Осуществляемый в разделе последовательный анализ художественных вселенных русского литературного модернизма, творимых в 1920-х гг., показывает, что в названный период становление образных систем не-бытия вступает в свою завершающую фазу. Так, мандельштамовская «первооснова» в лирике рубежа 1920-х – 1930-х гг. принимает вид провала в пустоту. В поздних произведениях А. Белого «темь изначальная» окончательно утрачивает связь с идеями истока, блага, истины и превращается в «пустое ничто», связанное исключительно с мотивами распыления, распада, «отсутствия чего бы то ни было» («После разлуки», «Записки чудака»). Действующие лица «Котика Летаева», «Записок Чудака», «Крещеного китайца» непосредственно переживают, как «снялось, понеслось; запорхали события жизни в безбытии...»; как «...все составы событий, увы, расстаются в неставы безбытий»; «...составы предметов – неставы: распались!» и «...стеклянное небо, превысаясь, упло в безнебесие». Сами будучи *отсутствием*, они знают, что везде – «неизменность отсутствий чего бы то ни было; и – неизменная верность темнот».

Схожее превращение переживает художественный универсум М. Волошина, где останавливается время, миры теряют свой облик, занимая по отношению к не-бытию подчиненное положение, а в ткани убывающего бытия появляются пробоины во вне-бытийное безвремье («Когда время останавливается», «Космос»). Идея перехода универсума в не-бытийное состояние передается здесь мотивами распада и аннигиляции. В процессе анализа волошинского «Космоса», где вселенная мыслится «как черный негатив: небытие, лоснящееся светом, и сущности, окутанные тьмой», акцентируется мысль о том, что происходящий распад является окончательным (поскольку в предложенной автором модели мироздания все «теряется, – ничто не создается»).

Далее отчетливая взаимозависимость мотивов *гибель мира – мертвая пустота* прослеживается в построениях Д. Хармса («Что делать нам?») и Г. Иванова («В сумраке счастья неверного...», «Все чаще эти объявления...», «Лунатик в пустоту глядит...»). При сопоставлении текстов, относящихся к различным периодам исканий второго поэта, открываются примечательные взаимосвязи образа первоначального *ничто* и мысли о возможности познания

(когда в «сиянии» не-бытия можно постигать то, что «выше понимания»), с одной стороны, и *черной пустоты*, куда необратимо срывается «вся непостижимая суть жизни», с другой («Распад атома»).

Закономерность наблюдаемых процессов подтверждается и тем фактом, что они протекают также и в построениях художника, на первый взгляд, далекого от модернистских экспериментов и убеждений: а именно в «Жизни Клима Самгина» М. Горького, где бытие убывает, растворяется, распадается, освобождая место для надвигающейся космической пустоты. Действующие лица романа осознают себя своего рода аппаратами – жертвами, перемалывающими, словно зерна, «разнородно тяжелые впечатления бытия, чтобы открыть в них что-то или превратить в ничто». Как Самгину, так и людям, его окружающим, кажется, что все должно как можно скорей продвигаться к своему «концу» – «выходу духа за земные пределы» и созданию «космического разума». И в то же самое время в них просачивается «пустота дней». В созданной писателем художественной реальности жизнь представляется «бесконечным рядом глупых, пошлых <...> эпизодов», которые отягощают память ненужным грузом, а люди, загроможенные, подавленные этим грузом, «перестают чувствовать себя, *свое существо*».

Образ реальности, стремительно утрачивающей свой бытийный характер, создается в произведениях А. Толстого, где речь идет о том, что «гибель неотвратима» и что мир «выворачивается наизнанку», где герои переносятся в «бесплотное пространство» и где пропадает та гарантия сохранения единства и осмысленности исторического процесса, преодоления механического автоматизма и фатальной предопределенности, каковой являлась внутренняя жизнь личности («Древний путь», «Голубые города»).

Среди специфических атрибутов «убывающих» миров оказываются и угасание желаний, и чувство отвращения по отношению к бытию, и желание перестать быть («Аэлита»). Здесь присутствуют образы серого непа, покрывающего собой умирающее бытие и указывающего на стремительное приближение черной пустыни не-бытия, а также мрачных закатов, предвещающих скорую гибель. Путь к истине понимается в данном случае как пробуждение разума, который, засыпая, сотворил мир, а теперь стремится избавиться от своего «злого сновидения». В качестве единственно возможного предела существования мироздания толстовскими героями рассматривается бесследное исчезновение в черной ледяной пустыне.

Таким образом, в художественных вселенных, творимых русскими писателями начала двадцатого столетия, складывается особый тип мироздания, в котором не оказывается ни преград, способных удержать мир от аннигиляции, ни силы, способной послужить противовесом для расширяющейся пустоты. Естественным итогом эволюции таких миров оказывается растворение в космической бездне, а закономерным результатом мироздающих опытов их творцов становится состояние, когда *нет абсолютно ничего*.

В **Заключении** подводятся итоги и формулируются основные результаты исследования:

1. Представления о не-бытии, сформировавшиеся в художественном пространстве русской литературы 1900 – 1920-х гг., воплощаются в специфических образных и мотивных системах, находящихся в непосредственной связи с основополагающими положениями мировоззренческих доктрин, востребованных кризисным сознанием (в частности, с идеями А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, В. Соловьева, А. Бергсона; с образными системами средневековых мистических учений).

2. Наиболее яркие образцы символистской поэтики не-бытия обнаруживаются в творчестве А. Белого, принимавшего активное участие в духовных исканиях своей эпохи и одним из первых поставившего проблему не-бытия в центр собственного художественно-философского поиска.

В произведениях Белого, создававшихся в 1899 – 1904 гг., преобладают мотивы, передающие мысль о необходимости и возможности перехода из бытийного состояния в не-бытийное и перекликающиеся с некоторыми идеями, излагаемыми в трудах А. Шопенгауэра.

Прототипы образа не-бытия, функционирующего в художественных мирах 1905 – 1910-х гг. и наделяемого атрибутами первоначала творящегося универсума, сближаются с учением Эриугены, в соответствии с которым мир есть только ступень в самораскрытии и последующем восстановлении первоначального Ничто.

В текстах 1910-1920-х гг. «не-бытие» Белого лишается своей мироздающей функции, трансформируясь в образы пустого ничто, черного потока. Однако и в этом качестве оно сохраняет свое доминирующее по отношению к бытию положение, получающее художественное воплощение в мотивах падения «всего» в пустоту, исчезновения миров в «мареве» мрака, распыления в космической тьме.

3. Если в произведениях А. Белого идеи не-бытия, как правило, реализуются в образах благого, избавляющего от страданий, а потому и активно культивируемого начала, то для оппонентов символистского миропонимания, остро ощущавших опасность, тающуюся в исчезновении границы между миром и не-бытийной пустотой, светом и тьмой, собственной волей и волей первоначала, не-бытие становится силой, с которой надлежит бороться всеми имеющимися средствами.

4. Интерпретация оппозиции «бытия» и «не-бытия», на первый взгляд, полностью противоположная символистской, предлагается в творчестве О. Мандельштама. В своем акмеистическом манифесте поэт призывает к совместной борьбе против пустоты; в «Камне» создает образы граней и перегородок, призванных перекрыть бреши и пробоины, через которые «пустота не-бытия» проникает в земную действительность. Цели спасения мира от не-бытия служит также поиск первоосновы жизни, нашедший выражение в мотивах возвращения в родовое лоно, приближения к той точке, в которой еще

только зарождается «вещество». Еще одним способом сдерживания пустоты для Мандельштама становится «промежуток» в развитии бытия, во время которого мир, уже переживший свой расцвет и оказавшийся на краю гибели, получает возможность обрести новое место в пространстве мировой культуры, накопить силы для новой борьбы за свое существование.

Однако созданные поэтом грани оказываются подверженными тлену и истончению, а мир, в котором они установлены, – затемнению и опустошению. Воздействию «бездны» подвергается и сам творец перегородок между миром и пустотой, переживающий постепенное приобщение к не-бытию, передаваемое мотивами шаткости бытийственных оснований, бессмысленности борьбы с пустотой, всесия последней, наконец, притягия пустоты. В своем движении к «истoku» мандельштамовские герои оказываются не в состоянии остановиться перед самой последней гранью, переходя в «чад небытия» (в пространство «всемирной пустоты»).

Таким образом, стремление к укреплению бытия выводит Мандельштама за пределы бытийного, а за смешением с первоосновой следует утрата существования. Не становится успешной также и попытка удержать мир на необходимом расстоянии от не-бытия при помощи полной остановки движения. Ни погружение мира в «сон», ни мечта об обновлении природы не останавливают процесс развития того изначального «ничто», которое за время промежутка обретает новый облик, трансформируясь в образ «провала», окончательно поглощающего мироздание.

5. Специфические принципы поэтики не-бытия, выявленные в ходе исследования творчества А. Белого и О. Мандельштама, прослеживаются в целом корпусе текстов русской литературы 1900-х – 1920-х гг., наполненных образами холодного ничто (Н. Минский), нетворящей («переставшей») пустоты (В. Брюсов), мрака небытия (А. Блок), властного ничто (В. Хлебников), абсолютного ничто (Г. Иванов), отрицательного «Нуля» (Е. Замятин), ледяной пустоты (А. Толстой); мотивами застывания бытия (А. Блок), случайности и мгновенности бытия (М. Волошин), неподвижности бытия (З. Гиппиус), убывания бытия и растворения в космической пустоте (М. Горький).

Становление образных систем «не-бытия» начинается с восприятия последнего в качестве спасительного сна, безболезненности, блага, избавления от страданий, ухода во «тьму безответную», угасания вселенной, дарующего человечеству глубокий покой и мир. Постепенно в художественном пространстве русской литературы начала двадцатого столетия складывается образ не-бытия («мировой тьмы», бездны) как онтологического основания создаваемых художественных вселенных. И в подобном ракурсе уход «в небытие» интерпретируется уже не как засыпание, угасание, застывание, самоуничтожение, а как дорога в горние высоты, воссоединение с миропорождающей силой, зачастую связанной с земным бытием отношениями эманативной природы. Кроме того, не-бытие приобретает дополнительное значение того «мрака», воссоединение с которым знаменует собой конец мирового процесса как такового. Завершающим этапом эволюции представлений о не-бытии в текстах

русских авторов становится появление образов пустого ничто, абсолютного ничто, провала, связанных с представлением о переносе вещества в пустую космическую бездну и полном его уничтожении.

В образных рядах, воплощающих базовые оппозиции «бытия» и «не-бытия», «мира» и «пустоты», «ничто изначального» и «ничто пустого», представления о нисхождении, «эманации», возвращении к первоистoku, слиянии с истиной утрачивают свое значение. Осмысление кризисных явлений кризисным сознанием приводит к рождению особых художественных миров, итогом существования которых становится аннигиляция – бесследное исчезновение в абсолютной пустоте.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

1. Севастьянова В.С. Символизм не-бытия Андрея Белого: Опыт построения антисистемы : монография / В.С. Севастьянова. – Магнитогорск : МаГУ, 2010. – 112 с.

2. Севастьянова В.С. Не-бытие и русская литература начала XX века (А. Белый, М. Горький, В. Набоков) // Проблемы истории, филологии, культуры. Вып. XIX. – Москва – Магнитогорск – Новосибирск. – 2008. – С. 282 – 291 (реестр ВАК МОиН РФ).

3. Севастьянова В.С. Не-бытие в «Петербурге» Андрея Белого // Проблемы истории, филологии, культуры. Вып. XXII. – Москва – Магнитогорск – Новосибирск. – 2008. – С. 357 – 368 (реестр ВАК МОиН РФ).

4. Севастьянова В.С. Образ не-бытия в творчестве Андрея Белого (1899 – 1922) // Проблемы истории, филологии, культуры. – Москва – Магнитогорск – Новосибирск. – 2009. – № 1. – С. 335 – 334. (реестр ВАК МОиН РФ).

5. Севастьянова В.С. «Символизм не-бытия» Андрея Белого // Проблемы истории, филологии, культуры. – Москва – Магнитогорск – Новосибирск. – 2009. – № 3. – С. 259 – 267 (реестр ВАК МОиН РФ).

6. Севастьянова В.С. Может быть вечным падение?.. Путь гнозиса в романе Андрея Белого «Серебряный голубь» // Вестник Поморского университета. Серия гуманитарные и социальные науки. – 2010. – № 9. – С. 207 – 218 (реестр ВАК МОиН РФ).

7. Севастьянова В.С. «Диалектика» бытия и ничто в романистике Андрея Белого («Котик Летаев», «Крещеный китаец», «Записки чудака») // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Выпуск 45. – 2010. – № 21 (202) – С. 107 – 114 (реестр ВАК МОиН РФ).

8. Севастьянова В.С. «В заговоре против пустоты...» (о борьбе с не-бытием в «Камне» О. Мандельштама) // Проблемы истории, филологии, культуры. – Москва – Магнитогорск – Новосибирск. – 2010. – № 4. – С. 124 – 136 (реестр ВАК МОиН РФ).

9. Севастьянова В.С. «Первооснова жизни» и «чад небытия» в поэзии О. Мандельштама (к проблеме поиска истоков) // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – СПб., 2011. – № 127. – С. 121 – 129 (реестр ВАК МОиН РФ).

10. Севастьянова В.С. Проблема не-бытия и идея «промежутка» в лирике О. Мандельштама // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Выпуск 52. – 2011. – № 10 (225). – С. 130 – 136 (реестр ВАК МОиН РФ).

11. Севастьянова В.С. Не-бытие в русской поэзии 1920-х гг. // Проблемы истории, филологии, культуры. – Москва – Магнитогорск – Новосибирск. – 2011. – № 1. – С. 218 – 227 (реестр ВАК МОиН РФ).

12. Севастьянова В.С. Образные системы мистических учений в художественных вселенных русского литературного модернизма (А. Белый, О. Мандельштам) // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Выпуск 58. – 2011. – № 25 (240). – С. 147 – 153 (реестр ВАК МОиН РФ).

13. Севастьянова В.С. «Весь ужас переставшей пустоты...»: трагедия творения в русской литературе 1920-х гг. // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – СПб., 2011. – № 131. – С. 146 – 153 (реестр ВАК МОиН РФ).

14. Севастьянова В.С. Истоки и эволюция «не-бытия» в поэзии русского модернизма (к антологии художественных концептов русской литературы) // Проблемы истории, филологии, культуры. – Москва – Магнитогорск – Новосибирск. – 2011. – № 3. – С. 715 – 719 (реестр ВАК МОиН РФ).

15. Севастьянова В.С. «Жакая мглой встает ничто...» (О проблеме не-бытия в поэзии русского модернизма и в литературоведческом дискурсе) // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Выпуск 61. – 2011. – № 37 (252). – С. 109 – 118 (реестр ВАК МОиН РФ).

16. Севастьянова В.С. «Гляди в холодное ничто...»: трагедия познания в художественных вселенных русского литературного модернизма (Ю. Балтрушайтис, В. Брюсов, А. Блок) // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – СПб., 2011. – № 143. – С. 71 – 78 (реестр ВАК МОиН РФ).

17. Севастьянова В.С. «История» и «судьба» в исканиях русской литературы: от *amor fati* серебряного века до «Жизни Клима Самгина» М. Горького. – VIII Ручьевские чтения. Изменяющаяся Россия в литературном дискурсе: исторический, теоретический и методологический аспекты: Сборник материалов международной научной конференции. – Магнитогорск, 2007. – С. 98 – 102.

18. Севастьянова В.С. Бессознательное в художественно-философском поиске русского модернизма. – Вопросы гуманитарного знания: межвуз. сб. науч. тр. – Магнитогорск: МаГУ, 2006. – Вып. 1. – С. 64 – 67.

19. Севастьянова В.С. «Золото в лазури» А. Белого: теургический миф и проблема пессимизма. – Художественный текст: варианты интерпретации. –

Труды XIV Международной научно-практической конференции. – Бийск: БИПГУ имени В.М. Шукшина, 2009. – С. 301 – 308.

20. Севастьянова В.С. Андрей Белый и идеи Ф. Ницше («Золото в лазури») // Тематический выпуск журнала «Дискуссия» по материалам международной научно-практической конференции «Наука без границ». – Екатеринбург, 2010. – С. 79 – 81.

21. Севастьянова В.С. «Без слов, без времени, без дна...» («Зима» Андрея Белого) // Высшее гуманитарное образование 21 века: проблемы и перспективы: материалы пятой международной научно-практической конференции. – Самара: ИПССГА, 2010. – С. 497 – 503.

22. Севастьянова В.С. «Кольцо бытия» Андрея Белого: вечное возвращение или возвращение Вечности // Культурное разнообразие в эпоху глобализации. Язык, культура, общество: Материалы международной научно-практической конференции. – Мурманск: МГПУ, 2010. – С. 95 – 100.

23. Севастьянова В.С. Андрей Белый и Теневой демон (книга стихов «Пенел»). – Человск. Общество. Образование: материалы Всероссийской научно-практической конференции (15 – 17 марта 2010 года). Ч. II. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2010. – С. 190 – 199.

24. Севастьянова В.С. «Бездна» и «мир» в поэзии Андрея Белого (у истоков «системы символизма») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2010. – № 1(5). – С. 188 – 194.

25. Севастьянова В.С. «В темь изначальную...»: эманатический универсум Андрея Белого // Вестник МаГУ. – Магнитогорск, 2010. – С. 45 – 50.

26. Севастьянова В.С. Поэзия Андрея Белого и немецкая философия: осмысление в диалоге // Диалог культур – культура диалога: материалы международной науч.- практич. конф. – Кострома: Дармштадт: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2010. – С. 434 – 440.

27. Севастьянова В.С. «Полет в пепел»: к вопросу о «просветлении» в лирике Андрея Белого. – Материалы I. международной заочной научно-практической конференции «Современные направления научных исследований». – Екатеринбург: УрГУ имени А.М. Горького, 2010. – С. 76 – 81.

28. Севастьянова В.С. *Истина-Я* и проблема самосознания в художественных исканиях Андрея Белого (1910 – 1920). – Филология – XXI: Мат-лы междунар. науч. конф. – Караганда: Центр гуманитарных исследований, 2010. – С. 94 – 105.

29. Севастьянова В.С. Идея «затемнения» бытия в лирике Андрея Белого (1904 – 1909) // Вопросы гуманитарного знания: межвуз. сб. науч. тр. – Магнитогорск: МаГУ, 2010. – Вып. III. – С. 37 – 42.

30. Севастьянова В.С. «И пенел серый сест мгла...»: апокалипсис Андрея Белого // Вопросы филологии и журналистики. – Выпуск 5: сб. статей: В 3 ч. – Ч. 1. – Омск, 2010. – С. 32 – 42.

31. Севастьянова В.С. К вопросу о религиозно-философских исканиях серебряного века (Андрей Белый и средневековый мистицизм). – Материалы

международной научной конференции «Литература в диалоге культур – 8». – Ростов-на-Дону: Южный федеральный университет, 2010. – С. 144 – 146.

32. Севастьянова В.С. «Снежная Дева» Андрея Белого // Литературный календарь: книги дня. – 2010. – № 6. – С. 96 – 108.

33. Севастьянова В.С. «Чувство граней» и его метаморфозы в ранней лирике О. Мандельштама. – Наука и общество: проблемы современных исследований. – Сборник трудов международной научно-практической конференции. – Омск, 2011. – С. 6 – 13.

34. Севастьянова В.С. «Когда мрак слепит глаза...»: сияние небытия и «преображенные» миры серебряного века. – IX Ручьевские чтения. Динамика литературного процесса в контексте регионального пространства: сборник материалов междунар. научно-практической конференции. – Магнитогорск: Магнитогорский Дом печати, 2011. – С. 115 – 121.

35. Севастьянова В.С. Проблема «мира» и «пустоты» в творчестве О. Мандельштама. – Методич. пособие к спецкурсу. – Магнитогорск: Маг У, 2011. – 28 с.

36. Севастьянова В.С. «Мир» и «ничто» в художественных вселенных русского литературного модернизма. – Методич. пособие к спецкурсу. – Магнитогорск: Маг У, 2011. – 30 с.

Издается в авторской редакции

Подписано в печать 30.01.2011 г.

Формат 60x84¹/₁₆. Усл. печ. л. 1,86. Уч.-изд. л. 1,78.

Тираж 100 экз. Заказ 41.

Издательство Магнитогорского государственного университета
455038, Магнитогорск, пр. Ленина, 114
Типография МаГУ