

СИМВОЛИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ПОЭМЕ СЕМЁНА БОБРОВА «ДРЕВНЯЯ НОЧЬ ВСЕЛЕННОЙ, ИЛИ СТРАНСТВУЮЩИЙ СЛЕПЕЦ»

А. А. Булгакова

Ключевые слова: символ, предромантизм, масонство, бинарная оппозиция, диалектика.

Keywords: symbol, preromanticism, freemasonry, binary opposition, dialectics.

DOI 10.14258/filichel(2021)1-06

Семён Сергеевич Бобров (1765–1810) — непризнанный современниками и недооцененный потомками поэт, творчество которого отражает сложный характер переходного периода в русском историко-литературном процессе, длившегося на протяжении XVII–XVIII веков и знаменовавшего зарождение литературы новаторского типа.

Вплоть до начала XX века С. Бобров оставался для исследователей «плохим, бездарным сочинителем-графоманом» [Проскурин, 2000, с. 81]. Впервые поэта-экспериментатора, манера которого вызывала неприятие его самыми различными группами («карамзинисты» видели в нем архаиста, архаисты в свою очередь считали язык Боброва слишком новаторским), оценил в Боброве И. Н. Розанов, посвятивший ему главу в книге «Русская лирика. От поэзии безличной к исповеди сердца» [Розанов, 1914]. Исследователь впервые подчеркнул переходный характер творчества С. Боброва, назвав поэта «предтечей новой лирики» [Розанов, 1914, с. 82]. Переходность и «глубокая связь с путем, не получившим развития в русской литературе — слиянием символизма и эмпиризма <...> которое придает поэзии Боброва редкое своеобразие» [Лотман, 2001, с. 368], явились, по мнению Ю. М. Лотмана, причиной «выпадения» поэта из поля зрения литературоведов. Согласно Л. В. Пумпянскому, В. Л. Коровину, Л. О. Зайонц, А. П. Люсому и другим исследователям, напротив, поэзия Боброва во многом опережала свое время и потому не могла быть адекватно понята его коллегами. Так или иначе, но творчество С. Боброва, соответствующее характеру эпохи, однозначно заслуживает внимания ученых, в особенности потому, что между его и нынешним временем, характеризующимся одно-

временно всплеском новаций и вниманием к культурным универсалиям, можно обнаружить глубинные сходства.

Поэма С. Боброва «Древняя ночь Вселенной, или Странствующий слепец» (далее — «Ночь»), объемный философско-эзотерический текст, созданный на основе мифа о грехопадении первочеловека и насыщенный многочисленными аллегориями и символами, вполне соответствует духу эпохи. Именно это произведение отражает специфику художественного сознания конца XVIII века, выражающуюся в сочетании мифологической, провиденциалистской, натуралистической форм историзма [Петров, 2006, с. 359]. Текст изобилует авторскими новациями в отношении поэтического языка и в то же время демонстрирует обращение поэта к традиционным, устойчивым структурам, а также выявляет его особый интерес к проблемам соотношения слова и вещи и «выражения невыразимого», непременно возникающий в подобные периоды. На наш взгляд, именно переходность явилась одним из факторов, обусловивших специфику художественного мышления С. Боброва, выразившуюся в его текстах через образы, которые демонстрируют движение поэта от аллегии и эмблемы как «готового слова» (термин А. В. Михайлова) к специфической «натурфилософской» метафоре [Зайонц, 1996], отражающей индивидуально-авторское понимание реальности и фиксирующей взаимосвязь вещей в мире, и символу, характеризующему стремление поэта выйти за пределы действительности, запечатлеть вечное, подлинное, трансцендентное.

Наша цель — определить особенности использования символики С. Бобровым и интерпретации поэтом символических образов в поэме «Ночь» в контексте религиозно-мистических идей русского масонства¹⁴ и культурной парадигмы предромантизма, легших в основу индивидуального художественного метода С. Боброва.

Специфика символического мышления заключается в оперировании «значимыми эквивалентами означаемого, относящимися к иному порядку реальности, чем означаемое» [Леви-Стросс, 1985, с. 208] и являющимися промежуточным звеном между абстрактными понятиями и конкретно-чувственными образами. Эту двуспектность отмечал А. Ф. Лосев, который указывал на неразделенность данных начал в символе [Лосев, 1976]. Синтезируя индивидуальное и коллективное, сим-

¹⁴ Во-первых, существуют биографические данные, свидетельствующие о связи поэта с розенкрейцерским «кружком» Н. И. Новикова и И. Г. Шварца [Зайонц, 1989]. Во-вторых, о влиянии масонских идей на поэтику произведений С. Боброва неоднократно указывали исследователи (В. И. Сахаров, М. Г. Альтшуллер, Л. О. Зайонц, К. Бурмистров, М. Аптекман и др.).

вол является инструментом упорядочения действительности, придания ей смысла, позволяющим «конструировать соответствующий элемент в самой структуре понятия, чтобы оно стало той рукой, которая переделывает действительность, тем инструментом, который охватывает отдельные ее элементы, по-новому их комбинирует и направляет по новому назначению» [Лосев, 1976, с. 168], что особенно важно для мышления человека переходной эпохи, стремящегося «обозначить вечное и ускользающее» [Арутюнова, 1990, с. 23] в ситуации ценностного вакуума и смены мировоззренческой парадигмы.

В данном контексте логичным видится обращение С. Боброва именно к символу, объединяющему разнородные представления о природном и человеческом бытии, обеспечивающему познание «абсолютной незнаковой сущности» [Лотман, 1992, с. 191] посредством знаков. Ведь именно как знаковую систему, созданную божественным словом и выраженную в материальных вещах, воспринимает мир С. Бобров, о чем он заявляет в поэме (*Земля доселе носит знаки / То благодати, то казни неба*¹⁵ (1807–1809б, с. 113); *Письмена суть волшебны знаки* (1807–1809б, с. 153), *Там всюду пламенные буквы, / Там всюду говорящи знаки* (1807–1809а, с. 134), *чертежи Вселенной* (1807–1809а, с. 107)). Актуализация топоса «мир — книга» в произведениях Боброва подчеркивает его представление о текстовой природе творения.

Мир для С. Боброва — семиотическая система, в которой присутствуют знаки разного типа: иконические, указывающие на объект в силу сходства с ним [Пирс, 2000], и символические. Внимание поэта к иконическим знакам выражается в создании им особого языка для описания предметов и явлений, приближающего форму слова к его содержанию, уравнивающего знаковое средство и объект (поэт отмечает древний «созерцательный» язык как подобный сути вещи: *Каждая вещь, иль тварь живуща / Сама себя изображает* (1807–1809а), но констатирует дальнейшее его исчезновение: *Но сей язык — язык очес, / Увы! Теперь на век исчез!* (1807–1809б, с. 28), расподобление слова и значения: *Язык легок; — но сколь обманчив? / Вещь проходя чрез слух, нередко / Теряет правоту свою* (1807–1809б, с. 135). Так в поэзии С. Боброва возникают натурфилософские метафоры: *чело утеса, хребет горы, каменные ребра, тела великанов, дыханье бури, шепты ветра*; эпитеты: *ход глухо-шумный, проклятый вопль, ржущий ад, надменные зданья*; аккустические образы на основании звукописи: *Брань неба, бурный бунт*

¹⁵ Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты С. Боброва из списка источников, приведенного в конце статьи.

стихий (1807–1809а, с. 58), *жегома жупельным огнем, дрожит природа* (1807–1809а, с. 84), *и в прахе гробы трупов роет* (1807–1809а, с. 17).

На наш взгляд, стремление преодолеть вторичность языка через превращение слова в иконический, т. е. первичный, знак связано с пониманием С. Бобровым слова как первокирпичика мира: для поэта дать имя предмету значит дать ему жизнь, при этом каждое слово, по его представлениям, отражает внутреннюю сущность вещи: *Читало око прямо вещь* (1807–1809а, с. 137).

В символе, являющем собой неразрывное единство предметного образа и глубинного смысла, также присутствует иконический элемент. Обращение С. Боброва к символике свидетельствует о мифологичности его сознания. Признавая значимость разума в постижении мира, поэт, тем не менее, осознавал ограниченность его возможностей, видел обратную сторону рационализма [Петров, 2006]. Обращаясь к символу, в котором «содержание иррационально мерцает сквозь выражение и играет роль как бы моста из рационального мира в мир мистический» [Лотман 1992, с. 191], поэт утверждает идею изначального присутствия трансцендентного и постижения бытия с помощью альтернативных разуму инструментов.

Символ изначально связан с мифом, хранит в себе свернутые древние тексты и представляет собой один из наиболее устойчивых элементов культуры, обеспечивающий механизм ее сохранения и преемственности [Лотман, 1992]. С одной стороны, его значение является установленным, конвенциональным. С другой стороны, функционируя в открытом семиотическом пространстве, символ, «наделенный всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа» [Аверинцев, 1971, с. 826], в то же время не может не коррелировать с культурным контекстом и трансформироваться под его влиянием [Лотман, 1992, с. 192]. В нашем случае контекстом выступают идеи предромантизма и религиозно-этическая доктрина русского масонства.

Ключевые образы в поэме «Ночь» можно сгруппировать вокруг архетипических понятий Хаоса и Космоса, что обусловлено тем, что миф о первочеловеке является одним из источников произведения С. Боброва¹⁶. Исходя из этого в поэме формируется модель мира, «объясняющая действительность в мифологических антиномиях» [Абрамзон, 2005, с. 22]. С. Бобров выстраивает традиционную дихотомическую стуктуру-

¹⁶ Поэт использует образы из космогонических, этиологических, эсхатологических и солярных мифов, что можно объяснить как влиянием масонства, предромантическим увлечением древностью, так и экзальтированностью воображения С. Боброва [Петров, 2006, с. 427].

ру¹⁷: небо — земля, свет — тьма, огонь — вода, звук — безмолвие, Бог — человек, душа — тело, любовь — страсть и др. То, как поэт оперирует данными семантическими оппозициями в тексте, свидетельствует о мифологическом характере его мышления, актуализированном в переходный период: он допускает совмещение оппозиций, перенос бинарности, инверсивность диад, а также вводит медиаторов (семантических посредников между полярностями). Все это отражает важный для поэта, идущего вслед за масонами и европейскими мистиками, принцип взаимозависимости всего сущего и идею «единой цепи бытия», связанную с утверждением непрерывности творения, с одной стороны, и развития, изменчивости мира и человека — с другой.

Будучи противопоставленными, члены бинарных оппозиций обнаруживают глубокую связь, которая проявляется в *совмещении диад и дальнейшем установлении тождества между членами оппозиций*. Так, устанавливается соответствие между более общей оппозицией «свет — тьма» с более конкретными «день — ночь», «зрение — слепота», «знание — незнание» и др.; выстраивается цепочка «свет = день = знание = зрение = божественная любовь и т. д.».

Подобный ряд установленных соответствий можно увидеть, если соотнести основные моменты сюжета произведения с движением внутренним (отнологическим, гносеологическим и аксиологическим аспектами философского осмысления поэтом бытия).

Сюжет	Онтология				Гносеология		Аксиология
	время	пространство	триада «Бог — мир — человек»	восприятие света	соотношение «слово — вещь»	способ познания	
жизнь у Мизраха	вневременность	небеса, сад (мир духа, космос)	единство Бога, природы и человека	свет, абсолютное зрение	слово = вещь, означивание предметов = именованье	исначальное данное знание	любовь к миру и Богу

¹⁷ Т. В. Григорьева указывает на то, что антонимические пары являются универсальным средством познания и «составляют мировоззренческую сетку координат, которая помогает человеку упорядочить, сделать более понятным и логичным окружающий его многообразный мир» [Григорьева, 2014, с. 7].

Окончание таблицы

Сюжет	Онтология				Гносеология		Аксиология
	время	пространство	триада «Бог — мир — человек»	восприятие света	соотношение «слово — вещь»	способ познания	
ослепление, изгнание	сумерки	Пучина, море (мир материи, хаос)	разрыв цепи	переполнение светом, ослепление	распознавание слова и вещи, разрушение языка	несовершенство разума, заблуждение	страсть, грехопадение, торжество материи (Колгуфа)
скитания по земле, временам и пространствам	ночь	земля (мир материи, хаос)	параллельное существование	тьма, частичный свет от лампы, слепота	утрата понимания природы и Бога, поиски связи между знаком и значением	поиски инструмента познания мира: интеллект, интуиция, творчество, вера	между похотью и страстью (Тава, Рамай) и милосердием, состраданием (Кемла, Зихел)
нахождение Целителя	рассвет	небеса на земле (храм)	восстановление единства	обретение света, зрение	обретение смысла слов, возвращение знания	синтез веры, чувства, разума	любовь к Спасителю и миру, торжество духа

Так, каждому отрезку сюжета, повествующего об изгнании и ослеплении главного Нешама и его странствиях по временам и эпохам в поисках целителя, соответствует определенное время суток, пространство, реальное или символическое, отношение к свету, способ взаимодействия элементов триады «Бог — мир — человек» (что составляет онтологический уровень осмысления мира); метод познания героем бытия, тип соотношения знака (слова) и вещи (гносеологический уровень); структура ценностей (аксиологический уровень). Таким образом, на наш взгляд, в поэме реализуется идея движения, одна из основных для человека конца XVIII — начала XIX века. Движение в поэме осуществляется через последовательную смену тезиса и антитезиса с последующим переходом к синтезу, который сохраняет единство первых двух элементов триады и при этом знаменует преемство на более высокую ступень развития, в чем выражается историзм мышления С. Боброва.

Идея движения в поэме «Ночь» реализуется на макро- и микроуровнях через символы круга и луча.

Следует отметить, что древнейший символ *круга*, относящийся к наиболее простому по форме, обладает, между тем, большими смысловыми потенциями и культурной емкостью [Лотман, 2000, с. 242]. Круг, обозначающий «замкнутое время либо его отсутствие, материю без начала и конца, верха и низа» [Прокопенко, URL], широко использовался в масонских практиках и трактовался как источник божественного времени и пространства, в котором «заключена тайна творения» [Прокопенко, URL].

В поэме мы видим «движение кругов небесных», звезд и планет, земного времени («времен колеса»), т. е. истории, смену религиозно-философских учений, движение мысли человека от предмета к его идее, сути, от конкретики к абстракциям высокого уровня, от ощущения человеком своей телесности к осознанию духовной сущности. Символ круга у С. Боброва оказывается связанным не только с традиционными образами *колеса, колесницы и солнечного диска*, но и с важнейшим для его поэзии понятием *света*, стягивающим вокруг себя множество других: день, луч, око, светильник, факел, луна, звезды, огонь и др.

Луч в поэме коррелирует одновременно с образами света и круга. Одна из вариантов, раскрывающих данный образ, — *струя*. Струей огненного света представлен в поэме человек (*подобно огненной струе / Изтекшей в тишине и тайне / Из молчаливой бездны света*) (1807–1809а, с. 170)) как эманация божества. Символ лучей обретает также следующие смыслы: пути судьбы человека, надежда, инструмент постижения тайн мира (*Проникнет ли мой взор лучем / Блестящи нощи чудеса*) (1807–1809а, с. 47)), излияние божьего света (*Щастливейшии творенья тьют / Чистейшии лучи его*) (1807–1809а, с. 139)), способ преодоления времени и пространства (*пронизает тьму времен, мчит сквозь мрак столетий*) (1807–1809а, с. 129)), источник целительной силы. При этом именно свет, испускающий лучи, т. е. способный достичь земли и каждого ее жителя, и к тому же отраженный (*хладный*), противопоставленный открытому огню, губительному для человека, поэт считает спасительным (1807–1809а, с. 118).

Следует подчеркнуть взаимосвязь образов круга и луча в поэме, образующих единство космического и земного, сакрального и профанного, метафизического и диалектического. Эта связь отражает двойственное понимание поэтом концепций движения времени, в чем и заключается, по мнению А. Петрова, «переходность исторического сознания Боброва» [Петров, 2006, с. 341]. Проникающий в профанный мир, орга-

низирующий его движение (историю, смену веков, философских учений, религиозных систем) и в то же время передающий часть божественного света, луч может рассматриваться как символ линейности, в то время как круг характеризует мифологическое, циклическое время мира сакрального (над-исторического или светристорического, обладающего свойством повторяемости).

Говоря о мифологизме, присущем мышлению С. Бобров, и осознании поэтом связи между членами бинарных оппозиций, следует обратить внимание, на построение в произведении *системы отражений* (человек — отражение Бога; антигерой — искаженное отражение героя: Тава — Кемла, Рамай — Зихел; земля — отражение неба и др.) и *введение посредника* (к примеру, между небом и водой посредником, совмещающим два качества, может выступать земля; между небом и землей — лучи света, солнечные или лунные; между Мизрахом и Нешамом — Зихел, т. е. разум, и его светоносная лампада и др.) или *пограничного экзистенциального состояния* (таковым между днем и ночью являются сумерки и рассвет; между жизнью и смертью — болезнь и т. п.).

С. Бобров *наделяет образы амбивалентными значениями*, что подчеркивает онтологическое единство противоположных понятий (ими являются в поэме свет, огонь, ночь, луна и др.).

Свет, один из ключевых образов поэмы, издревле противопоставлен тьме и олицетворяет жизнь, мир, святость, добро, истину, свободу, надежду, очищение и просвещение человека. Библейское «свет во тьме светит, и тьма его не объяла» (Евангелие от Иоанна, 1:5) подчеркивает неразделенность света и тьмы не только в качестве вечных антиподов, но и как исконно связанных друг с другом понятий.

Свет для С. Боброва, как и для других поэтов-предромантиков, выступает символом бытия, знания, красоты, надежды, т. е. духовности, в то время как тьма олицетворяет смерть, слепоту, уродство, разврат, телесность. Семантика света пронизывает все компоненты триады «Бог — мир — человек». Светоносной, солнечной, жизнеутверждающей силой обладает Мизрах (одно из воплощений Бога); ослепленный Нешам является *сыном света, огненной струей*; освещает путь героя лампадой (божественным светом) старец Зихел; возвращает утерянное героем зрение Спаситель. Именно наличием / отсутствием света связаны ключевые моменты сюжета произведения: например, ослепление (в масонской трактовке ослепление — это сильная вспышка божественного света, которую ограниченный разум человека не в состоянии выдержать)¹⁸.

¹⁸ В целом, сюжет ослепления и прозрения подобен масонскому ритуалу принятия в ложу и означает духовный путь человека к Богу, истинному знанию.

С. Бобров различает свет слабый, бледный, показывающий тени вещей (обманчивый луч светильника Рама; холодный бледный свет луны и звезд; свет внешний; заблуждение), и свет полный, истинный, дающий знание сути (Бог; яркие, согревающие лучи солнца; лампада Зихела; свет внутренний; знание).

Так, С. Бобров показывает начало странствия Нешама в хаосе мира при мерцающем свете **звезд и луны**. Образ лунного света создается с помощью эпитетов *бледный, дрожащий, тусклый*, указывающих на его неполноценность, вторичность по отношению к свету солнца, а соответственно на несовершенство знания, открывающегося с ним: *И сей светильник бледный ноци / еще неверный есть светильник* (1807–1809а, с. 137). Вместе с тем именно луна, являясь *сребровласой сестрой / Владыки златочела дня* (1807–1809а, с. 132), отражением солнца, вселяет в героя надежду, приоткрывая завесу тайны, скрытой в явлениях мира.

Светоносная лампада Зихела, напротив, образ, олицетворяющий внутренний свет, независимый от хаоса внешнего мира, мягкий и теплый. С одной стороны, этот образ можно связывать с идеями просветителей и трактовать как «разум», тем более, что имя старца — Зихел — именно так переводится с древнееврейского. С другой стороны, данный образ с опорой на мистиков может трактоваться как божья искра, изначально заложенная в человеке. Следует отметить, что лампада (светильник, фонарь) являлась обрядовым предметом масонов и обозначала внутренний свет, защищенный огонь. И если последний ассоциируется в поэме с гневом Мизраха, страстью Нешама к Колгуге (*огонь стихийный*) и его душевными муками и терзаниями, хаосом мира (*пламенные вихри, огненные бичи*), то закрытый огонь — то, что греет, но не обжигает, светит, но не ослепляет, — с тихим, теплым огнем светильника Зихела: *Свет тихий, чистый, безтревожный / Сияль среди ее для добрых* (1807–1809а, с. 70); *Для мудрости он все; — он светит; / Для буйства он ничто — он гаснет* (1807–1809а, с. 71).

Гносеологический смысл лампы, раскрывающийся в поэме, можно усмотреть в возможности постижения сути предметов: *Пред ним не может иногда / Глубока ночь сокрыть предметов* (1807–1809а, с. 70), *Можно чрез него / Зреть вне себя и внутрь себя* (1807–1809а, с. 74) (в том числе и через творчество, которое коррелирует в тексте со светом), аксиологический — в сдерживающем действии, любви и заботе: *Блаженных он — наследна радость; / Нещастных вождь, — животворитель* (1807–1809а, с. 71).

При несомненной важности символа света в поэме следует отметить, что С. Бобров неслучайно делает следующую оговорку: *Но только бы*

сии светила / Не оказались божествами (1807–1809а, с. 136), что наводит на размышление о понимании поэтом опасности возведения в абсолют чистого разума, слепой веры, внутренней интуиции или творческого воображения как источников света и, напротив, о необходимости органичного соединения их для постижения сути вещей.

С. Бобров придерживается мысли об изначальной неразделенности света и тьмы (хаоса и космоса, дня и ночи, добра и зла в человеке и др.)¹⁹: *все в двух истинах вместилося; / Свет, — тьма, иль благо, — зло в природе, — / Се первы мысли всех народов!* (1807–1809а, с. 154). Во-первых, свет у Боброва — это сила, которая может нести гибель (огонь, солнце, знание, которого не может выдержать человек, страсть), т. е. мрак — часть ее сущности: *Но сей предмет небесной славы, / Что столько для очей земли / Был радостен и животворен, / В погибель превратился им* (1807–1809а, с. 26). Во-вторых, мрак не только поглощает свет (*Висящий сумрак над водой / Глотал по всюду свет дневной* (1807–1809а, с. 27), но и сам является его источником (*Из сей зияющая нощи / Огни крылаты изторгались»* (1807–1809а, с. 41). Так, ночь открывает свет луны и звезд, тьма дает возможность светилам быть замеченными, от темноты и невежества через упорный труд человек приходит к знанию. Поэт-предромантик развивает мысль о том, что, воздействуя на человека, тьма дает ему ориентиры и позволяет понять ценность света, а *приятна смесь тени с светом* (1807–1809а, с. 49) является залогом мировой гармонии.

На примере образов, связанных с символом света, можно проследить *инвертирование диад*. Инверсия рассматривается последователями К. Леви-Строса как «форма движения из одной системы в другую, ей контрастную, при сохранении логической целостности и при семантическом достраивании <...> новой ситуации» [Островский, 1984, с. 55]. К примеру, полюса диады «слепота — зрение», совмещенной с оппозицией «тьма — свет», маркированы отрицательно и положительно соответственно. Слепота Нешама, связанная с такими понятиями, как тьма, ночь, одиночество, болезнь, незнание, на первый взгляд должна восприниматься в негативном ключе. Однако, учитывая неоднозначное, близкое романтическому отношение поэта к ночи как времени самопознания, единения с природой, постижения тайн бытия, мы должны констатировать наличие в данном понятии и положительного компонента. Так же, как заявление героя поэмы о том, что *мне смерть — это жизнь*,

¹⁹ О постоянном присутствии хаоса в пространстве, его обратимости и неразрывной связи с процессом Творения в произведениях С. Боброва пишет Н. Ю. Абузова [2012, с. 39].

а жизнь — это смерть, может быть интерпретировано в мистическом ключе как возможность после смерти тела обрести вечную жизнь и покончить с несовершенным, лишенным смысла существованием в тленном мире. Так, полюса диалекты «жизнь — смерть» меняются местами в зависимости от того, имеем мы в виду бытие телесное или духовное.

Неоднозначно интерпретируются в поэме «звук» и «молчание» («тишина»), несущие символическую нагрузку. Способность слышать и воспроизводить звуки издревле воспринималась как способ семиотизации мира. Произношение звука приравнивалось к со-творению: «Космогонический процесс неотделим от первозвука, сопровождает образование неба и земли, возникновение космоса из хаоса» [Ткаченко, 1990, с. 40]. Подобное отношение к звуку мы видим и у С. Боброва. Громкие звуки сопровождают рождение мира, всю цепочку трансформаций, происходящих при этом. Но «звуковой пейзаж» подчеркивает и хаотичность мира, «падение» природы после изгнания Нешама (*тьма хаоса / ревела дико на горах / и пробуждала смерть в гробах* (1807–1809а, с. 24)), ее шепот, гул, рев, вой, стон: *Природы ропот, рев грозь, / Свист бурь и треск дубравных древ...* (1807–1809а, с. 79)). Звуками выражается Божий гнев (*Я начал слышать мятежи, / Глас бурь и тверди треск ужасный, / И чувствовать страданья в слухе...* (1807–1809а, с. 51)) и смятение человека (*глас совести твоей гремящей* (1807–1809а, с. 84)).

Тишина, молчание для поэта, наоборот, выступает признаком смирения, покорности, искренности чувств. Эпитет «тихий» ставится в один семантический ряд с понятиями «чистый», «мирный», «бестревожный», «великодушный», которые характеризуют посланца Бога Зихела. Безмолвие приравнивается поэтом к созерцанию как методу постижения бытия: *Сим созерцанием единым / Ты можешь возвратить себе / Еще величие и цену* (1807–1809а, с. 133), *Научися / Терпеть, покорствовать всегда, / Безмолвствовать в повиненьи* (1807–1809б, с. 156), — учит Нешама Зихел. С одной стороны, именно созерцание Нешам называет истинным языком, душевным: *Не слышать, — видеть мог слова* (1807–1809а, с. 185). С другой стороны, молчание в поэме представляется *гробовым*, а тишина *мрачной*, и для героя зачастую отсутствие произнесенного слова равносильно погруженности во тьму и незаполненности мира. Природа означена лишь когда озвучена: *Природа здесь подобна гулу, / Который немю повторяет / Существенный цевницы звук* (1807–1809б, с. 89). Молчание же природы у Боброва — это показатель ее отчужденности от человека, разрыва единой цепи бытия: *Земля не отвечала. — / Ни слух, ни взор не обретали / Отрадного себе предмета* (1807–1809а, с. 44).

Таким образом, можем сделать следующие **выводы**.

1. Возникающий в переходные периоды повышенный интерес к проблемам языка, а также восприятие С. Бобровым мира как знаковой системы и стремление преодолеть вторичность языка через превращение слова в знак первичный, обусловили творческие поиски С. Боброва и переход от эмблемы и натурфилософской метафоры, приближающей форму слова к его содержанию, к символу.

2. Для С. Боброва как представителя переходной эпохи важным является обращение к традиционной символике, подчеркивающее интерес поэта к устойчивым смысловым структурам. В то же время символы у Боброва получают дополнительную семантическую нагрузку в соответствии с культурно-историческим контекстом (предромантизм, доктрина русского масонства).

3. Основными категориями бытия для С. Бобова выступают Хаос и Космос, вокруг которых группируются ключевые символы. Наиболее значимыми из них являются символы круга и луча, а также связанные с ними образы колеса, солнца, луны, лампы, ока, ночи. Особенность художественного метода С. Боброва заключается в индивидуализации традиционной образности, попытке ее структурировать и организовать на идейном и сюжетно-композиционном уровнях поэме «Ночь».

4. Специфика художественного сознания С. Боброва, которое сформировалось под влиянием английских предромантиков и масонов, с одной стороны, и представителей «научной поэзии» — с другой, выражается в сплаве мифологического и исторического компонентов в его мышлении. С помощью бинарных оппозиций поэт воссоздает традиционную для мифологического сознания структуру мира. Утверждая принцип изоморфизма, всеобщей взаимосвязи, он совмещает диады, устанавливает тождество между их членами, формирует систему отражений, вводит семантического посредника, использует изначально заложенную в образах амбивалентность, допускает инвертирование диад (слепота — зрение, звук — тишина, жизнь — смерть и т. п.). Поэт характеризует изначальное бытие (в единстве первочеловека, природы и Бога) как вневременное и внепространственное, к восстановлению которого стремится герой, преодолевая телесность, непрочность и историческую линейность мира земного. Смена религиозно-философских систем, способов познания мира представлена в поэме линейно, однако при этом поэт развивает мотив непредсказуемости, случайности, вмешательства иррационального, высших сил в ход человеческой истории. Тем не менее трансцендентное начало, Бог, у Боброва выступает лишь «пусковым механизмом» творения. Природа и человек находятся в со-

стоянии постоянного становления (масонская идея совершенствования человека), идея которого свойственна историческому типу мышления. Историзм заключается и в попытке поэта осмыслить с позиций просвещенного сознания развитие человеческого знания через последовательную смену религиозно-философских систем.

Библиографический список

- Абрамзон Т. Е. Просветительские мифы М. В. Ломоносова. Магнитогорск, 2005.
- Абузова Н. Ю. Апокалиптический комплекс в поэзии С. Боброва // Филология и человек. 2012. № 3.
- Аверинцев С. С. Символ // Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. М., 1971.
- Арутюнова Н. Д., Журиная М. А. Теория метафоры. М., 1990.
- Григорьева Т. В. Роль метафорической бинарной оппозиции в языковой интерпретации действительности // Филология и человек. 2014. № 3.
- Зайонц Л. О. Бобров С. С. // Русские писатели. 1800–1917. М., 1989. Т. 1.
- Зайонц Л. О. От эмблемы к метафоре: феномен Семена Боброва // Новые безделки. М., 1996.
- Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 1985.
- Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.
- Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров // Семиосфера. СПб., 2000.
- Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления. СПб., 2001.
- Лотман Ю. М. Символ в системе культуры // Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992.
- Островский А. Б. Анализ мифов К. Леви-Стросса: первобытное мышление и этнографический контекст // Советская этнография. 1984. № 5.
- Петров А. В. Становление художественного историзма в русской литературе XVIII века : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006.
- Пирс Ч. С. Начала прагматизма. Т. 2: Логические основания теории знаков. СПб., 2000.
- Прокопенко И. Сакральная геометрия. Энергетические коды гармонии. URL: <http://flibusta.site/b/369948/read>
- Проскурин О. А. Поминки по Бибрису. Почему в «Вестнике Европы» смеялись над покойником // Литературные скандалы Пушкинской эпохи (материалы и исследования по истории русской литературы. Вып. 6). М., 2000.

Розанов И. Н. Русская лирика. От поэзии безличной к исповеди сердца. М., 1914.

Ткаченко Г. А. Космос, музыка, ритуал: миф и эстетика в Льюши чуньцю. М., 1990.

Источники

Бобров С. Древняя ночь Вселенной, или Странствующий слепец. Эпическое творение... : в 2 ч. СПб., 1807–1809а. Ч. 1. Кн. 1.

Бобров С. Древняя ночь Вселенной, или Странствующий слепец. Эпическое творение... : в 2 ч. СПб., 1807–1809б. Ч. 1. Кн. 2.

References

Abramzon T. E. *Prosvetitel'skie mify M. V. Lomonosova* [Enlightenment Lomonosov's myths]. Magnitogorsk, 2005.

Abuzova N. Yu. *Apokalipticheskiy kompleks v poezii S. Bobrova* [Apocalyptic complex in the poetry of S. Bobrov]. *Filologiya i chelovek* [Philology and human]. 2012. No.3.

Averintsev S. S. *Simvol* [Symbol]. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* [Brief literary encyclopedia]. Vol. 6. Moscow, 1971.

Arutyunova N. D., Zhurinskaya M. A. *Teoriya metafory* [The Theory of Metaphor]. Moscow, 1990.

Grigor'eva T. V. *Rol' metaforicheskoy binarnoy oppozitsii v yazykovoy interpretatsii deystvitel'nosti* [The role of metaphorical binary opposition in the linguistic interpretation of reality]. *Filologiya i chelovek* [Philology and human]. 2014. No.3.

Zayonts L. O. *Bobrov S. S.* [Bobrov S. S.]. *Russkie pisateli. 1800–1917* [Russian Writers. 1800–1917]. Moscow, 1989. Vol. 1: A — G.

Zayonts L. O. *Ot emblemy k metafore: fenomen Semena Bobrova* [From emblem to metaphor: the phenomenon of Semyon Bobrov]. *Novye bezdelki* [New trinkets]. Moscow, 1996.

Levi-Stross K. *Strukturnaya antropologiya* [Structural Anthropology]. Moscow, 1985.

Losev A. F. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The symbol problem and realistic art]. Moscow, 1976.

Lotman Yu. M. *Vnutri myslyashchikh mirov* [Inside the thinking worlds]. *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg, 2000.

Lotman Yu. M. *O poetakh i poezii. Analiz poeticheskogo teksta. Stat'i i issledovaniya. Zametki. Retsenzii. Vystupleniya* [About poets and poetry. Analysis of the poetic text. Articles and research. Notes. Reviews. Speeches]. St. Petersburg, 2001.

Lotman Yu. M. *Simvol v sisteme kul'tury* [Symbol in the system of culture]. *Izbrannye stat'i* [Selected articles]. Vol. 1. Tallinn, 1992.

Ostrovskiy A. B. *Analiz mifov K. Levi-Strossa: pervobytnoe myshlenie i etnograficheskiy kontekst* [Analysis of the myths of K. Levi-Strauss: primitive thinking and ethnographic context]. *Sovetskaya etnografiya* [Soviet Ethnography]. 1984. No 5.

Petrov A. V. *Stanovlenie khudozhestvennogo istorizma v russkoy literature XVIII veka: dissertatsiya* [Formation of art historicism in the Russian literature of the 18th century: Dissertation]. Magnitogorsk, 2006.

Pirs Ch. S. *Nachala pragmatizma. Vol. 2. Logicheskie osnovaniya teorii znakov* [The beginnings of pragmatism. T. 2. Logical foundations of the theory of signs]. St. Petersburg, 2000.

Prokopenko I. *Sakral'naya geometriya. Energeticheskie kody garmonii* [Sacred Geometry. Energy codes of harmony]. URL: <http://flibusta.site/b/369948/read>.

Proskurin O. A. *Pominki po Bibrisu. Pochemu v «Vestnike Evropy» smeyalis' nad pokoynikom* [Wake of Bibris. Why in the «Vestnik Evropy» they laughed at the deceased]. *Literaturnye skandaly pushkinskoy epokhi (materialy i issledovaniya po istorii russkoy literatury)* [Literary scandals of the Pushkin era (materials and research on the history of Russian literature)]. Moscow, 2000. Iss. 6.

Rozanov I. N. *Russkaya lirika. Ot poezii bezlichnoy k ispovedi serdtsa* [Russian lyrics. From impersonal poetry to the confession of the heart]. Moscow, 1914.

Tkachenko G. A. *Kosmos, muzyka, ritual: mifi i estetika v Lyuyshi chun'tsyu* [Space, Music, Ritual: Myth and Aesthetics in Lushi Chunqiu]. Moscow, 1990.

List of sources

Bobrov S. *Drevnyaya noshch' Vselennoy, ili stranstvuyushchiy slepets. Epicheskoe tvorenie...* [Ancient Night of the Universe, or the Wandering Blind. Epic creation...]: in 2 pt. St.Petersburg, 1807–1809. Pt. 1.

Bobrov S.) *Drevnyaya noshch' Vselennoy, ili stranstvuyushchiy slepets. Epicheskoe tvorenie...* [Ancient Night of the Universe, or the Wandering Blind. Epic creation...]: in 2 pt. St.Petersburg, 1807–1809. Pt. 2.