

ТЕМА ВОСТОКА В ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Списицьева Любовь Валентиновна, кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: krilovalubov@bk.ru.

В статье поднимается одна из ключевых проблем русской культуры, связанная с осмыслением оппозиции «Восток – Запад». На рубеже XIX–XX вв. тема Востока становится определяющей в творчестве многих представителей Серебряного века. Особенно чётко эта тема обозначается в лирических поэмах В. Соловьёва и К. Бальмонта, лирический герой которых пытается проникнуть в иную реальность и познать нечто неведомое, что поможет осмыслить настоящее.

Ключевые слова: проблема, лирическая поэма, лирический герой, новое религиозное сознание, хронотоп, рефлексия

EAST SUBJECT IN THE LYRICAL POEM OF THE SILVER AGE

Spesivtseva Liubov V., Candidate of Philology, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a, Tatishchev st., e-mail: krilovalubov@bk.ru.

In article one of key problems of the Russian culture, connected with judgment of opposition the East – the West rises. At a turn of the XIX–XX centuries the subject of the East becomes defining in creativity of many representatives of a silver age. Especially accurately this subject is designated in lyrical poems of V. Solovyev and K. Balmont which lyrical hero tries to get into Other reality and to learn something unknown that will help to comprehend the present.

Keywords: problem, lyrical poem, lyrical hero, new religious consciousness, hronotop, reflection

Проблема «Восток – Запад» для культурно-философской мысли России всегда была одной из определяющих. На разных этапах исторического развития эта проблема высвечивалась в той или иной степени то «в пользу» Запада, то «в пользу» Востока. Особенно остро эта проблема обозначилась на рубеже XIX–XX вв., когда в России настало время переоценки ценностей и новых открытий, коренных изменений в социально-культурной жизни страны и в общественном сознании. Рубежное «ощущение распада, конца, смерти всегда преодолевалось надеждой, верой в реальную возможность нового, лучшего и долговременного» [5, с. 14]. Новому миру должно было соответствовать и новое самосознание. Все устоявшиеся фундаментальные идеи русской культуры требовали новой интерпретации. Назревала «некая обобщающая культурфилософская идея или модель, которая бы выражала сущность новой фазы культуры» [11, с. 53]. Важной составляющей нового этапа культуры стала проблема отношения России к Западу и Востоку, к Европе и Азии.

В своих работах академик В.И. Вернадский (1863–1945) отмечал, что приблизительно с середины XIX в. религиозно-философские доктрины Индии, Китая и Японии начинают играть важную роль в научной и культурной жизни российского общества. В 1890 г. было введено обязательное изучение санскрита для студентов славистского и классического отделений историко-философских факультетов российских университетов. Переплетение философии с другими формами духовной жизни, главным образом с искусством, особенно с литературой, находило выражение не только в теории.

Одним из первых серьёзный интерес к духовности Востока проявил выдающийся русский мыслитель, идеолог младших символистов, поэт Владимир Сергеевич Соловьёв (1853–1900), увидевший в буддизме «первое всемирно-историческое пробуждение человеческого самопознания». Философа привлекло в буддизме «деятельное самопожертвование из сострадания ко всем живым существам». В работе «Оправдание добра. Нравственная философия» В. Соловьёв впервые высказал мысль о

необходимости объединения буддизма и христианства [8, с. 308–309], которая своеобразно воплотилась в лирической поэме «Три свидания (Москва – Лондон – Египет. 1862–1875–1876)», написанной в 1897 г. Через Восток, атрибутами которого в произведении становятся образы пустыни, бедуинов, Тишины и Красоты, мотивы сна, преобразования, ожидания, лирический герой постигает неизведанное, к чему стремился долгие годы. Третья главка поэмы связана с пребыванием лирического героя в Каире. В неистовом стремлении увидеть Её герой поэмы слышит пророческий голос: «В Египте будь» [9, с. 121]. Поселившись в гостинице «Аббат» в Каире, лирический герой стать упорно ждать Её пришествия, и однажды раздался Голос: «В пустыне я – иди туда за мной» [9, с. 122]. В Сахаре «в пурпуре небесного блистанья / Очами, полными лазурного огня, / Глядела ты, как первое сиянье / Всемирного и творческого дня»; «Ещё невольник суетному миру, / Под грубою корою вещества / Так я прозрел нетленную порфиру / И ощутил сиянье Божества» [9, с. 123–124]. Сохранилось одно важное воспоминание о Соловьёве: «Просто, по-товарищески стал он рассказывать о своём путешествии в Египет, которое, по-видимому, произвело на него большое впечатление. Вспоминал особенно подробно о том, как посещал там различных аскетов, таившихся от людей, селившихся в шалашах по пустынным местностям, как на себе проверял их мистические экстазы. Хотел видеть знаменитый Фаворский свет – и видел» [10, с. 426–427]. Египетская пустыня способствовала прорыву в Иную реальность, преобразению сознания – «от живого к бессмертному» (Д.С. Мережковский). «Огненное Преображение, – пишет Л.В. Шапошникова, – или Преображение Светом, есть самый важный этап Космической эволюции человечества, её главная цель. Без этого Преображения человек не сможет достичь вершины эволюционного восхождения. В основе этого процесса лежит рост напряжённости энергетики человеческого духа, увеличение её вибраций» [12, с. 134]. В сознание В. Соловьёва «вошли» Высшие энергии («безмерное в его размер входило»), во время его преобразования присутствовала высоковибрационная энергетика («лазурный огонь» – Фаворский свет), которая помогла осознать Единую Высшую Божественную основу мира. И «единое есть начало всякой множественности... Оно есть одно и все» [7, с. 91]. Единство Космоса, Душа Мира – не некая объективность, а Индивидуальность – Вечная Женственность, София Премудрость Божия. «София: Таким образом, знай, что существует великий сущностный закон, по которому всегда универсальность существа находится в прямой связи с его индивидуальностью: чем более существо индивидуально, тем более благодаря этому оно универсально» [7, с. 105]. В. Соловьёв получил возможность «заглянуть в окно Высшей реальности и увидеть там реальную Красоту не через символ, а напрямую. Такая реальная Красота позволяла перейти от искусства рукотворного к искусству жизни, к Красоте жизни и её Преображению. В этом заключался новый виток творчества самого человечества. Путь Преображения самого человека шел через Красоту символическую к Красоте реальной, которая несла в наш плотный мир и в нашу жизнь свою преобразующую и просветляющую силу. Свет Фаворский сверкал Красотой реальной» [12, с. 139]. Как поэт В. Соловьёв воссоздал в творчестве реальную Красоту, Первоисточник. Как философ в трудах объяснил не только устройство Высшего Мира, но и как из Первоисточника творится Космос, теургическую причастность человека к этому творчеству.

На рубеже XIX–XX вв. Восток становится «местом паломничества» для многих представителей российской культуры. Одни стремились постичь восточные духовные ценности, понять иные культуры. Другие мечтали овладеть теми силами Востока, которые помогут поддержать увядающую европейскую культуру. Третьи видели для России возможность особой «синтетической» духовности, в которой плодотворно соединятся восточная мудрость и европейская цивилизация» [6, с. 175].

Искатели сокровенных смыслов – философы и литераторы, художники и музыканты, увлекавшиеся «новым религиозным сознанием», – собирались в философско-художественных салонах. Посетитель собраний у Дмитрия Мережковского и Зинаиды Гиппиус, издатель «Нового пути» П. Перцев видел задачу своего журнала в борьбе с утилитарно-позитивистским мировоззрением. «Мы поняли, – писал он, – что

осмеянный отцами мистицизм есть единственный путь к твёрдому и светлому пониманию мира, жизни и себя...» [4, с. 178].

Обращение к восточным мотивам в творчестве являлось не знаком принадлежности к какому-то художественному или духовному течению, а формой самопознания, постижения смысла жизни, духовной опорой.

Формирование новой философской концепции, новой «русской» идеи сопровождалось и трансформацией жанровых форм в русской поэзии рубежа веков. Независимо от принадлежности к той или иной школе, течению, направлению русские поэты обратились к жанру лирической поэмы, форма которой позволяла наиболее полно выразить мироощущение творца, передать самые сокровенные мысли и чувства.

Одним из первых к жанру лирической поэмы обратился К.Д. Бальмонт (1867–1942), поэт-символист, в творчестве которого тема Востока занимает особое место. Ощущение призрачности, непрочности человеческого бытия, предчувствие грядущих катаклизмов открывало поэту возможность приблизиться к тайне постижения инобытия. Поиски идеального, духовной сущности всех явлений явились своеобразной реакцией поэта на материалистически упрощённые оценки казавшегося бесконечно сложным мира. Обращаясь к «восточной мудрости», К.Д. Бальмонт акцентирует внимание на интуитивных моментах познания, с которыми связаны мотивы ослепления, озарения, избранничества, что, в свою очередь, лежит в основе символистской модели «художник – творчество – искусство». При этом для поэта-символиста образ художника-теурга призван познать тайну мира и найти гармонию через своё, внутреннее миропостижение, миропереживание, реализованное в творческом акте. Восточные идеи в поэзии К. Бальмонта конца 90-х гг. XIX в.: освобождение души из плена Сансары и слияние с Абсолютом (достижение Нирваны), иллюзорность бытия, универсальная целостность противоположностей, идея Великой Пустоты, идея реинкарнации и т.п. – преломляются через призму сознания поэта-символиста, трансформируясь и определяя своеобразие категорий «времени», «вечности», «красоты», «статики и динамики». Время осмысляется как объективная закономерность, находящая своё непрерывное становление и развоплощение. В поэзии К. Бальмонта категории времени противопоставит вечность, неподвижная и однообразная в своей бесконечности. Таким образом, «статика» проецируется в вечность, а «динамика» оказывается временной категорией. «Красота» для поэта – идеальное начало бытия вне этической определённости. Осмысление К. Бальмонтом восточных идей и образов в рамках символистских установок способствует уточнению и расширению решаемых им эстетических задач. Однако для К. Бальмонта восточные идеи концепируют и индивидуальное мировидение поэта, основанное на личностном трагическом переживании «мига-бытия». Миг – знак вечности, опосредованный субъективностью душевного состояния поэта, рожденной в момент творчества. Одним из доминирующих лейтмотивов в творчестве поэта становится мотив «Тишины», включающий в себя сложное амбивалентное содержание. С одной стороны, «Тишина» – «это вечный покой, равнозначный смерти, небытию», или инобытию, ирреальности: мотив «тишины» реализуется в понятиях «немость», «беззвучия», «мертвенного покоя». С другой стороны, «Тишина» поэтически осмысляется как космическое «всемирное молчание», которое необходимо «услышать» внутренним слухом, соединившись с «Великим источником». Здесь «тишина» – не только состояние природы, «дыхание космоса» в ней, но ещё и некое душевное откровение для лирического героя. Услышавший «голос молчания» обретает высшую свободу. Такое осмысление К. Бальмонтом «тишины» связано с его увлечением древними индийскими Упанишадами и их истолкованием в теософии Е. Блаватской.

Путь к постижению такой «тишины» (голоса молчания) – это путь к Первоисточнику. В статье «Кальдерононская драма личности» К. Бальмонт заявляет: «Земная жизнь есть отпадение от светлого Первоисточника», следовательно, возвращение к Первоисточнику возможно в другой форме бытия, поиски которой теург ведёт в поэзии.

В одном из ранних сборников поэта («Тишина. Лирические поэмы». 1897 г.) своеобразно воплотились мотивы и образы Востока. Для К. Бальмонта Индия –

«страна Мечты, символ священных земных обитателей». «Вторя заветам Готамы», поэт писал: «Я думаю, что индийская мудрость включает в себя все оттенки доступной человеку мудрости, многогранность Индийского Ума неисчерпаема... Индия – законченная в своих очертаниях Страна Мысли, а в Мысли есть и Мечта» [2, с. 12]. С помощью профессора С.Ф. Ольденбурга К. Бальмонт перевёл драмы Калидасы и «Жизнь Будды» Ашвагхоши. Неслучайно первой лирической поэме сборника «Мёртвые корабли» предпослан эпиграф, взятый «Из Индийской Мудрости»: «Прежде чем душа найдёт возможность постигать, и дерзнёт припоминать, она должна соединиться с Безмолвным Глаголом, – и тогда для внутреннего слуха будет говорить Голос Молчания» [1, с. 134]. Эпиграф задаёт идейную тематику лирической поэмы, которую можно обозначить как «познай себя в Абсолюте и приобщись к Великому». В основе поэмы – поиск пути приобщения, который, на первый взгляд, почти тождественен пути освобождения души и слияния с Абсолютом (брахман) в индобрддийской религиозной философии.

Лирические поэмы К. Бальмонта объединяет и символический образ пустыни. Архетип пустыни традиционно связан с мотивом странничества и духовного поиска. Для романтической традиции в целом и для русских поэтов-романтиков, в частности, образ пустыни – не только пейзаж, он обладает многомерностью символического пространства и соотносится с переживаниями лирического героя. Эту традицию в начале века наиболее полно наследует символизм. В.М. Жирмунский считал, что наследие европейских и русских романтиков используется символистами в качестве идеалистических идей, противопоставляемых господствующему в русской литературе XIX в. реализму [3, с. 449]. Естественно, что Бальмонт как поэт-символист воспринимает романтическую традицию, а переживание своей судьбы как романтической коллизии обусловило поэтическое самоопределение поэта. Образ пустыни в поэмах амбивалентен. В «Мёртвых кораблях» «белые пустыни» противопоставлены «цветущей стране», в которую так жаждут попасть путешественники, которым «скучны пределы родимых полей, / Изведанных дум и желаний» [1, с. 135]. Бездушный мир пустыни сонной не отпускает путников: «И встала белою толпой / Снегов и льдистых глыб громада» [1, с. 138].

Среди предшественников символисты особо почитали Ф.И. Тютчева, от которого К. Бальмонт наследует образ молчаливого, немого Востока и мотив молчания, что подтверждает эпиграф поэмы. Образ «белой пустыни» в контексте поэмы предстает как счастливая страна, куда стремятся путники, чтобы «новые тайны» открыть. Контраст усиливает противопоставление моря и пустыни. Водная стихия противопоставляется пустыни-острову, который в воображении путников «красив, недвижим, / Окован пленительным зноем» [1, с. 135]. Следуя романтическому канону двоемрия, «скучные пределы родимых полей» [1, с. 135] противопоставлены неизведанной «цветущей стране».

Восточная культура привлекала Бальмонта-символиста своим стремлением к «мистическому» постижению великого таинства мира и одновременно пониманием того, что «мир следует не изучать, а переживать в процессе непосредственного участия в его бытии, в интуитивном постижении его ценности». Однако именно восточная идея «переживания мира в процессе непосредственного участия в его бытии» в творческом сознании К. Бальмонта при внешнем совпадении с доктринами индуизма внутренне трансформируется. На протяжении всего повествования лирический герой пытается постичь «Великое Ничто», чтобы приобщиться к мировой космической душе (образ, восходящий к философии В.С. Соловьёва – София, Мировая душа, Вечная Женственность и т.д.).

Символ Великого Ничто восходит к китайской мистической идее Великой Пустоты: цель всего живого, в первую очередь, человека – постичь «пустоту», «пустотность», «несубстанциональность», «иллюзорность», отсутствие собственной независимой сущности «всех вещей и явлений», всего феноменального – внешних объектов, «живых существ», «своей собственной природы», а также «пустотность» самой «пустоты» (Е.В. Концова). Лирическое «я» поэта трансформируется в поэме «Мёрт-

вые корабли» в лирическое «мы» – так К. Бальмонт подчёркивает общность тех, для кого постижение Высшего является смыслом бытия. Открыватели «новых тайн» устремляются в Пустоту, туда, где «манят зарницы» и «дразнят свободные птицы» [1, с. 135]. Образ Полюса далекого ассоциируется с красивым, недвижимым, окованным пленительным зноем островом, о котором странникам «ветер бездомный шепнул в полусне» [1, с. 135].

В восточной традиции (в частности, в буддизме) человеческая сущность не ограничена от мира, растворена в нём, и человек не мыслит себя отдельно от общего. Принятие К. Бальмонтом такой целостности не безусловно. С одной стороны, он страстно, самозабвенно, подчас жертвенно ищет всеединого начала (Первоисточник, «всемирное Я»), с другой стороны – утверждает приоритет личностного начала и пытается обосновать равновеликость обоих. Этот поиск определил своеобразие категорий «время» – «вечность» в лирических поэмах К. Бальмонта, где вечность есть пустота. Однако смысловое наполнение категории пустоты осуществляется в тексте с точки зрения не восточной, а европейской традиции, т.е. пустота однообразна, безжизненна и статична. Символом её неизменности является образ кольца, круга, замкнутого пространства: «Над ними тучи темные, / Под ними глубь воды» [1, с. 189]; «В темноте миллионы теней / Погребальным идут хороводом» [1, с. 206]. Если в культуре Востока круг (колесо) символизирует время бытия человека, выход в Вечность – разрыв повторяемости постоянного становления (образ кольца – это и динамика, движение по кругу, и статика, повторяемость), то в лирических поэмах К. Бальмонта круг вечности – статика в её бесконечности.

Пространственным воплощением «вечности» становится образ «пустыни» как материализованной пустоты. Усиливают впечатление «всемирной» пустоты эмоционально-окрашенные эпитеты: пустыня сонная, немые Небеса, глухая поляна, мрак глубокий, мёртвая тишина, жестокая пустота. Иллюзию вечного стремления человека к «неведомой земле» [1, с. 191], поиска «разных дорог к счастью» [1, с. 206] передают символические образы «морской пустыни сонной», «склепы пустынных небес», «беспредельность мёртвых небес». Вечность-пустыня в своей цельности и самодостаточности «бесплодна» без человека-творца. Но, с другой стороны, именно с Вечностью связано представление о Красоте: образ Пустыни в лирических поэмах К. Бальмонта амбивалентен. Пустыня – это идеал и приют красоты в её первозданности: «Это колокол гудит, / Долгим гулом сердцу мстит / За греховные мечты / Искажённой красоты» [1, с. 208]; «Вы – лишь прах от растоптания убитой Красоты» [1, с. 209]. Неизменными атрибутами Пустыни становятся Луна, Небеса, Лазурь, Судьба.

Диалектическая антиномия преходящего и вечного реализуется через оппозицию «вечность – время». Понятие времени сопрягается с плоскостью земного мира. Однако «время» есть круг, но круг уже в индо-буддийском понимании – время непрерывного становления и развоплощения: «И раз в году, единственный, / За гранью мёртвых вод, / За дымкою таинственной / Умершее живёт» [1, с. 190].

Лирический герой К. Бальмонта во Времени так же потерян, как и в Вечности. «Время» – объективная данность, и человек из субъекта превращается в объект, теряя при этом личностное начало. С этой точки зрения особое значение в поэтическом мире К. Бальмонта имеет граница между вечностью и временем – «миг», «мгновение». Мимолётность, быстротечность для поэта – категории философские. Человек существует только в данное мгновение, и только в миг единый выявляется безграничная полнота его бытия: «Я откроюсь тебе в неожиданный миг...» [1, с. 212], «Что жизнью казалось, то сном пронеслось...» [1, с. 213]. Метафорическим выражением «мгновения» является символ моста, благодаря которому актуализируется роль поэта-избранника: «Я хотел от сердца к Небу перебросить светлый / мост...» [1, с. 194]. Миг есть знак, намёк на то, что есть вечность, проявляющийся только через опосредованное в своей субъективности душевное состояние художника, которое, в свою очередь, рождается из впечатления от вещного, земного мира: «Без слов, но, слагаясь в созвучия слов, / Из сфер неземного тумана, / Послышался голос, как будто бы зов, / Как будто дошедший сквозь бездну веков / Утихший полёт урагана» [1, с. 212]. Для

К. Бальмонта пространство мгновения – это душа человека, а реализация мгновения – это возможность творить. Именно творчество (шире – культура) есть «остановившиеся», «запечатленные мгновения». Только в творчестве как выражении души возможна та изначальная гармония, о которой мечтает поэт: «Всё – в одном. Всё глубоко и цельно» [1, с. 213]; «Но в душе у тебя загорится родник, / Озарённый негаснущим светом» [1, с. 212]. Мечта выступает как творческая способность, позволяющая постигнуть тайны бытия («стозвучность голосов», «богатство и музыка цветов») и создать альтернативный высший личностный мир, равновеликий объективному, земному.

Таким образом, стать причастным к Вечности, Красоте в её ипостасях можно только через внутреннее личностное переживание «мига – вечности». В стремлении ощутить полноту бытия в единстве с Миром, познать мир как самого себя поэту оказываются родственны буддийские идеи о переселении душ. Однако у К. Бальмонта идея реинкарнации по существу противоположна восточной традиции. По индуистской и буддийской традиции переселение душ – это абсолютное зло, так как жизнь есть цепь бесконечных страданий. Для поэта-символиста переселение душ – это одна из возможностей ощутить многообразие бытия, насладиться не одной жизнью, а многими («Из сфер неземного тумана, / Послышался голос...» [1, с. 212], познавая их в «бесконечности своей души»: «И взорам открылась при свете зарниц, / Что в небе есть тайны, но нет в нём границ» [1, с. 213].

Познание и познание «многообразия» жизни происходит опосредованно, через символы, в которых, как в миге, видна застывшая, как иней, красота. Познание мира через творчески преображённое переживание его, характерное для поэтики К. Бальмонта, не тождественно традиционному восточному пониманию познания мира как «процесса непосредственного участия в его бытии». В восточной традиции познающий и познаваемый изначально предполагаются как равновеликие составляющие единого процесса. При общем стремлении к целостности в душе отдельной избранной личности К. Бальмонт акцентирует субъект, что неприемлемо для восточной культуры. В Брюсов говорил о субъективности К. Бальмонта как стержне его поэзии, назвав «самым субъективным поэтом, какого только знала история нашей поэзии».

Увлечение К. Бальмонта историей и философией народов Востока нашло отражение в его поэзии. Однако идеи и образы восточной культуры, преломляясь сквозь творческое сознание поэта-символиста, получают иное, часто противоположное изначальному смысловое наполнение.

Подобное обращение к Востоку не было открытием К. Бальмонта. Оно шло в русле общего, глобального для рубежа XIX–XX вв. стремления по-новому осмыслить устройство мироздания, проблему национального самосознания, мечту о новом универсальном миропостижении XX в. Но важной особенностью ориентальной темы у К. Бальмонта является абсолютное снятие национальных и религиозных аспектов. Восток в поэзии К. Бальмонта органично вписан в пространство культуры, где происходит процесс поиска путей преображения мира и символов мировой гармонии.

Список литературы

1. Бальмонт К. Д. Собрание сочинений : в 2 т. / К. Д. Бальмонт. – Москва : Можайск-Терра, 1994. – Т. 1.
2. Бальмонт К. Ашвагхоша. Жизнь Будды / К. Бальмонт. – Москва, 1990.
3. Жирмунский В. М. Гете в русской литературе / В. М. Жирмунский. – Москва, 1882.
4. Махлина С. Т. Русская философия и художественная культура России / С. Т. Махлина, А. И. Новиков. – Санкт-Петербург, 1999.
5. Мущенко Е. Г. Человек и мир в искусстве эпохи рубежа 1880–1916 гг. : учеб. пос. / Е. Г. Мущенко. – Воронеж, 1999.
6. Смирнов И. С. «Все видеть, все понять...». Запад и Восток Максимилиана Волошина / И. С. Смирнов. – Москва, 1985.
7. Соловьёв В. С. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. / В. С. Соловьёв. – Москва, 2000. – Т. 2.

8. Соловьёв В. С. Оправдание добра. Нравственная философия : в 2 т. / В. С. Соловьёв. – Москва, 1988. – Т. 1.
9. Соловьёв В. С. «Неподвижно лишь солнце любви...» / В. С. Соловьёв. – Москва, 1990.
10. Вл. С. Соловьёв: pro et contra. – Санкт-Петербург, 2000.
11. Хорунжий С. С. Трансформация славянской идеи в XX веке / С. С. Хорунжий // Вопросы философии. – 1994. – № 11.
12. Шапошникова Л. В. Тернистый путь Красоты / Л. В. Шапошникова. – Москва, 2001.

References

1. Bal'mont K. D. Sobranie sochinenij : v 2 t. – Moscow, Mozhajsk-Terra, 1994. – Т. 1.
2. Bal'mont K. Ashvaghosha. Zhizn' Buddy. – Moscow, 1990.
3. Zhirmunskij V. M. Gete v russkoj literature. – Moscow, 1882.
4. Mahlina S. T., Novikov A. I. Russkaja filosofija i hudozhestvennaja kul'tura Ros-sii. – St. Petersburg, 1999.
5. Mushhenko E. G. Chelovek i mir v iskusstve jepohi rubezha 1880–1916 gg. – Voronezh, 1999.
6. Smirnov I. S. “Vsjo videt', vsjo ponjat'...”. Zapad i Vostok Maksimiliana Voloshina. – Moscow, 1985.
7. Solov'jov V. S. Polnoe sobranie sochinenij i pisem : v 20 t. – Moscow, 2000. – Т. 2.
8. Solov'jov V. S. Opravdanie dobra. Nравstvennaja filosofija : sochinenija v 2 t. – Moscow, 1988. – Т. 1.
9. Solov'jov V. S. “Nepodvizhno lish' solnce ljubvi ...”. – Moscow, 1990.
10. Vl. S. Solov'jov: pro et contra. – St. Petersburg, 2000.
11. Horunzhij S. S. Transformacija slavjanskoj idei v XX veke // Voprosy filosofii. – 1994. – № 11.
12. Shaposhnikova L. V. Ternistyj put' Krasoty. – Moscow, 2001.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ НЕМЕЦКОЙ РОБИНЗОНАДЫ (на примере произведения Г.Я.К. фон Гриммельсгаузена «Приключения Симплициссимуса»)

Токтоналиева Айнура Ийгиликовна, аспирант, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: miss.toktonalieva@yandex.ru.

Очевиден тот факт, что робинзоада, представляющая собой не новую интерпретацию Робинзона, а продолжающееся повторение одной и той же ситуации, до сих пор актуальна в литературе. Исследователи задаются вопросом причины популярности робинзоады как литературного жанра. В настоящей статье, предметом которой является изучение стилистических особенностей немецкой робинзоады, предпринимается попытка выявить одну из причин её актуальности, что и является целью данного исследования. Предметом статьи являются синтаксические и стилистические средства, проанализированные в процессе чтения произведения немецкого писателя Г.Я.К. фон Гриммельсгаузена «Приключения Симплициссимуса». В работе использовались такие методы исследования, как метод сплошной выборки, метод количественного анализа, метод лингвистического анализа. Результаты, полученные в ходе исследования, могут быть использованы в процессе преподавательской практики русского, немецкого языков, стилистики, литературоведения.

Ключевые слова: робинзоада, контактный диалог, парантез, перечисление, простой контактный повтор, сравнение, метафора