



УДК 821.161.1.09«18»
ББК 83.3.(2Рос=Рус)5

РАСКРЫТИЕ НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ ЧЕЛОВЕКА В ЛИРИКЕ И КОНЦЕПЦИЯ ЭТНОГЕНЕЗА Л. ГУМИЛЕВА

В.С. Воронин

Статья посвящена рассмотрению моделей раскрытия неопределенностей человеческого характера в лирике. Представлены различные виды отрицания неопределенностей и взаимодействия противоположностей, соответствующих различным логическим системам. Показаны связи этих моделей с художественной логикой, законами фантазии и с концепцией этногенеза, предложенной Л.Н. Гумилевым.

Ключевые слова: законы фантазии, неопределенность, многозначные логические системы, уравнение противоположностей.

Многозначные логические системы появились в логике в начале XX века. В простейших из них к двум значениям истинности (истина и ложь) добавлено третье – неопределенность. В художественном произведении так или иначе представлено то или иное множество оценок действительности, ряд вариантов выбора того или иного поведения. Иногда выбора нет. Мы можем, например, говорить об однозначном мире пословицы, где следует действовать так, а не иначе, о двузначном (в основном) черно-белом мире сказки. Впрочем, и пословица может содержать в себе странную логику, нарушающую и закон достаточного основания, и здравый смысл («Кашку слопал – чашку об пол»). В только что приведенном примере, истолкованном в общем смысле, отражена логика кочевника, захватчика, которому хранить имущество незачем. Его всегда можно добыть у побежденных, а обоз утяжеляет передвижение.

В лирическом произведении в большинстве случаев можно выделить положительный и отрицательный полюс бытия. Как и люди реального мира, герои и персонажи художественной реальности обнаруживают в окружающем их мире противоречивые крайности: жизни и смерти, Бога и дьявола,

красоты и неприглядности, реального и иллюзорного. Исходя из фольклора и здравого смысла мы будем приписывать первому понятию в паре значение истины (1), второму – лжи (0). Но в целом ряде случаев между полюсами возникает довольно широкая полоса неопределенности (1/2), и в зависимости от того, как к финалу раскрывается (на языке логики «отрицается») эта неопределенность, можно говорить о тех или иных логических системах.

Все три вида отрицания неопределенности мы находим в известной эпиграмме Пушкина на графа Воронцова: «Полу-милорд, полукупец, / Полу-мудрец, полу-невежда / Полу-подлец, но есть надежда, / Что будет полным наконец» [10, т. 1, с. 263]. Если отбросить приставку «полу-», то в случае «полу-мудреца» эта операция приведет к истине, в случае «полу-подлеца», «полу-невежды» – к ложному результату, а в случае «полу-милорда», «полу-купца» – к неопределенному результату на шкале этических ценностей. Мы ведь не знаем, хорошими или плохими людьми являются купец или милорд. Впрочем, неопределенность сохраняется и в более общем смысле: мы не знаем, исполнится ли высказанная автором надежда, а если исполнится, то неизвестно, в какую сторону оформится ее полнота. Заметим только, что оставленный без пары «полу-подлец» может указывать на негативное развитие полноты.

В данном стихотворении одновременно даны такие законы фантазии, как раздвоение объектов и соединение частей в целое. Если раскрытие неопределенности приводит к отрицательному результату, можно говорить о логической системе Гейтинга. Отметим, что в пушкинской эпиграмме она преобладает не количественно, а качественно, указывая направление развития индивида. Когда неопределенность сохраняется вместе с возможностью цикла чередования взаимопереходов противоположностей (упадка и возрождения, жизни и смерти, греха и покаяния и т. п.), следует говорить о логике Лукасевича, если этот цикл оказывается под вопросом, то о логической системе Поста. Таких случаев в эпиграмме два (купец и милорд), в силу миниатюрности произведения подразделить их не представляется возможным. Превращение неопределенности в истину соответствует логике Рейхенбаха. В нашем примере это мудрец, и в качестве положительного полюса в произведении он единственный. Но мы можем посмотреть на фазы эволюции индивида как на проекцию развития того или иного этноса. В данном случае мы видим смену милордов, воинов, аристократов купцами, мудрецов – невеждами, а у подлецов не оказалось последующей фазы.

Как известно, Л.Н. Гумилев выделяет несколько фаз этногенеза: пассионарный толчок, акматическая фаза, фаза надлома, инерционная фаза и деструкция, когда «обманчивое благополучие гибнет от рук собственных субпассионариев» [4, с. 188]. Преступники активны, но активность их деструктивна, они выполняют роль предателей по отношению к обществу, их породившему. Полнота их власти – финал в упадке этноса. Характеризуя общую эволюцию этноса, исследователь пишет: «Тип движения в этносах – колебание, развитие – инерционно и дискретно, устойчивость обеспечивается системными связями, а неповторимость и творчество – эффектом биохимической энергии живого вещества – пассионарностью, преломленной психикой как на индивидуальном, так и на популяционном уровне» [6, с. 346]. Ключевое слово здесь для нас – колебание. Лирическое произведение, отражая настроение индивида в социальной, этнической, бытовой плоскости, запечатлевает своеобразный волновой процесс притяжения и

непритяжения окружающей действительности, желание уничтожить ее или пересоздать по новому образцу и подобию. Поэты обладают способностью отразить этот колебательный процесс парой строчек. «Кто был ничем, тот станет всем», – гласит фраза из «Интернационала». Точка равновесия между противоположными полюсами может смещаться в ту или иную сторону.

В этом смысле показательной представляется взаимная обратимость пейзажных зарисовок ночи раннего и позднего Бунина. В молодости: «Звездами засыпан черный сад, / И на крышах – белая солома: / Трауры полные лежат» [3, с. 21]. Перед нами – вторжение белого света в область ночи и полная поверженность сил траура. Неопределенность света и тьмы разрешается в пользу света (формально говоря, $1/2 \rightarrow 1$). У позднего Бунина активность снова демонстрирует область света, но направляется она к противоположному полюсу тьмы и смерти: «И снова там, куда течет, струится, / Все ширясь, золотая полоса, / Где под луной так ясны небеса, / Могильный холм из сумрака круглится» [там же, с. 431] (то есть $1/2 \rightarrow 0$). Этот ландшафт обнаруживает свою губительность, он, если можно так выразиться, «предательски субпассионарен».

В лирике Бунина ни аннигиляции, ни бурного взаимодействия противоположностей не происходит. Они разделены, но одно как бы прорастает через другое. Противоположности уживаются довольно мирно, вписываются друг в друга. Так, в мертвенность осенней природы возрождение вносит не ожидание ее циклического пробуждения, а дочь лесника, своего рода пассионарный толчок в бедной природе. Сначала она лишь дополняет печальный ландшафт «осинника голого» и «подслепых окошек» сторожки, а затем становится самостоятельной неиссякаемой жизнью: «Малы ее босые ноги, / Мала корявая рука. / От выреза льняной сорочки / Ее плечо еще круглей, / А под сорочкою – две точки / Стоячих девичьих грудей» [там же, с. 21–22]. Ложное положение вещей и явлений закреплено за умирающей осенней природой, а истина безраздельно отдана и присвоена автором этой девушке-подростку. Но «корявая рука» возникает здесь как бы от обнаженных осенью вет-

вей деревьев. Она продолжает фон поздней осени, но в то же время сама девушка отрицает его, поддерживая мироздание в целом. Циклическое продолжение жизни отдано не будущему весеннему оживлению природы, а будущей матери. Две части стихотворения разведены синтаксически союзом «но», а семантически – порогом избушки, где и встречается путника героя.

Система оценок в художественном произведении, идущая от автора, подвижна. С одной стороны, она отражает время, с другой – своеволие желаний художника, который иногда не прочь изменить статус того или иного явления. Живший в эпоху кризиса мусульманской целостности, Омар Хайам не испугался переосмыслить существующие идеологические и бытовые религиозные запреты. Вот готовность поменять полюса воображаемого мира: «Если бог не услышит меня в вышине, / Я молитвы мои обращу к сатане» [14, с. 116]. Это равенство противоположностей Бога и сатаны показывает индивида, находящегося в состоянии неопределенности и колеблющегося между полюсами. Однако в финале неопределенность раскрывается в отрицательную сторону: «Если богу желанья мои неуютны, / Значит, дьявол внушает желанья мне» [там же].

Прославление вина мудрец Хайам доводит до наделения этого напитка божественными свойствами: «Пей вино! В нем источник бессмертья и света» [там же, с. 62]. Однако прикосновение к пределу должно быть осторожным. Мертвая роза объявляет причину своей смерти: «Я была чересчур весела и пьяна» [там же, с. 73]. Аллегорически питье можно уподобить борьбе с вином и тем самым бою за правую веру, что поэт охотно и делает. Такой «воин» должен быть опытным: «Пить Аллах не велит не умеющим пить» [там же, с. 90]. Поэтому собственно положительным полюсом в поэзии выступает некое среднее звено между крайностями: «Трезвый, я замыкаюсь, как в панцире краб. / Напиваясь, я делаюсь разумом слаб. / Есть мгновенье меж трезвостью и опьянением. / Это – высшая правда, и я – ее раб!» [там же, с. 77]. Это тоже имеет древнюю традицию. Можно вспомнить древних персов, которые один и тот же вопрос решали и совершенно трезвыми, и находясь в подпитии. Решением был некий кон-

сensus вариантов, принятых в разных состояниях. Впрочем, иногда художник сводит счеты с полнотой бытия, приравнивая последнее к небытию. Жизнелюбец Омар Хайам восклицает: «Ты видел мир, но все, что ты видал, – ничто, / Все то, что говорил ты и слышал, – ничто. / Итог один, весь век ты просидел ли дома, / Иль из конца в конец мир исшагал, – ничто» [14, с. 17]. Неравноправность пассионария и обывателя очевидна, но через категорию «ничто» они уравниваются. Все уходит в ничто, но ничто тоже наполняется всем, что, по существу, и подтверждает автор. Опять же перед нами надломленное состояние индивида, отражающее конец фазы экспансии, свертывание будущего. В проекции на этносы это означает, что этнос, состоящий из одних пассионариев или только из обывателей, нежизнеспособен, и в том, и в другом случае он движется в «ничто».

Психофизиологической подосновой равенства противоположностей может быть ультрапарадоксальное состояние человека, представляющее собой сложное единство процессов возбуждения и торможения. Человек вмещает в себя противоречия, должные, казалось бы, разорвать его сознание, но ничего подобного не происходит. Обнаруживается не тупик, а выход между крайностями, можно извлечь пользу из самой конкуренции противоположностей. А взгляд со стороны их взаимодействия оказывается столь острым, что пронзает завесу времени. Как пишет Е. Баратынский в «Последней смерти»: «Есть бытие, но именем каким / Его назвать? Ни сон оно, ни бденье: / Меж них оно, и в человеке им / С безумием граничит разумье» [1, с. 137]. Взгляд на пересечение линий безумья и разумья дает три разных варианта неопределенного будущего: развитие плоти и ума, одностороннее развитие интеллекта, гибель людей. Истоком гибели стала вторая фаза мудрецов, чуждая биологической природе человека: «И в полное владение свое / Фантазия взяла их бытие, / И умственной природе уступила / Телесная природа между них» [там же, с. 139]. Как странно! Победа высшей природы человека над низшей оказалась преддверием его уничтожения. Используя терминологию Л.Н. Гумилева, это конец инерционной фазы, полное рассеяние пассионарно-

ти: «Их в эмпирей и хаос уносила / Живая мысль на крыльях своих, / Но по земле с трудом они ступали, / И браки их бесплодными бывали» [1, с. 139].

О возможном гармоничном соединении мечты и реальности писал Л.Н. Толстой: «В мечте есть сторона, которая лучше действительности; в действительности есть сторона, которая лучше мечты. Полное счастье было бы соединение того и другого» [12, с. 68]. Но в стихотворении Е. Баратынского «Порою ласковую фею...» крылья у мечты оказываются подрезанными. Во сне к лирическому герою является фея, готовая исполнить его желания. Казалось бы, что ей-то, да еще в сновидении, можно позволить исполнить любую свою мечту. Но не тут-то было: «Всегда дарам своим предложит / Условье некое она, / Которым злобно смышлена, / Их отравит иль уничтожит» [1, с. 152]. Вывод Баратынского достаточно пессимистичен. Истины нет ни в реальности, ни в сне, ни в мечте. Все оказывается заблуждением: «Знать, миру явному дотоле / Наш бедный ум порабощен, / Что переносит поневоле / И в мир мечты его закон!» [там же, с. 153]. Дополнительные смысловые обертоны в раскрытие этой неопределенности вносит дата написания стихотворения, остающаяся под вопросом. Как сообщает комментатор, ранняя дата (1824 г.) важна была поэту из-за опасения, что «содержание стихотворения может бросить тень на его семейные отношения» [там же, с. 413]. Баратынский как бы чувствовал, что сохранить цикл возможно лишь при условии сохранения неопределенности если не в самом стихотворении, то хотя бы под ним. Так выразилось трогательное отношение автора к своей жене.

Смещая оценки полюсов противоположностей, поэт должен перевернуть обязательные атрибуты отрицательного явления, объекта, процесса. Очень наглядно перемена знаков небытийных признаков выражена в «Смерти» Е.А. Баратынского. Негативный полюс человеческого бытия у поэта не «дщерь тьмы», а «светозарная заря» с «оливой мира, а не губящей косою» [там же, с. 141]. У смерти с самого возникновения мира из хаоса своя исключительная роль в организации мира: «В твое хранение всемогущий / Его устройство поручил» [там же]. Она залог бессмертного существо-

вания мироздания, регулятор природы и социума. Отрицательным полюсом в природе становится чрезмерная жизненная сила, грозящая заполнить деревьями всю землю, вознести злаки до небес. Неопределенностью оказывается жизнь в ограниченных пределах, где одна противоположность включает в себя другую и тем самым обеспечивается цикл. И социум вне страха смерти представляется поэту абсолютно ложным со своим гневом, любострастием, недружной судьбой и неравенством. Посланица небытия исправляет пороки индивида и общества в целом: «Дружится праведной тобою / Людей недружная судьба: / Ласкаешь тою же рукою / Ты властелина и раба» [1, с. 142]. А раскрытие неопределенности человеческого мира перед лицом смерти дает разрешение «всех загадок и цепей» [там же]. Резюмируя роль отрицательных полюсов в работе Л. Гумилева «Этногенез и биосфера Земли», А. Куркчи замечает: «Гумилев высмеивал сентенцию графа Толстого, что все несчастные семьи несчастны по-своему. Как раз наоборот, несчастье более объединяет людей и делает их одинаково обездоленными в конце вспышек или толчков этногенезов, которые все завершаются одинаково неизбывным исходом» [6, с. 8]. Как говорится, не было бы счастья, да несчастье помогло.

Можно заметить определенные переклички стихов Николая Гумилева с концепцией этногенеза, созданной его сыном. Лев Гумилев принадлежал к культурологам, которые полагали, что «новые культурные формы являются просто другими, но не более прогрессивными, чем прежние» [7, т. 2, с. 138]. Николай Гумилев, в сущности, выразил эту мысль еще острее, отразив самое ценное в первоисточках человеческой культуры в своей «Прапамяти», где в суете повседневности обнаружил отражение утерянного начала: «И вот вся жизнь! Круженье, пенье, / Моря, пустыни, города, / Мелькающее отраженье / Потерянного навсегда» [5, с. 265]. Из цивилизации лирический герой возвращается в первобытную культуру, к самому себе. Именно там разгадка человеческого возникновения и его дальнейшего сосуществования совместно с окружающей природой. Это прошлое состояние мыслится уже как и будущее лирического героя: «Когда же наконец, восставши / От сна, я

буду снова я – / Простой индиец, задремавший / В священный вечер у ручья?» [5, с. 265]. Это соотносится с предположением Кассирера, что в символической функции «открывается сама сущность человеческого сознания – его способность существовать через синтез противоположностей» [7, т. 1, с. 301]. Однако возможность цикла поставлена по этому под сомнение.

Лирический герой Н. Гумилева – пассионарий: воин, путешественник, человек общего дела. С точки зрения противоборства описана у него и «Смерть», написанная в 1905 году. Земной мир дан в тумане истребления, а смерть ускоряет ток в крови, крепит мускулы, прокладывает путь не в ад, а в небеса. Ад отсутствует, его место занимает сама земная жизнь. То же представление о смерти сохранится и в одноименном стихотворении, написанном десятилетием спустя. Война – это обретение истины: «Лишь под пулями в рвах спокойных / Веришь в знамя господне, твердь» [5, с. 235]. И даже в «Старой деве» перед нами тоже облагороженный лик смерти: «Но зато за мной, усталой, / Смерть прискачет на коне, / Словно рыцарь с розой алой / на чешуйчатой броне» [там же, с. 248]. Тем самым героиня тоже присоединяется к героическому прошлому, к времени рыцарей и их прекрасных дам и к литературной традиции романтизма.

Особенно интересный этнопсихологический аспект лирики Н.С. Гумилева возникает, если мы учтем введенную его сыном Л.Н. Гумилевым типологию ощущений времени: пассеизм, актуализм, футуризм, игнорирование времени. Под пассеизмом понимается отношение ко времени как к продолжению прошлого, к преумножению совершенного предками. Такое отношение неизбежно полагает прошлое высшей истиной, настоящее – положительной неопределенностью, будущее – отрицательной неопределенностью, а иногда и просто отрицательным полюсом. Это время пассионариев, когда «каждый активный строитель этнической целостности чувствует себя продолжателем линии предков, к которой он что-то прибавляет» [6, с. 94]. Такие люди есть во всех эпохах, но снижение их доли приводит к расцвету индивидуальности, когда шедевры снова созда-

ются, но уже ради прославления своего имени, а не этноса. Такую эпоху называют расцветом культуры, но Л. Гумилев склонен именовать ее «разбазариванием».

Русский серебряный век культуры во многом был и расцветом, и разбазариванием, был захвачен актуализмом по отношению ко всему совершающемуся в прошлом. Характерно в этом отношении стихотворение Н. Гумилева «Выбор», в котором судьбы зодчего, разрушителя и отшельника вырваны из контекста свершений их предков. Они перестали быть победителями: «Созидающий башню сорвется, / Будет страшен стремительный лет, / И на дне мирового колодца / Он безумье свое проклянет» [5, с. 88]. Это двузначная логика по пространству. Верх сменяется самым низом, но не по состоянию: живой – мертвый. В этом случае возникает неопределенность. Упав так глубоко, лирический персонаж еще находит силы, чтобы проклясть свое безумье и, стало быть, образумиться. Важно, что никакого прибавления к прошлому работа зодчего не дала. Это четверостишие – краткая параллель к литературной традиции изображения несовершенств совершенного начиная с Вавилонской башни из Библии. Судьба разрушителя более грустная. Он «будет раздавлен, / Опрокинут обломками плит, / И, всевидящим богом оставлен, / Он о муке своей возопит» [там же]. В системе двузначной логики отпасть от Бога – значит попасть во власть дьявола. Однако по линии «жизнь – смерть» лирический персонаж опять остается в неопределенности. Он еще не умер. Его судьба имеет открытый финал. Отшельник же вообще остается нетронутым разрушением, он только «повстречает свирепой пантеры / Наводящие ужас зрачки» [там же]. Пантера вполне может оказаться сытой, или у отшельника может найтись подходящее оружие. Описав три эти опасные встречи с судьбой (отметим, что наиболее живым остается все-таки ушедший от людей созерцатель), художник актуализирует ситуацию выбора как право самому выбрать свою смерть. О посмертном существовании речь даже не заходит. Более того, вид смерти не за решением неба, а в самой воле человека, здесь и сейчас совершающего свой выбор. Это именно актуализм, связанный с концепцией динамического

времени с выделением настоящего как области истины.

Любопытно мнение историка Л. Гумилева, что «народное искусство – это кристаллизация той же самой энергии живого вещества биосферы, причем оно выводит свои шедевры из цикла рождения – старения – смерти и хранит ненарушенными формы, уже неподвластные всеразрушающему времени [4, с. 137]. При всей торжественности заявленного цикл, видимо, надо было представить в обратном порядке: старение – смерть – рождение (или лучше: возрождение). Циклические настроения вместе с небесной футурологией возникают у поэта Н. Гумилева в обстановке войны в странном стихотворении «Рабочий». Старик немец, отливающий пулю для лирического героя, кажется, во всем ему противопоставлен. По национальности, по линии «обыватель и поэт», по возрасту, по классу. Но вместе с тем ненависти к этому врагу лирический герой не испытывает. Это какой-то интернационализм на небесном уровне, где рука рабочего оказывается в то же время и помощником Бога: «И Господь воздаст мне полной мерой / За недолгий мой и горький век. / Это сделал в блузе светло-серой / Невысокий старый человек» [5, с. 260].

Именно в «Памяти» Н.С. Гумилев и пишет: «Только змеи сбрасывают кожу, / Чтоб душа старела и росла. / Мы, увы, со змеями не схожи, / Мы меняем души, не тела» [там же, с. 309]. Заявленный автором лирический персонаж переживает ряд фаз этногенеза на индивидуальном уровне: первотолчок, обозначенный «колдовским ребенком, словом останавливающим дождь», фаза экспансии, когда душа соединяет в себе бога, царя и поэта. Тогда оказывается, что часть превращается в целое и «коврик под его ногами – мир». Затем следуют стадии расцвета, когда персонаж – «избранник свободы, мореплаватель и стрелок», кризиса и войны, где он перенес «муки голода и жажды, сон тревожный, бесконечный путь» [там же, с. 309–310], и созерцательной инерции. Лев и орел, появляющиеся над неведомым странником, встречающимся с последней душой героя, символизируют евангелистов Марка и Иоанна. Но эта встреча с христианским учением бессильна спасти душу героя от гибели. Преображения не происходит, и это

вполне в духе обреченного на гибель этноса, прошедшего все фазы развития.

Позднее историк Л. Гумилев напишет, что «этнические закономерности стоят на порядок выше (чем судьбы отдельных людей. – В. В.) и к ним применим как статистический закон больших чисел, так и третий закон Ньютона: действие равно противодействию – победители гибнут вместе с побежденными, но не в смысле физической гибели, а в смысле этнической перестройки. Этносы не как змеи: они меняют не кожи, а души» [6, с. 245].

Для акмеиста Н. Гумилева война – это святое дело, речь о поражении почти не заходит, смерть – присоединение к небесному воинству: «Мы четвертый день наступаем, / Мы не ели четыре дня. / Но не надо яства земного / В этот страшный и светлый час, / Оттого что господне слово / Лучше хлеба питает нас» [5, с. 234]. Противодействие в этом «Наступлении» становится невозможным. Это пессимистическое восприятие себя во времени, поддерживаемого божественным словом, звучащим от сотворения мира.

А реалист Бунин психологический надлом от войны передал в стихотворении «Святогор и Илья». Здесь богатырь Святогор сам залезает в гроб, а потом просит Илью освободить его. Но меч Ильи Муромца делает бестолковую работу: «Где ударит – там обруч готов, / Нарастает железная скрепа: / Не подняться из гробного склепа / Святогору во веки веков!» [3, с. 303]. Отрицание неопределенности Святогора между жизнью и смертью раскрывается как полное небытие, ни о каком переходе в высший мир не говорится, хотя ссылка на волю Божью имеется. Перед нами пустопорожний перевод энергии, эпоха надлома традиции: «Отняла / русской силы Земля половину: / Выезжай на иную путину, / На иные дела!» [там же].

Своеобразное истолкование гибели победителей дает символист В.Я. Брюсов в стихотворении «К олимпийцам». В плане познания мира поражение победителей связано с возникновением логики бесконечномерного заблуждения: «Все – обман, все дышит ложью, / В каждом зеркале двойник, выполняя волю божью, / Кажет вывернутый лик» [2, т. 1, с. 410]. Нет ни правды, ни даже подобия ее, а высшая истина заключается только в том,

чтобы все было обманом! В обращении же к индивидуальной судьбе Брюсов предпочитает сохранение цикла чередования противоположностей, что он великолепно передал в стихотворении, обращенном к З.Н. Гиппиус. Парус вдохновения поэта пребывает в мире слитых противоположностей. Он объявляет:

Хочу, чтоб всюду плавала
Свободная ладья,
И Господа и Дьявола
Хочу прославить я [2, т. 1, с. 354].

Основание для такого решения поэта только одно: отсутствие «неколебимой истины», убежденность в тождестве смерти и сна. Здесь прославление Господа не означает одновременного посрамления дьявола, подобно тому как хвала дню не переходит в осуждение ночи, ибо между ними присутствуют, например, рассвет и сумерки. Хвалить день всецело – это хвалить и ряд пограничных состояний между ним и ночью. Противоположности в поэтическом мире Брюсова не аннигилируют, вступая во взаимодействие. А это означает присутствие отличной от двоичной логики логической системы, где конъюнкция противоположностей (А и не А) отлична от нуля. Если дано равенство противоположностей, то по логике Лукасевича из этого следует возможность цикла. Понятно, что художник мало заботится о согласовании своих художественных миров с какой-либо логикой, пусть даже троичной. Но тем не менее в финале стихотворения Валерий Брюсов и рисует такую знаменитую картину: «Когда же в белом саване / Усну, пускай во сне / Все бездны и все гавани / Чредою снятся мне» [2, т. 1, с. 355]. Вместе с А. Белым («Первое свидание») и А. Блоком (цикл «Пляски смерти») Брюсов в «Сонете к смерти» рассматривает посмертное бытие не как рай или ад, а как третью возможность, некое возвращение обратно на землю: «Не в адской бездне, не в святом раю / Очнусь, но вновь – в родном, земном краю» [там же, т. 2, с. 296]. В лирической поэме «Замкнутые» Брюсов изображает инерционную фазу развития вымышленного стеклянного города, где жизнь идет с точностью заведенного механизма: «Как в зеркале, днем повторялся день» [там же, т. 1, с. 262]. Наука их скучна, церковь приторна и притворна, мысли художников опустошены.

В целом это тоже мир заблуждения: «Однажды ошибаясь при выборе дороги, / Они упрямо шли, глядя на свой компас, / И был их труд велик, шаги их были строги, / Но уводил их прочь от цели каждый час!» [2, т. 1, с. 261]. Людьюми в полном смысле слова в городе остались только рыбаки. Их не коснулось воздействие общества: «Их сохранил людьюми безлюдный океан» [там же, с. 263]. Кумир внешних приличий, расчета и лжи неизбежно приводит город к гибели, хотя перед этим часть превращается в целое: «С стеклянным черепом, покрывшим шар земной, / Грядущий Город-дом являлся предо мной» [там же, с. 265]. В облике города («машины из машин») много черт, роднящих его с замятинским государством из романа «Мы». Эту опустившуюся цивилизацию у Брюсова разрушат новые дикари, к которым готов присоединиться лирический герой, чтобы «весело дробить останки статуй / И складывать костры из бесконечных книг» [там же, с. 266].

Подходящим художественным образом для воплощения неопределенности является плавание по морю, хождение по льду, пребывание в пограничной стихии, в ситуации выбора. Эта промежуточность, роковое сплетение обстоятельств способны привести человека к переоценке прежней системы ценностей. Раскрытие неопределенности в лирике достаточно полно передает мироощущение своего времени. Витязь И. Бунина «На распутии» попадает в ситуацию сказочного выбора: претерпеть беды с малой вероятностью возвращения домой, потерять коня или быть убитым самому. Но если герой сказки или былины проезжал по всем путям и оставался живым, то в данном случае лирический субъект не может выбрать ни один путь, хотя выбор кажется очевидным: следует потерять коня. Неопределенность сохраняется, но утрачивает значение истины. Герой ждет под сказки от чернокрылого ворона или неведомого голоса, правдивость которых никак не декларируется.

Любопытно сравнить два типа поведения лирических героев Ф. Сологуба («Ариадна») и В. Брюсова («Нить Ариадны»), попавших в сходную ситуацию, имеющую в своей основе миф о Тезее и Ариадне. Герой Сологуба вошел в лабиринт без клубка и путевод-

ной нити, сам на себя он несколько не надеется. Ведущим законом фантазии оказывается умножение объектов, противостоящих герою. Светоч его «гаснет, слабея», то есть хоть какой-то свет, но имеется. Эта неопределенность между светом и тьмой сразу же раскрывается как полный мрак: «Много дорог здесь, но света / Нет, и не видно пути» [11, с. 81]. Таким образом, представлено множество дорог, но не видно пути, выводящего на свободу. Многократно умноженные мертвецы предстают перед ним: «Жертв преждевременных тени / Передо мною стоят. / Страшно зияют их раны, / Мрачно их очи горят» [там же]. Чудовище предвкушает торжество «безумного мрака» [там же]. Герою остается только звать Ариадну, сам на себя он несколько не надеется. Это полное разрушение индивида, прижизненное вступление в «клуб мертвецов».

В «Нити Ариадны» мы сталкиваемся с чистым абсурдом: путеводная нить обращается в свою противоположность: она не выводит из лабиринта, а заводит в него: «И долго я бежал по нити / И ждал: пахнет весна и свет. / Но воздух был все ядовитей / И гуще тьма... Вдруг нити – нет» [2, т. 1, с. 275].

В довершение всего гаснет факел, лабиринт превращается почти в потусторонний мир. Если у героя Сологуба дорог множество, то у героя Брюсова – их полное отсутствие: «В бездонном мраке нет дорог» [там же, с. 276]. Путник наказан за свою собственную нерешительность: он не дошел до центра лабиринта и «повернул на полдороге, чтоб выйти вновь под небеса» [там же, с. 275]. Но даже в этом безвыходном положении сохраняется возможность цикла. Отрицание неопределенности – положения между жизнью и смертью – снова оказывается неопределенностью. Этот нерешительный человек обречен не на смерть, а на подвиг, и возможность стать героем у него еще сохраняется.

Тонущий моряк декадента Сологуба обращается за спасением не к Богу, а к дьяволу, обещая «власти темного порока / Отдать остаток черных дней» [11, с. 278]. Как видим, порок отнюдь не прославляется, власть дьявола, спасшего моряка, не становится от этого сияющей, а сохраняет свой изначальный цвет. Более того, остаток дней, во имя кото-

рых и совершается своеобразная сделка с ладью зла, не представляется драгоценной наградой. Стоило ли из-за этих черных дней отдавать душу? Кроме того, спасение не абсолютно. Как и у Бога, по поговорке «Бог-то Бог, да и сам не будь плох», утопающему придется поработать и самому: «И Дьявол взял меня и бросил / В полуистлевшую ладью. / Я там нашел и пару весел, и серый парус, и скамью» [11, с. 279]. И ладья, и самый цвет паруса подстраиваются под неопределенность между жизнью и смертью, белым и черным. Можно полагать, что хотя бы одну строфу автор посвятит изображению пороков спасенного человека. Но нет, он хотя и обещал «восставить хулу над миром», но с выполнением обещанного не торопится. Да и возведение хулы на мир, лежащий во зле, – это дело, достойное не только грешника, но и пророка. Мы видим, что после сделки с дьяволом лирический персонаж не только не стал прямым злодеем, но и сохранил скользкое положение на линии: грешник – оступившийся человек – кающийся праведник. Цикл «жизнь – смертельное испытание – жизнь» состоялся, но лирический герой смиренно признается, что сам он грешен, и мир таков же: «И вынес я опять на сушу, / В больное, злое житие, / Мою отверженную душу / И тело грешное мое» [там же]. Таким образом, моментальной переоценки всех качеств не происходит, и можно сказать, что осознание падения сохраняется в сознании героя, переход на позиции зла является не абсолютным, а относительным.

Обратимся теперь к мореплавателю Н. Гумилева, попавшему в сходную ситуацию. Персонаж из «Умного дьявола», оказавшись в бушующем море, никого не зовет на помощь, духовно не уступает никому: «Кругом вставали волны-стены, / Спадали, вспенивались вновь, / Пред ним неслась белее пены, / Его великая любовь» [5, с. 88]. Положение этого моряка хуже, чем у сологубовского героя, в момент опасности пребывающего на тонущем корабле. У Гумилева дан прямой контакт героя с превосходящей его силы стихией. Никакой неопределенности нет. Ему вспоминается любовь, которая «белее пены». Но это не абсолютный полюс истины. И как, подводя итог, заявляет дьявол: «Он слышал зов, когда он плавал: / “О, верь мне, я не обма-

ну"... / Но помни, – молвил умный дьявол. – Он на заре пошел ко дну» [5, с. 88]. Логика поединка человека со стихией двусмысленна: выживет или нет. Но то, что это рассказывает нам отец лжи, делает его вывод неоспоримым. Помнить все-таки нужно другое: проплыть ночь в шторме дано не каждому. Моментом истины становится неопределенное положение человека между жизнью и смертью. Человек боролся со стихиями моря и тьмы, помощи не попросил ни у кого и погиб именно на заре. Это человек пассионарной эпохи, убежденный в своей правоте.

В бунинской картине штормящего моря корабль и стихию воды примиряет некая высшая сила: «Все вкось чья-то сила уводит / Наш темный полуночный гроб, / Все будто на нас, а все мимо / Несется кипящий потоп» [3, с. 46]. Люди уже в плывущем гробу, но постоянно обнаруживается некая сила, мешающая волнам потопа похоронить их еще раз. Кажимость является угрожающей, но не имеющей отношения к реальности, ибо распад цивилизации и культуры уже состоялся.

Таким образом, у декадента Ф. Сологуба человек спасается с помощью дьявола, но осознает свою греховность, хотя цикл покаяния и спасения остается под вопросом. У акмеиста Гумилева, ценителя вещности и телесности, высшей истиной оказывается воображаемая любовь и, вероятно, душевное спасение моряка и телесная его гибель. А вот самую печальную картину дает реалист Бунин. Некая сила хранит уже мертвых героев от вторичного потопа.

Литературоведческая оценка тех или иных явлений зачастую вынужденно исходит только из двух полюсов, между тем как переходных уровней между ними может быть множество. Как пишет И. Дикман, автор вступительной статьи к собранию стихотворений поэта, «Повторяющаяся у Сологуба формула жизни – “ложь” и “зло”, “мир злой и ложный” – в какой-то мере поэтическое выражение формулы Шопенгауэра “мир как воля и представление”» [11, с. 24]. На самом же деле эти постоянные формулы лишь одна из граней художественного мира, один из уровней его истинности. В мрачном «Нюрнбергском палаче» герой приходит к правильному выводу: «Кто знает, сколько скуки / В искусстве палача! /

Не брать бы вовсе в руки / Тяжелого меча!» [11, с. 343]. Впрочем, это осознание не мешает ему продолжать заниматься своим ремеслом. Можно сказать, что «падая все ниже по цепочке простых путей, субъект в рамках последней глобальной перспективы окажется движущимся лишь по своеобразному составному пути, все равно имеющему в финале жизнь вечную» [9, с. 40]. Составной ступенчатый путь восхождения от земного к небесному представлен у Сологуба в стихотворении «Преодолев тяжелое косненье...»: «Исполнил раб завещанное дело: / В пыли земных дорог / Донес меня до звездного предела, / Где я – творец и бог!» [11, с. 247]. Говоря словами М.Б. Туrowsкого, в индивидуальности «противоречие выступает как неопределенность» [13, с. 287]. В принципе и гегелевскую категорию становления следует рассматривать как творящую неопределенность между бытием и небытием. У Ф. Сологуба творческим началом становится оксюморонное сочетание признака и предмета: «Белая тьма созидает предметы / И обольщает меня. / Жадно ищу я душою просветы / В область нетленного дня» [11, с. 199]. Разумеется, в белой тьме есть просветы, но душе необходимы другие «просветы», сообщающие цель пребывания тела на грешной земле. Иначе жизнь – бесконечное томление в темнице, то есть физическое бессмертие, правда, в стесненных условиях. Таким образом, здесь, как и для сологубовского моряка, физическая жизнь не означает еще жизни душевной. Вместе с тем здесь футурологическое восприятие времени, желание отвергнуть все прежнее земное, чтобы войти в новое сверхъестественное состояние. Настоящее и прошлое – только обольщение. В хрестоматийно известных стихотворениях «В поле не видно ни зги...», «Чертовых качелях» лирическое «я» Ф. Сологуба демонстрирует готовность умереть без малейшего сопротивления. Происходит полная деструкция персонажа.

В художественном произведении момент переноса психологического состояния на окружающий мир постоянно уравнивает противоположности. В «Почтовом чиновнике» Гумилева дана вневременная обывательская позиция. Душевно надломленный человек, разочарованный уходом жены, игнорирует

время, историю, факты: «Мы ничего не знаем, / Ни как, ни почему, / Весь мир необитаем, / Неясен он уму» [5, с. 249]. В пределах художественного мира упоминаются и Берлин, и Париж как возможные места пребывания беглянки. Не совсем одиноким остается чиновник без жены, у него находится товарищ по несчастью. Но если даже остаться в пределах цитируемого суждения персонажа, можно возразить, что мы кое-что знаем, хотя бы о собственном незнании.

Однако в большинстве случаев лирический герой Гумилева пребывает в акматической фазе, подчиняет себе пространство, делает своим все находящееся в нем: «Прекрасно в нас влюбленное вино / И добрый хлеб, что в печь для нас садится, / И женщина, которою дано, / Сперва измучившись, нам насладиться» [там же]. При этом он «один из нас», человек коллектива пассионариев.

Интересны взаимоотношения мнимого и реального в лирике Бунина. Попытка дискредитации реального мира не проходит в «Цыганке». Реальность здесь отодвигает в сторону иллюзию. Хотя героиня «говорит, что в сердце жало, / Яд горючий унесет», но эта речь, как показывает дальнейшее повествование, не имеет отношения к реальному положению вещей и явлений. Все оценки расставлены: «Впереди большак, подвода, / Старый пес у колеса, – / Счастье, молодость, свобода, / Солнце, степи, небеса» [3, с. 23]. Сам праздничный вид цыганки, играющий золотом «угольный зрачок», сходение блеска и черноты говорят о приятии жизни в целом. «Да» и «нет» внешнего мира оказываются значительнее речей героини. Старость пса в общем понимании лирического мира имеет лишь подчиненное значение. Перед нами трехзначная логика, где противоречия уживаются друг с другом и неопределенность их взаимодействия раскрывается в положительном ключе. В тематически сходных «Бродягах» снова представлено большое пространство, но простор назван «бесплодной и холмистой котловиной, большой, глухой дорогой на восток». Мы снова видим маленькую цыганку, подводу, но ценности счастья и свободы оказываются под вопросом: девочка-подросток вполне соответствует скуке окружающего пространства.

Фаза надлома чувствуется уже в первой строчке стихотворения, рисующего мир, из которого ушла память, должна бороться с энтропией. Действие происходит «на позабытом тракте к Оренбургу». Здесь нет выбора и нет осмысления происходящего: «И снова в путь... А для чего, – кто скажет?» Абсурдное сопоставление жизни и смерти (А как не-А) завершает общую картину: «Жизнь, как могла в поле, молчалива» [3, с. 100].

Иногда противоположности разведены в стороны, и взаимодействие их отменено. С этой логикой мы встречаемся в стихотворении «Один встречаю я дни радостной недели...», где север и юг оформляют противопоставление холода и тепла, грусти и радости. Двухзначная логика настаивает на переходе к одной альтернативе: «В то селенье, где шли молодые года, / В старый дом, где я первые песни слагал, / Где я счастья и радости в юности ждал, / Я теперь не вернусь никогда, никогда» [там же, с. 30]. Двойное никогда отбрасывает всякую надежду на возвращение. При этом селенье связывается с молодостью, ожиданием счастья и радости, это точка отсчета для всего положительного в мире. Поэтому в своих стихах Бунин будет неоднократно возвращаться к ней. Так, уже спустя два года это возвращение состоялось в мнимом пространстве сна. Герой видит картину заброшенного дома: «навис потолок, обвалились углы», но не понимает, зачем он здесь. И лишь постепенно происходит прояснение, герой ищет точку отсчета, той комнаты, «где мама качала его колыбель» [там же, с. 36–37]. В этой двойной мнимости сна и прошлого времени скрывается тайное начало, исток личности. Двойное отрицание по законам двухзначной логики превращается в утверждение. В «Матери» – снова воспоминания детства, оформленные в противопоставлении мрака ночного бурана огню пристройки, где укрываются мать и ребенок. Их уют не совсем безопасен. В мертвый дом уже ворвался холодный внешний мир: «И снег сухой в старинной зале / Кружился в сумраке ночном». Природа и человек явно противопоставлены, и ведут они себя одинаково наступательно. Не устает буран, но и мать неустанно движется с ребенком: «И, положив дитя к плечу, / Все напевала и ходила...» [там же, с. 37]. И человек, а вместе с ним и жизнь побеждают.

Когда же нет встречной активности человека, стихия безразлична к безразличному по отношению к самому себе человеку. Поэтому частное событие ночной метели может превратиться во всеобщую катастрофу, саван развеивается над планетой: «Мир опустел... Земля остыла... / А вьюга трупы замела, / И ветром звезды загасила, / И бьет во тьме колокола» [3, с. 42]. Получается, что сама стихия хоронит и отпевает людей. Торжество мнимого катастрофического начала отмечено и в «Метели», где тоже есть «скрип колыбели», но нет сопротивления человека наступающему холоду, и поэтому в финале нарастает агрессивность мороза, селение превращается в кладбище. Мы помним, что у Тютчева в элегии, посвященной ночному ветру, человеческое сознание, чувствуя свою родственность хаосу, все-таки противится ему, не пропускает его в душу. Лирический герой Тютчева только еще спрашивает тему песен ветра, а бунинский ветер уже выкрикивает лозунги эпохи с уравнением противоположностей: «Достигайте в несчастьи радости мук беспредельных! / Приготовьтесь к Великому мукой великих потерь» [там же, с. 92]. И впустить хаос в душу тоже не представляет проблемы для его лирических субъектов. В пределе именно из потери всего, из нуля должно возродиться некое новое Великое. Излишне говорить, что Бунин в этом умонастроении вольно или невольно передавал дух своей (и не только) переломной эпохи с ее желанием божественного творения всего из ничего, созидания из разрушения, порядка из хаоса.

Но это ветер. А сад, месяц, поляны, кусты и деревья далеки от его восторгов. Это овеществленные обыватели, им лишь бы пережить эту страшную ночь. Сам же бунинский герой часто пребывает в инерционной фазе. Здесь задача завоевания женского сердца не ставится, страсть не проглядывает даже в стихотворении «Я к ней вошел в полночный час...». Все размеренно и взвешенно: «Она лежала на спине, / Нагие раздвоивши груди, – / И тихо, как вода в сосуде, / Стояла жизнь ее во сне» [там же, с. 54].

В пейзажной зарисовке «На Днепре» под лодкой «качается в бездонной реке небосклон». Разумеется, это выдумка. Не только бездонных рек не бывает, но и небосклон не-

посредственно под лодкой не отражается. Нулевая оценка истинности происходящего идет по нарастающей и превращается для самого героя в неопределенность прошлого: «не знаю, кого я любил, / Чей образ, и нежный и милый, / Так долго я в сердце хранил». Затем противоположности близости и дали, неба и воды сходятся вместе: «Но сердце грустит и доньне... / И помню тебя я, как сон – / И близкой, и странно далекой, / Как в светлой реке небосклон» [3, с. 49]. Можно сказать, что неопределенность как противоречивого сочетания пространственных признаков, так и отношений героя и героини, ими выражаемых, сохраняется. Здесь все происходит явно не по пословице «С глаз долой – из сердца вон». И не так, как в пушкинском послании «Ек. Н. Ушаковой», где разлука есть встреча в памяти, где даль в воображении совпадает с близостью: «В отдалении от вас / С вами буду не разлучен, / Томных уст и томных глаз / Буду памятью размучен» [10, т. 2, с. 102]. У Пушкина здесь равенство дали и близости и память, позволяющая герою мучиться отсутствием героини, так же как и ее присутствием. Персонаж Бунина даже не знает, кого он любил, память его равносильна сновидению. Бунинская амбивалентность мироощущения размыта окружающим миром, по-своему отражающим настроение лирического героя. Поучительно взглянуть с точки зрения логических систем, как Бунин преломляет в своей лирике традицию изображения женщины. Пушкинская «Красавица» абсолютна, художественная логика здесь однозначна, даже влюбленный в другую, торопящийся на любовное свиданье «благоговеет богомольно перед святыней красоты». Это неотразимая и разящая красота, связанная с исчезновением других объектов восхищения: «Ей нет соперниц, нет подруг; / Красавиц наших бледный круг в ее сиянье исчезает» [там же, с. 284]. Выбора нет, абсолютное начало поглощает все остальное. В «Портрете» лермонтовской красавицы мы видим равенство и чередование противоположностей: она и «мальчик кудрявый», и «бабочка летом», похожа на змею и птичку. И следует вывод: «То истиной дышит в ней все, / То все в ней притворно и ложно! / Понять невозможно ее, / Зато не любить не возможно» [8, с. 449].

Женщина здесь воплощает ложь, неопределенность, истину, и раскрытие неопределенности объявляется истиной любви.

В своем изображении женщины Бунин, конечно, более близок Лермонтову, чем Пушкину. Он не прочь отметить противоречивое схождение жизни, смерти и любви в зарисовке женщины: «При свете звезд померкших глаз сиянье, / Косящий блеск меж гробовых ресниц, / И сдавленное знойное дыханье, / И это сердце – сердце диких птиц!» [3, с. 54]. Бунинская страсть развернута и в самый верхний, и в самый нижний мир. При том или ином месте паузы в первой строке можно отнести характеристику «померкшие» как к звездам, так и к глазам. Сиянье противоречит последнему варианту понимания, но следующая строка с «гробовыми ресницами» это положение между жизнью и смертью подтверждает. Героине тяжело дышать, но ее сердце рвется к полету. Крайняя ограниченность локуса интимной встречи не мешает ему быть связанным со всем безграничным бытием. В бунинском «Портрете» запечатленная в плоском мире девушка оказывается живой над своей собственной могилой. И часть переходит в целое. Портрет отрицает погост, ибо еще находится в посюстороннем мире: «Венки, лампы, пахнет тленьем... / И только этот милый взор / Смотрит с веселым изумленьем / На этот погребальный вздор» [там же, с. 104]. Но такое мнимое торжество жизни портрета никак не умаляет случившейся трагедии.

Все три варианта раскрытия неопределенности человеческой судьбы находит Бунин в финальной точке жизни Джордано Бруно. Как заметил Л.Н. Гумилев, «в эпоху Возрождения человекоубийство было повседневным занятием обитателей Западной Европы, причем имело массовые масштабы» [6, с. 428]. Вряд ли Бунин изучал историю Возрождения в историческом аспекте, но устами своего героя он заявляет: «Земля – вертеп обмана, лжи и зла» [3, с. 189]. Затем возникает некоторая неопределенность. Герой эпохи Возрождения не может проклясть землю даже накануне казни. Он чувствует землю одинаково далекой и близкой себе, переживает смешанные противоречивые ощущения. Однако они не уничтожают друг друга, а подчиняются циклическому взаимопереходу противоположностей друг в друга:

«Но в радости моей – всегда тоска, / В тоске всегда – таинственная сладость» [3, с. 189]. Тем самым формируется смещение от отрицательного полюса в сторону неопределенности, к полосе взаимодействия противоположностей. Опрокидывая все прежние представления о мире, он ищет свободы не только для себя, но и для жителей Земли: «Вы все рабы. Царь вашей веры – Зверь: / Я свергну трон слепой и мрачной веры. / Вы в капище: я распахну вам дверь / На блеск и свет, в лазурь и бездну Сферы». В этом лирическом мире мысль является не только отражением мира, но и его сотворением. Остановка «солнца Птолемея» оборачивается развертыванием неиссякаемых просторов космоса, где «ни бездне бездн, ни жизни грани нет». Обителю истины становится «вихрь миров, несметный сонм планет». Смерть Бруно на костре – это всего лишь распространение его мысли по Вселенной, ибо «живя и умирая, мы живем / Единою, всемирною душою» [там же, с. 189–190].

В конечном итоге его неопределенное положение между жизнью и смертью раскрывается как высшая истина, его смерть становится бессмертием.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Баратынский, Е. А. Полное собрание стихотворений / Е. А. Баратынский; вступ. ст. И. М. Тойбина; сост., подгот. текста и примеч. В. М. Сергеева. – Л.: Сов. писатель, 1989. – 464 с.
2. Брюсов, В. Я. Собр. соч. : в 7 т. / В. Я. Брюсов. – М.: Худож. лит., 1973. – Т. 1. – 672 с.; Т. 2. – 496 с.
3. Бунин, И. А. Собр. соч. : в 8 т. / И. А. Бунин. – М.: Моск. рабочий, 1993. – Т. 1. – 540 с.
4. Гумилев, Л. Н. Ритмы Евразии: Эпохи и цивилизации / Л. Н. Гумилев. – М.: АСТ, 2004. – 606 с.
5. Гумилев, Н. С. Стихотворения и поэмы / Н. С. Гумилев / вступ. ст. А. И. Павловского; биограф. очерк В. В. Карпова; сост., подгот. текста и примеч. М. Д. Эльзона. – Л.: Сов. писатель, 1988. – 632 с.
6. Гумилев, Л. Н. Этногенез и биосфера Земли / Л. Н. Гумилев. – М.: АСТ, 2005. – 548 с.
7. Культурология. XX век: энциклопедия: в 2 т. – СПб.: Унив. кн., 1998. – Т. 1. – 447 с.; Т. 2. – 447 с.
8. Лермонтов, М. Ю. Собр. соч. : в 4 т. / М. Ю. Лермонтов. – Л.: Наука, 1979. – Т. 1. – 656 с.

9. Моисеев, В. И. Логика добра. Нравственный логос Владимира Соловьева / В. И. Моисеев. – М. : Едиториал : УРСС, 2004. – 400 с.

10. Пушкин, А. С. Собр. соч. : в 10 т. / А. С. Пушкин. – М. : Худож. лит., 1974. – Т. 1. – 744 с. ; Т. 2. – 688 с.

11. Сологуб, Ф. К. Стихотворения / Ф. К. Сологуб. – СПб. : Акад. проект, 2000. – 680 с.

12. Толстой, Л. Н. Собр. соч. : в 20 т. / Л. Н. Толстой. – М. : Худож. лит., 1985. – Т. 19. – 624 с.

13. Туровский, М. Б. Предыстория интеллекта : избр. тр. / М. Б. Туровский. – М. : Рос. полит. энцикл., 2000. – 575 с.

14. Хайам, О. Рубаи / О. Хайам. – Ташкент : ЦК КП Узбекистана, 1981. – 128 с.

DISCLOSURE OF HUMAN UNCERTAINTY IN THE LYRICS AND L. GUMILEV'S CONCEPT OF ETHNOGENESIS

V.S. Voronin

The article is dedicated to consideration of the models disclosure of the uncertainty human character in lyric poetry. They are considered different types of the negation uncertainty and interactions of the oppositions, corresponding to different logical system. It is shown correspondence to of the models artistic logic, laws of fantasy, and L. Gumilev's concept of ethnogenesis.

Key words: *laws of fantasy, uncertainty, ambiguous logical systems, equation of the oppositions.*