

19. Lol'e F. Obzor istorii vseмирnoj literatury. Saint-Petersburg, V.V. Bitner Publ., 1903. 88 p. (in Russ.).
20. Luri M. Pis'ma iz Anglii // Vestnik literatury, 1905. № 2, Stlb. 46–47. (in Russ.).
21. Mogucij N. Swinburne : [Nekrolog] // Russkoe slovo, 1909, 1 apr., p. 3. (in Russ.).
22. Neizvestnoe proizvedenie Swinburne : [Iz «The New York Times Book Review»] // Internacional'naja literatura. 1941, № 1, p. 218. (in Russ.).
23. Pervaja kniga Swinburne i Times : [Iz «Fortnightly Review»] // Vesny, 1905, № 1, p. 79. (in Russ.).
24. Sizeran R. Sovremennaja anglijskaja zhivopis'. Moscow, V.M. Sablin Publ., 1908. 240 p. (in Russ.).
25. Sinkler Je.-B. Vdohnovennyj popugajchik // Sinkler Ulton. Iskusstvo Mammony: Opyt jekonomicheskogo issledovanija. Leningrad, Priboj, 1926, pp. 202–205. (in Russ.).
26. Smirnov A. A. Perevod // Literaturnaja Jenciklopedija : in 11 vol. Mosow, Sovetskaya jenciklopedija, 1934. Vol. 8. Stlb. 512–532. (in Russ.).
27. Swinburne // Literaturnaja Jenciklopedija : in 11 vol. Moscow, Sovetskaya jenciklopedija, 1939. Vol. 11. Stlb. 101–103. (in Russ.).
28. Tomas V. Istorija anglijskoj literatury. Saint-Petersburg, Vestnik znaniya Publ., 1910. 95 p. (in Russ.).
29. Charles Swinburne: [Nekrolog] // Rech'. 1909. 1 (14) apr. (№ 87). p. 5. (in Russ.).
30. Shiller F.P. Istorija zapadnoevropejskoj literatury novogo vremeni : in 3 vol. – Moscow, GIHL, 1937. Vol. 3. 444 p. (in Russ.).
31. Algenor Charles Swinburne. Collected Poems. Vol. III. Chatto and Windus. London, 1904 // Vesny, 1905, № 1, p. 73. (in Russ.).
32. Algenor Charles Swinburne. Poems. Vol. IV–VI. Chatto and Windus. London, 1904 // Vesny, 1905, № 2, p. 66. (in Russ.).
33. Bardett O. Anglijskaja literatura za poslednee desjatiletie. Pis'mo iz Londona // Vesny, 1907, № 11, pp. 71–78. (in Russ.).
34. Bardett O. Novaja tragedija Swinburne. Pis'mo iz Londona // Vesny, 1908, № 6, pp. 78–80. (in Russ.).

СТИХИИ ПРИРОДЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА К.Д. БАЛЬМОНТА

Татанова Дамет Максумовна, аспирант, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: tatanovadm@mail.ru.

Предметом исследования статьи являются стихотворения поэта, посвященные стихиям природы. Цель – исследование поэтического восприятия К. Бальмонтом стихий природы в общей картине мира, нарисованной поэтом. Методологическая база – сравнительно-типологический и герменевтический методы. Обращение к малоизученным философским проблемам, звучащим в поэзии Бальмонта, определяет актуальность данной работы.

Ключевые слова: стихия, огонь, вода, земля, воздух, Вселенная, картина мира, миропонимание, мотив, символ, целостность, многоаспектность

ELEMENTS OF NATURE IN ART PICTURE OF PEACE K.D. BALMONT

Tatanova Damet M., post-graduate student, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatischev St., e-mail: tatanovadm@mail.ru.

The subject of research of the article are poems of the poet dedicated to the elements of nature. Purpose of the article is to study poetic perception by K. Balmont elements of nature in the overall picture of the world, drawn by the poet. Methodological base is com-

paratively-typological hermeneutic methods. Topicality is an address to the insufficiently known philosophical problems sounding in the poetry of Balmont.

Keywords: emergency, fire, water, earth, air, Universe, world picture, vision of the world, motif, symbol, integrity, multidimensionality

Будучи одним из «первосимволов» русской культуры, символизм явил собой удивительный калейдоскоп не только художественных идей и стилей, но и философских, нравственных, эстетических концепций и принципов миропонимания. Бальмонт как яркий представитель символизма выразил в своих стихах относительно законченную концепцию мира и человека в нем.

Определим, что мы понимаем под «картиной мира». Итак, «картина мира» – это зрительный портрет мироздания, образно-понятийная копия Вселенной и места в ней человека. В поэзии Бальмонта представлена особая картина мира. Стихи поэта интересны тем, что в них проявились ощущения автором кризиса своего времени. В его поэзии отразился дух эпохи, предчувствие надвигающейся катастрофы.

Картина мира, которую выстраивает Бальмонт в своем творчестве, соответствует традиционному представлению о мире славянскими народами. Пытаясь очертить доступный ему образ мира, основное внимание поэт уделяет именно стихиям, стремясь при этом к целостности: «Огонь, Вода, Земля и Воздух – четыре полновластные стихии, с которыми неизменно живет моя душа в радостном и тайном соприкосновении. Ни одного из ощущений я не могу отделить от них и помню о их Четверогласии всегда» [3, с. 29].

Фундаментальность Земли противоположна буйной и страстной натуре поэта, и он подчеркивает это:

Земля, я неземной, но я с тобою скован
На много долгих дней, на бездну быстрых лет.
Зеленый твой простор мечтою облюбован.
Земною красотой я сладко заколдован.
Ты мне позволила, чтоб жил я как поэт.
<...>
Земля зеленая, я твой, но я воздушный
<...>
Моя любовь – земля, я с ней сплетен – для пира.
Легенду мы творим из звуковых примет [4, т. 5, с. 217].

Лирический герой таких гимнов – неверный любовник; «я твой и ничей» – постоянно подчеркиваемый мотив в стихотворениях. Он «скован» с землей, «сплетен», но стремится убежать от этого душного, сладкого и навязчивого плена. В стихотворениях о Земле, постоянно варьируясь, звучит мотив блудного сына, которому тесно в родном доме, который стремится его покинуть, но чувствует роковую связь с ней, связь онтологического характера.

Бальмонт – творец мифов о самом себе. Миф о чуждости поэта земле, который он усердно распространял, будет подхвачен и растиражирован его современниками. Андрей Белый в работе «Символизм как миропонимание» писал: «Бальмонт целен в своем отрешенном от земли полете – там, в пространствах, там, где по его же словам, "темно и страшно". С той поры всегда только в пространстве Бальмонт, никогда не на Арбате. И носится по земле, носится. Арбат, Париж, Испания, Мексика, опять Арбат. Может быть, надо искать его орбиту иначе: вернее совершает он свое круго-странственное плавание в более широком масштабе: Земля, Марс, Венера, Сатурн, Геркулес. Тщетно силится он ухватиться за землю, касаясь ее. (...) И Бальмонт не ходит больше по земле, а висит в безысходных пустотах» [6, с. 402–408].

Между тем, хотя поэт и декларирует свою неземную сущность, он искренне любит и восхищается изменчивостью земли:

Земля, ты так любви достойна за то, что ты всегда иная.
Как убедительно и стройно все в глуби глаз, вся жизнь земная.

В своих размышлениях о земле Бальмонт не противоречит традиционному восприятию земли славянскими народами как царицы, матушки, источника жизни: «Земля родней нам всех других Стихий – высот и низин, – и к ней радостно прильнуть с дрожанием счастья в груди и с глухим сдавленным рыданием» [3, с. 29].

Следует отметить, что этот мотив – один из самых популярных в народе, в русской литературе в целом. Человек, в тоске прильнувший к груди матери-земли, чтобы найти утешение, выплакаться и покаяться – устойчивый мотив в русском искусстве, от фольклора, через духовные стихи, он повторяется в произведениях русской классической литературы, в произведениях современных поэтов и писателей. Земля как мать-родительница, кормилица также присутствует в многочисленных стихотворениях, в которых поэт прославляет бескрайние поля, луга, украшенные сотнями цветов, которые дарит щедрая земля [11, с. 65–79].

Восприятие Бальмонтом стихий сформировалось отчасти под влиянием Гераклита. По Гераклиту, огонь – вечно живой, земля – смертное успокоение, сон – вода, влага – дремота.

Одна из излюбленных поэтом форм проявления жизни – вода. Он воспевал ее во множестве видов: «В Океане ли, в море ли, в серебряном ли озере, в водопаде ли, чья влага поет бурный стих красоте движения, в дожде ли, поющем о том же и о большем, размерном ли ходе широкой реки, зовущей к строительству жизни, в журчанье ли малого ручья, будящего в сердце нежность, в капельке ли росы, безгласно рассказывающей о таинствах ночи и рождении зорь, в красивом ли алмазе слезы, засветившейся в нежном взоре, оттого, что в сердце загорелась любовь, – где бы ни возникала влага, с нею возникает духовное красноречие. Оттого так любят влагу – народная песня, народное слово поговорки, мудрое слово солнцеокого мыслителя. Вода – зеркало красоты, вечно создающейся в нашей неистощенной, неисчерпаемой Вселенной» [2, с. 381].

Изменчивость, неповторимость в каждом следующем миге – вот что неизменно привлекает поэта:

Ты – всюду, всегда, неизменно живая,
И то изумрудная, то голубая.
То полная красных и желтых лучей,
Оранжевых, белых, зеленых и синих.
<...>
Вода бесконечные лики вмещает
В безмерность своей глубины [4, т. 5, с. 186.]

В многочисленных своих путешествиях поэт повсюду встречал море и искренне полюбил морскую стихию. Вода семантизирует универсальный художественный смысл пространства с конкретным значением «родина»: «Аллеи рек. Зеркальности озер. / Хрустальный ключ. Безгласные затоны» [4, т. 9, с. 46.]

Стихия воды ассоциируется у поэта с волей, свободой:

Но приди лишь на влажный песок.
Освеженный морскими волнами.
Посмотри, как простор здесь широк,
Как бездонно здесь Небо над нами.
<...>
В многопевности сказок морских,
В бестелесности призрачной влаги.
Где испод изначальностей тих.
Ни для чьей недоступен отваги, –

В отречение от шумов людских
Как мы смелы здесь, вольны и наги [4, т. 9, с. 46].

Безмерность океана становится для поэта символом бесконечности и безысходности, с ней связан мотив гибели и спасения, который воплощен в образе острова в океане («Тишь», «Мертвые корабли»).

Во многих стихотворениях Бальмонта прослеживается традиционный мотив отождествления воды и смерти. Топоров относит этот комплекс к числу хорошо известных архетипов [11, с. 601]. Смерть мыслится как поглощение водой, волны уносят внебытие. Кроме того, присутствуют традиционные в русской литературе мотивы воды как ужаса, несущего смерть.

Стихия воздуха представлена у Бальмонта в форме ветра.

Наиболее полно образ-символ *Ветер* раскрывается в книге К. Бальмонта «Будем как солнце» в разделе «Четверогласие стихий», центральная тема которого – «подчиненность единым законам человека и природы» [1, с. 248].

Четыре стихотворения указанного раздела – «К Ветру», «Ветер гор и морей», «Ветер», «Завет бытия» – являются ключевыми в раскрытии образа-символа *Ветер*. Все четыре стихотворения строятся как обращения. В каждом из них образ Ветра развёртывается в соотношении с лирическим героем и непосредственно связан с его мироощущением, жизненной позицией.

В первом стихотворении соотнесённые ключевые характеристики создают романтический образ лирического героя («Ветер, о, Ветер, как я, одинокий»; «Ветер, о, Ветер, как я, безнадежный»), пребывающего в бесцельном круговращении: «Что же мы ищем в безднах неверных, / Те же в конце, как в начале?»

Во втором стихотворении «Ветер гор и морей» подчёркивается не только одноприродность Ветра и лирического героя, но и междумирие, к которому причастны оба: «Ветер гор и морей» соединяет «высоту с глубиной», вдохновляя движение лирического героя: «И горит между двух / Мой блуждающий дух<...> И незримый летит над дорогой моей, / То шепнёт впереди, то умчится назад, / Ветер, вечный мой брат, / Ветер гор и морей». Песня Ветра увлекает героя «куда-то назад» – в контексте раздела – к изначальному надмирному единству одноприродного существования – Безветрию, бытию до разделения на стихии, до отделения самосознания, до рефлексии – к «освежительным снам»: «Всюду звон, всюду свет, / Всюду сон мировой», царство «иной», «неживой красоты». Беспокойство духа – вот главное качество, объединяющее Ветер и лирического героя.

В третьем стихотворении «Ветер» отражается динамика образа Ветра в постижении его лирическим героем. Здесь уже нет заданного мотива родства. Ощущение одноприродности представлено сначала как загадка: «Что ты душу мне томишь?», а затем, через представление ключевых характеристик Ветра (подвижность, лёгкость, устремлённость в путь, – причём это уже поступательное движение: «Вечно – прямо, снова – в путь»; в каждой черте – проявление жизни, непостоянство – как предельное проявление свободы: «О, неверный!»), – к открытой просьбе: «Дай и мне забвенья, Ветер, / Дай стремленья твоего» – и к выводу: «Ветер, Ветер, Ветер, Ветер, / Ты прекраснее всего!»

Здесь уже одиночество в надмирном существовании преодолено органичным состоянием свободного духа – «вольный Ветер»; «неверный» – свободный от любых ограничений в проявлении жизни, в осуществлении этой жизни. Заключительная строка стихотворения отражает высшую степень значимости ветра для лирического героя («Ты прекраснее всего!»).

Стихотворение «Завет бытия» – необходимая ступень в развёртывании мотива пути как жизнестроения. Его название определяет концептуальную направленность темы, которая развивается в композиции стихотворения на основе параллельно соотнесённых обращений к Ветру, Морю и Солнцу. Каждый из образов стихий вносит своё содержание в общее представление о человеческом бытии, но характерно, что

обращение к Ветру начинает стихотворение и развивает мотив лёгкости, воздушности, молодости и свободы:

Я спросил у свободного Ветра:
– Что мне сделать, чтоб быть молодым?
Мне ответил играющий Ветер:
– Будь воздушным, как ветер, как дым! [1, с. 35].

Активная позиция Ветра, дополняющая общий жизнеутверждающий характер художественно-образного строя стихотворения, – безусловно, одна из необходимых составляющих «завета бытия», который воспринимает лирический герой от стихий воздуха, воды и огня.

Итак, мотив Ветра в рассмотренных четырёх стихотворениях динамично развёртывается от представления одиночества и циклической замкнутости бесцельного блуждания – через преодоление возвратного движения «блуждающего духа» – к многообразию бытия и гармоничному проявлению жизнеутверждающей творческой энергии в согласном взаимодействии с другими стихиями. Поэтому завет Солнца, который слышит душа лирического героя («Гори!»), отражается и в образе Ветра (семантика горения наблюдается в соотношении с Ветром и в стихотворении «Ветер гор и морей»; там же – высоты и света: «И горят предо мной / Высота с глубиной, / В глубине высоты / Свет иной красоты...»).

У Бальмонта ветер – музыкант, сказитель, чьи инструменты – сосны, дубы. Образ ветра-певца проходит через многие стихотворения Бальмонта: («Лесной царевне – Литве», «Узел», «Ворон»). Ветер-музыкант – традиционный для русского фольклора образ. Бальмонт расширяет образность этого слова, присваивая ветру дар творчества, сравнивая природу поэта и природу ветра, их объединяет сотворчество, у них один материал поэзии. Поэт стремится достигнуть совершенства стихии, чей инструмент – сама природа. Ветер, взаимодействуя с другими стихиями, приобретает такие характерные черты, как пение – проявление творческого состояния, изменчивость как воплощение внутренней свободы и развития, стремительное движение, направленное к новой, яркой, значительной цели, одухотворённость бытия. С одной стороны, Ветер обладает общими для всех стихий качествами: вольность, независимость от человека, масштабность, амбивалентность в проявлении позитивных и негативных свойств, энергия жизни – творящая и разрушительная, проявление вечного во временном, динамичность как необходимое для осуществления жизни свойство. С другой стороны, в нём есть то неповторимое, что привносит особый характер в отражение единства человека и мира: лёгкость, воздушность, непосредственное проявление стихии воздуха в соотношении с человеческой душой, одноприродность души, ощущающей свою неземную духовную родину через чувство родства с Ветром («Ветер, вечный мой брат...»). Воздушная стихия предстаёт формой бытия, соединяющей земное и неземное, надмирное пространство, а ветер выступает вестником и проявлением, осуществлением этого бытия.

Огонь в поэзии Бальмонта – явление полисемантическое и полифункциональное. Все многоликие проявления этой стихии дороги поэту: в свече ли, в пожаре, костре, искре, комете, светлячке или закате.

Отмечено, что поэзия рубежа веков использует и преломляет поэтическую фразеологию, корнями уходящую в XVII–XIX века, по которой огонь – символ любви и страсти и одновременно символ творчества [7, с. 59]. Огонь дарит поэту возможность говорить о пожаре души, огне чувств, ему близок символ горения. Поэтому огонь в первую очередь семантизирует понятие «состояние человека». Огонь – горение жизни – один из самых распространенных мотивов в русской поэзии, у этого тропа различные источники – Прометей, Феникс, Фаэтон, Апокалипсис. «Огонь – всеобъемлющая тройственная стихия, пламя, свет и теплота, тройственная и седьмеричная

стихия, самая красивая из всех. Огонь – любимая моя стихия. Я молюсь огню» [3, с. 29] – писал Бальмонт.

Но день и ночь, всегда, себя сжигая.
Горю, горю, горю, и все темно.
Я славлю свет с огнем незаходящим [2, с. 40].

Огонь, как вода, ежеминутно меняет свои очертания и краски, поэтому в семантику образа огня входит компонент «изменчивость» («Гимн Огню»). Огонь для поэта неотделим от красоты:

Так победно-прекрасный,
Что, когда он сжигает мое,
Не могу я не видеть его красоты, –
О, красивый Огонь, я тебе
Посвятил все мечты [4, т. 3, с.85].

Костер и пожар – любимые поэтом проявления жизни огненной стихии. В стихотворении Бальмонт подчас сближает видовое и родовое понятия: «он горит, как пламя новых пышных чар, / Лиловато-желто-розовый пожар». Образ огня у поэта характеризует мироздание – пламя мира, «горенье вечное земных и горних стран». Через образ огня поэт осмысливает свою собственную природу и природу своего творчества:

Огнепоклонником я прежде был когда-то.
Огнепоклонником останусь я всегда.
<...>
Огнепоклонником судьба мне быть велела.
Мечте молитвенной ни в чем преграды нет.
Единым пламенем горят душа и тело<...> [4, т. 5, с. 166].

Любовь – пожар чувств, эта семантика проявляется в многочисленных стихотворениях, в частности, в стихотворении «Золотым роем»: «Любовь – костер костров. / Сказать "горю" – в костре я должен».

При изображении огня поэт использует различные выразительные средства. Это эпитеты: огонь предстает как веселый, всевластный, живой и т.д. Сравнения: «Ты от солнца идешь / И, как солнечный свет» («Гимн Огню»). «Ты как странный цветок / С лепестками из пламени. / Ты как вставшие дыбом / Блестящие волосы» («Гимн Огню»). Используются формы сравнений в творительном падеже: «Огонь засветится алой гвоздикой / Протянется пьяной лозой, / Изломом сверкнет» («Гимн Огню»).

Земля, Вода, Воздух, Огонь – эти стихии, по мнению поэта, – источники жизни, но правит всем животворящее солнце. Космогоническую картину мира, обрисованную поэзией Бальмонта, венчает огненное светило, которому подчинено все в доступном поэту устройстве мира.

Даже при поверхностном взгляде на поэзию Бальмонта отчетливо прослеживается его одержимость солнцем. «Солнечный поэт» – этот эпитет сопровождал его на всем протяжении творчества. Солнечная тема в поэзии Бальмонта всегда привлекала исследователей его творчества. Одна из легенд, сопровождавшая его, была творима, прежде всего, самим поэтом. Последнюю книгу Бальмонта, «Светослужение», вышедшую в Харбине в 1937 году, венчает стихотворение «Солнце поющее», где он выполнил завет молодости петь песни о солнце до последнего часа:

Солнце, ты сон наш и ты пробужденье,
Солнце, ты колокол, башня и звон.
Солнце поющее, – сердце – каждый день,
Ты же – движенье, в сверканье знамен [5, с. 90].

Диапазон обращений к светилу широк и многоаспектен. Врожденный пантеизм поэта предопределил ракурс его обращений к солнечной теме: «...Будем вечно идти, созерцая бесконечность путей и красоту их разнообразия. Будем как Солнце, которое со всеми нашими звездами уносится к далекому созвездию Геркулеса, но живет для себя, как Солнце, вокруг которого толпятся ему принадлежащие миры» («Луна»). Бальмонт ввел в русскую поэзию жанр натурофилософского гимна, воспевающего всевластность стихии и многообразие ее проявлений [13, с. 233]: «Жизни податель. / Светлый создатель, / Солнце, тебя я пою! / Пусть хоть несчастной / Сделай, но страстной, / Жаркой и властной / Душу мою!» («Гимн Солнцу»).

После «Горящих зданий» поэт выпускает сборник «Будем как солнце», в котором его жизненная концепция проявилась особенно наглядно. Книгой символов он старался очертить весь доступный его взгляду и мыслям мир, создать своеобразную лирическую космогонию, в которой каждый предмет и каждое явление природы было бы философски осмыслено и заняло бы свое место. Книга воспринималась как революционная. Солнце, центральный образ книги, являющееся, по Бальмонту, ядром мира, стало революционным символом, или новым богом поэта. Бальмонт заражал всех своей тягой к солнцу.

Андрей Белый в 1903 г. в письме к Э.К. Метнеру писал: «...Мое желание солнца все усиливается. Мне хочется ринуться сквозь черную пустоту, поплыть сквозь океан безвременья, но как мне осилить пустоту?». Он думает о пути, который приведет его к солнцу: «За солнцем, за солнцем, / Свободу любя, умчимся / В простор голубой» [12, с. 144]. Все общество аргонатов было одержимо идеей достичь солнечных лучей, затем эту эстафету подхватят В. Маяковский и В. Хлебников.

В 1905 г. в журнале «Весы» (№ 1) Бальмонт опубликовал статью «Поэзия стихий». Здесь он пишет о четверогласии стихий, особое внимание уделяя Солнцу, касается образов Луны, комет, млечного пути. В поэзии Бальмонта солнце несет в себе мужское начало, он описывает его как властную, могучую, всепоглощающую силу, которой подвластно все живое: «Я все в тебе люблю. / Ты нам даришь цветы – / Гвоздики алая, и губы роз, и маки. / Из безразличья темноты / Выводишь мир, томившийся во мраке. / К красивой цельности отдельной красоты, / И в слитном хаосе являются черты («Гимн Солнцу»).

Солнце – тотемный предок поэта: «О да, я Избранный, я мудрый, посвященный. / Сын Солнца, я – поэт, сын разума, я – царь («Избранный»).

Описание солнца Бальмонт делает антропоморфичным: солнце смеется, дышит, посылает взгляд. При описании светила поэт использует синэстетические эффекты – патентную связь звукового образа с незвуковым. В стихотворении «Аромат солнца» мы видим пример слитного, совокупного ощущения света, запаха, звука: «В солнце звуки и мечты, / Ароматы и цветы / Все слились в согласный хор, / Все сплелись в один узор. / Солнце пахнет травами, / Свежими купавами. <...> Солнце светит звонами, / Листьями зелеными, / Дышит вешним пеньем птиц, / Дышит смехом юных лиц» [4, т. 2, с. 102].

В стихотворениях, изображающих солнце, важную роль играет гиперболизация его свойств – «А солнце в пламени великом / Озолотило всю Сибирь» («Гринадать»). При описании солнца мы выделили следующие оригинальные эпитеты: *латокрылое, из золота литое, зажегшееся первым творческим лучом*. Поэт сравнивает цвет солнца с кровью: «Лик солнца был воздушно-ал, / Как будто кровью истекал» («Крадущееся завтра»), с пламенем «новых пышных чар» («Голос заката»).

«Своей поэзией Константин Бальмонт возводит огромный храм природы, верховным божеством которого является золотое Солнце, служение новому Богу-Солнцу, приурочивание его к новому миру, новому, светлому человеку» [8, с. 12].

В гимнах светилу поэт соединил многие мировые культы солнца: восприятие солнца как центра мира характерно для космогонических мифов разных народов, в том числе в славянской мифологии, в сказаниях христианства, в мифологии древней Индии, Египта, Мексики и т.д.

Если Солнце у Бальмонта несет в себе страстное, буйное, жизнеутверждающее начало, начало мужское, то луна, напротив, женственна, таинственна и загадочна. Луна чарует холодным, недоступным мерцающим светом, способностью придавать подлунному миру облик волшебный, загадочный, превращать реальный мир в тайну: «Луна богата силою внушенья. / Вокруг нее всегда витает тайна» («Луна»). Луна никогда не дарит радость, она всегда печальна: «Красавица тоски беспеременной. / Верховная владычица печали» («Луна»).

Луна в поэзии Бальмонта предстает мертвой красавицей. Представление луны как красавицы, царицы носит традиционный характер. Создавая фантастический пейзаж, рисуя конец света, поэт стремится найти своим мыслям самые глубокие соответствия из мира природы, используя своеобразный поэтический прием – удвоение светил, добываясь тем самым картины вселенского кошмара:

В глухие дни Бориса Годунова
По ночам всходило две луны.
Два Солнца по утрам всходило с неба,
С свирепостью на дольний мир смотря [4, т. 2, с. 20].

Прием удвоения Бальмонт использует, дабы придать большую наглядность описанию ненависти: «Всю роскошь солнц и лун я проклиная» («Отречение»). Прием удвоения светил позволяет поэту творчески переосмыслить устоявшуюся картину мира, показать ее дисгармоничность.

Картина мира, представленная в поэзии К. Бальмонта, поражает своей неоднозначностью. Это воспевание всевластности стихии, многообразия ее проявлений, поэтическое восприятие красоты противоречий окружающего мира, ощущение трагичности человеческой жизни в слиянии с природой.

Стихи Бальмонта наполнены страстным желанием поэта еще раз уяснить себе, что есть окружающий его мир, что есть Космос и Вселенная, что есть человек в этой новой, открывшейся взгляду поэта Вселенной.

Поэзия Бальмонта, как и всякая философская поэзия, не дает окончательных решений и формул. Она рассчитана на восприятие читателя, прямой контакт с ним. Философская поэзия Бальмонта воплотила совершенно особое восприятие мира, не укладывающееся в тесные рамки строгого логического познания. Интуитивно, силой художественного отображения и предчувствия, она, преодолевая видимость явлений, их внешнее обличье, проникала в глубь процессов, совершающихся во Вселенной.

Список литературы

1. Бальмонт К. Д. Будем как Солнце. Книга символов / К. Д. Бальмонт, М. В. Марьева. – Иваново, 2009. – 208 с.
2. Бальмонт К. Д. Где мой дом / К. Д. Бальмонт. – Москва : Республика, 1992.
3. Бальмонт К. Д. Избранное / К. Д. Бальмонт. – Москва : Правда, 1990.
4. Бальмонт К. Д. Полное собрание стихов / К. Д. Бальмонт. – Москва : Скорпион, 1909.
5. Бальмонт К. Д. Светослужение / К. Д. Бальмонт. – Харбин, 1937.
6. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – Москва : Республика, 1994.
7. Вопросы стилистики. – Саратов, 1976. – Вып. 2.
8. Зайцев Б. К. Земная печаль / Б. К. Зайцев. – Ленинград : Лениздат, 1990.
9. Нинов А. А. Так жили поэты / А. А. Нинов // Нева. – 1978. – № 6.
10. Топоров В. Н. Миф, ритуал, символ, образ / В. Н. Топоров. – Москва, 1995.
11. Федотов Г. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам / Г. Федотов. – Москва : Прогресс, 1991.
12. Лавров А. К. Миф – фольклор – литература / А. К. Лавров. – Ленинград, 1988.
13. Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной... / М. Н. Эпштейн. – Москва : Наука, 1990.

References

1. Balmont K. D., Mareva M. V. Budem kak Solntse. Kniga simvolov. Ivanovo, 2008. 208 p.
2. Balmont K. D. Gde moy dom. Moscow, Respublika, 1992.
3. Balmont K. D. Izbrannoe. Moscow, Pravda, 1990.
4. Balmont K. D. Polnoe sobranie stihov. – Moscow, Skorpion, 1909.
5. Balmont K. D. Svetosluzhenie. Harbin, 1937.
6. Belyiy A. Simvolizm kak miroponimanie. Moscow, Respublika, 1994.
7. Voprosy stilistiki. Saratov, 1976. Vyp. 2.
8. Zaytsev B. K. Zemnaya pechal. Leningrad, Lenizdat, 1990.
9. Ninov A. A. Tak zhili poetyi // Neva, 1978, № 6.
10. Toporov V. N. Mif, ritual, simvol, obraz. Moscow, 1995.
11. Fedotov G. Stihi duhovnyie. Russkaya narodnaya vera po duhovnyim stiham. Moscow, Progress, 1991.
12. Lavrov A. K. Mif – folklor – literatura. Leningrad, 1988.
13. Epshteyn M. N. Priroda, mir, taynik vselennoy... Moscow, Nauka, 1990.

ИЗ ИСТОРИИ ЗАПИСИ И ПУБЛИКАЦИЙ ЧЕЧЕНСКИХ НАРОДНЫХ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН В XIX–XXI вв.

Расумов Ваха Шаманович, аспирант, Чеченский государственный университет, 364907, Россия, Чеченская Республика, г. Грозный, ул. А. Шерипова, 32.

В статье анализируются впервые зафиксированные ещё в начале XIX в. чеченские народные девичьи лирические песни. Песни до настоящего времени полностью не записаны и не опубликованы, а вопросы поэтики и национального своеобразия народной лирики только ставятся в чеченском и отечественном литературоведении.

Ключевые слова: фольклор, лирика, девичьи песни, чеченский фольклор, национальное своеобразие, поэтика

FROM HISTORY of RECORD AND PUBLICATIONS OF THE CHECHEN NATIONAL LYRICAL SONGS IN THE XIX–XXI centuries

Rasumov Vakha Sh., post-graduate student, Chechen State University, 364907, Russia, Chechen Republic, Grozny, 32 A. Sheripova St.

In article the Chechen national maiden lyrical songs are analyzed. Songs are recorded for the first time at the beginning of the XIX century, but so far completely aren't written down and not published. Questions of poetics and national originality of national lyrics only are put in the Chechen and domestic literary criticism.

Keywords: folklore, lyrics, maiden songs, Chechen folklore, national originality, poetics

Народные лирические песни занимают особое место в сокровищнице чеченского фольклора. От других фольклорных жанров, в частности, героико-исторических песен или, они отличаются установившимися своеобразными традиционными формами жанра и «широким использованием поэтических тропов и приемов». В чеченских лирических песнях слышится голос давно прошедших эпох, настроения, переживания, страдания и надежды горянок.

Чеченская народная лирика в поле зрения исследователей оказалась в начале XIX века, когда в 1816 году в «Азиатском музыкальном журнале», выходившем в то время в Астрахани под руководством Ивана Добровольского, были впервые опубликованы образцы чеченских народных лирических песен [1]. По меткому замечанию ученого-искусствоведа С.В. Татаевой, высказавшейся в научной печати по поводу