Кулешова И. Г.
"ГОРОД" И "ПРИРОДА" В ТВОРЧЕСТВЕ К. БАЛЬМОНТА И В. БРЮСОВА
Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/54.html
Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник
Альманах современной науки и образования
Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. I. С. 127-130. ISSN 1993-5552.
Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html
Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/

© Издательство "Грамота"
Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

логах груб и соответствует тому социальному положению, которое занимает тот или иной персонаж, произносивший эти слова. Этот стилистический прием позволяет Газданову глубже раскрыть трагедию эмигранта, вырванного из привычного и благополучного круга, вынужденного общаться с подобными людьми. Превосходное владение французским языком не раз подчеркивается в романах персонажами- французами. Например, в романе «Ночные дороги» его разговор с Ральди: - Видите ли что, мадам, - сказал я, садясь опять за руль, - чтобы вас окончательно убедить, я вам должен сказать, что я не только не Дэдэ, но что я не француз, я - русский. Но она не поверила мне. "Я могу тебе сказать, что я японка, - сказала она, - это будет так же неубедительно. Я хорошо знаю русских, я их видела очень много, и настоящих русских - графов, баронов и князей, а не несчастных шоферов такси, они все хорошо говорили по-французски, но у всех был акцент или иностранные интонации, которых у тебя нет"[1,202]. Но в отличие от языка, поступки и поведение рассказчика, а, следовательно, и его менталитет отличен от французов и указывает на иностранное происхождение. Так как он, французы не поступают. Особое качество русских – душевность, открытость, отзывчивость оценено французами (например, Сюзанна, Ральди, Алиса из романа «Ночные дороги»). Они обращаются за душевной помощью не к своим соотечественникам (напротив, от них у них и возникают все неприятности), а к русскому эмигранту. Внешне он пытается отказать им, но бессознательно он уже откликнулся на их призыв о помощи (например, в «Ночных дорогах» с ним проводит последние мгновения жизни Ральди, он посещает больную Алису до ее выздоровления). Ральди говорит рассказчику: «И вот, в эти дни, может быть, последние дни моей жизни, никто из них не вспомнит обо мне, я одна, - и только ты, который опоздал на четверть столетия и который мне ничем не обязан, - ты сидишь у моей кровати, рядом со мной»[1,310]. То, что рассказчик отличается от французов, не чувствует себя таким, как они, объясняет его одиночество. Он и не француз, и не русский. Он – другой и среди русских эмигрантов. Но благодаря своему билингвизму, он находится в особом положении. Он понимает и русских, и французов, несмотря на то, что сам остается не понятым. Иллюстрацией служит следующий пример: « В этом ночном Париже я чувствовал себя каждый день, во время работы, приблизительно как трезвый среди пьяных. Вся его жизнь была мне чужда и не вызывала у меня ничего, кроме отвращения или сожаления, все эти любители ночных кабачков или специальных заведений, эти своеобразные влюбленные, по терминологии Ральди, похожие своим бесстыдством на обезьян зоологического сада, - от всего этого, как говорил один из моих коллег по шоферскому ремеслу, специалист греческой философии и неутомимый комментатор Аристотель, с души воротило» [1, 370].

Несомненно, заслугой Газданова, как и любого крупного писателя, является то, что он принес в литературу нечто новое. Он сумел чудесным образом передать атмосферу Парижа, переживания эмигрантов, дух философии XX века. Его новаторство и состоит как раз в том, что он не просто писатель, говоривший на двух языках, не только самый французский из русских писателей, но писатель, сумевший соединить две культуры в произведениях.

Список использованной литературы

1. **Газданов Г.** Вечер у Клэр. Ночные дороги: Романы. – СПб.: Азбука-классик.
2. **ИМЛИ им. А. М. Горького**. Архив А. М. Горького. КГ-П 55-12-32а, 2006. – 416 с.

«ГОРОД» И «ПРИРОДА» В ТВОРЧЕСТВЕ К. БАЛЬМОНТА И В. БРЮСОВА

Кулешова И. Г.

«Угрюмый облик, каторжника взор! / С тобой роднится веток строй бессвязный, / Ты в нашей жизни призрак безобразный, / Но дерзко на неё глядишь в упор» (Брюсов В.Я. Избранное / В. Я. Брюсов; сост., вступ. Статья и прим. А. Козловского. - М.: Правда, 1982. - С. 85 - 86) - эти строки В.Я. Брюсова были обращены к К.Д. Бальмонту в период их дружбы, который в конечном итоге привел поэтов к взаимной вражде. И неудивительно, так как созданный художником мрачный портрет своего собрата по перу, изображает изгоя, «бездарность», не сумевшего найти своё место в жизни и, более того, стремившегося противопоставить себя окружающему миру. Ясно, что, этим стихотворением В.Я. Брюсов стремился унизить К.Д. Бальмонта, возвысив и противопоставив его себе, но в том же произведении, тем не менее, не отрицается и наличие общих черт, присутствующих в творчестве и мировоззрении поэтов: «Бродя по мыслям и влачась по дням, / С тобой сходились мы к одним огням, / Как братья на пути к запретным странам» (Там же. - С. 86).

Однако в литературоведении сложились принципиально разные подходы к изучению поэтического наследия К. Бальмонта и В. Брюсова, что является следствием анализа творческих судеб художников, осуществляемого с целью констатации полярности мышления обоих и выявления идейного контраста созданных ими произведений. Кроме того, если и возникал вопрос о возможном присутствии общих точек соприкосновения их поэтического наследия, то в основном речь заходила опять-таки о несхожести внутреннего мира и стилистических особенностей лирики данных авторов. Так, например, «сопоставляя поэзию Бальмонта и Брюсова, Горький отмечал их «духовное родство», по таланту же первого ставил выше и считал, что Бальмонт стоит «во главе наших символистов». Подобное мнение было подавляющим при сравнении Брюсова и Бальмонта. Их дарование и поэзия, при общей устремленности к новому искусству, были во многом противоположны: Брюсов рационалист по складу ума, и его поэзия почти лишена непосредственного лиризма, свой-

ственного Бальмонту. Как поэту современники всегда отдавали предпочтение Бальмонту, что не могло не ранить самолюбие Брюсова. Впрочем, он не мог не понимать справедливость подобного суждения и в одном из стихотворных посланий Бальмонту писал: «Мы пророки, ты - Поэт» [«К.Д. Бальмонту», 1902]. У Брюсова были свои достоинства, которыми не обладал Бальмонт: ясный аналитический ум, талант критика, теоретика и организатора» (Куприяновский П.А. «Поэт с утренней душой»: Жизнь, творчество, судьба Константина Бальмонта / П.А. Куприяновский, Н.А. Молчанова. - М.: Индрик, 2003. - С. 48 - 49).

Всё это и вызвало появление устойчивой традиции «несопоставимости» их стихов. Тем не менее, следует отметить, что индивидуально-авторские модели художественного бытия К. Бальмонта и В. Брюсова содержат в себе ряд общих черт, появление которых обусловлено, с одной стороны, принадлежностью обоих к одному литературному течению, с другой стороны, особенностями мировоззренческого характера.

Так, например, данные поэты, изображают в своих произведениях условно реальный мир, включающий в себя «город» («природу, сотворенную человеком», культуру) и «природу первозданную».

К. Бальмонт предпочитает природу как олицетворение гармонического, естественного начала, отвергая при этом город как «природу искусственную», поэтому последний появляется в творчестве поэта крайне редко и приобретает негативную окраску. Наиболее ярко это отражено в стихотворении «Мне ненавистен гул гигантских городов…» (Бальмонт К.Д. Собрание сочинений: в 2-х т. Том. 1./ К.Д. Бальмонт. - М.: Можайск - Терра, 1994. - С. 17. (Далее все ссылки даются по этому изданию, с указанием стр.)). Города у К. Бальмонта ассоциируются с беспрерывно движущимися толпами людей и «гулом», которые отвлекают лирического героя от творческого порыва. А потому «шумному городу» противостоит природа, воплощающая тишину и безлюдность. Лирический герой, создавая свою мечту, черпает творческое вдохновение из недр «природы первозданной», «внимая музыке незримых голосов».

В данном контексте показательно стихотворение «Ветер», где герой, перевоплотившись в ветер, рассказывает о своих взаимоотношениях с природой, являющейся частью сферы «беспокойных снов», под которыми подразумеваются, прежде всего, сотворённые поэтом «миры мечты». Именно поэтому, погружаясь в мир «гармоничной природы», лирический герой решительно заявляет о своей невозможности и нежелании жить настоящим: «Я жить не могу настоящим, / Я люблю беспокойные сны, / Я жить не хочу настоящим, / Я внимаю намёкам струны, / Цветам и деревьям шумящим, / И легендам приморской волны» [Бальмонт, с. 66].

Ирреальный мир для поэта обладает главным преимуществом перед реальным - наличием в нём «грядущего»: «Желанием томясь несказанным, / Я в неясном грядущем живу, / Вздыхаю в рассвете туманном / И с вечернею тучкой плыву,…» (Бальмонт, С. 66). Под «несказанным желанием» подразумевается «мечта», возникшая благодаря взаимоотношению с природой, что является главной причиной «неустанного бегства» лирического героя от настоящего (реального мира): «Я в бегстве живу неустанном, / В ненасытной тревоге живу». [Бальмонт, С. 66].

Природа в творчестве К. Бальмонта, являясь неиссякаемым источником творческого вдохновения для художника, играет роль стихии созидающей. Это связано с тем, что она изображается поэтом как существо одушевлённое, концентрирующее в себе идеальное бытие, недоступное людскому глазу. Таким образом, художник воспринимает природу через призму отражения в ней антиномии реального и ирреального, вследствие чего появляются «два типа» бытия: «проявленное» и «скрытое» или «теневое».

В лирике К. Бальмонта эта идея выражена в стихотворении «Болотные лилии». Здесь автор изображает «теневое бытие» болотных лилий. В первой и второй строфах мы встречаем характерные его атрибуты, в том числе и те, о которых упоминает в своих исследованиях А. Хансен – Леве (А. Хансен - Леве находит «язык творения и космоса» в «низинах, болотах, зарослях тростника и камыша, там, где существа пограничного мира влачат теневое бытие…», то есть в местах, лишённых присутствия человека (Хансен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. / А. Хансен - Лёве; пер. с нем. С. Бромерло, А.Ц. Масевича и А.Е. Барзаха - СПб., Академический проект, 1999. - С. 247.)): «Побледневшие, нежно-стыдливые, / Распустились в болотной глуши / Белых лилий цветы молчаливые, / И вкруг них шелестят камыши. // Белых лилий цветы серебристые / Вырастают с глубокого дна, / Где не светят лучи золотистые, / Где вода холодна и темна» [Бальмонт, С. 51]. Атрибуты «теневого бытия» такие как «болотная глушь», «камыши», «холод» и «глубокое дно, где не светят лучи золотистые» являются показателем «рождения» альтернативного мира, удалённого от своего земного аналога.

Таким образом, лилии заключают в себе некую творящую силу, вызванную определённым местоположением их в природе. В связи с этим они противопоставляются земному миру, так как обладают рядом черт, с точки зрения художника, не свойственных человеку: «И не манят их страсти преступные, / Их волнения к себе не зовут; / Для нескромных очей недоступные, / Для себя они только живут. /…/ Расцветут, и поблекнут бесстрастные, / Далеко от владений людских, / И распустятся снова, прекрасные, - / И никто не узнает о них». [Бальмонт, С. 51-52]. Поэт выделяет две особенности, присущие человеку - «волнение» и «страсть». Именно это несвойственно болотным лилиям, живущим только для себя, в одиночестве и в местах, недоступных для людского глаза (Здесь можно увидеть и отражённую в философских трудах А. Шопенгауэра идею саморазвития природы: «Низшей ступенью объективации воли являются общие силы природы. …Как динамический принцип «воля» обеспечивает переход от одной ступени объективации к другой (хотя и ценой внутреннего противоречия). Полярность, противоречивость и связанная с ним борьба пронизывает все уровни живой и неживой природы. …Это соперничество можно проследить во всей природе, и она даже существует только благодаря ему…ведь это соперничество - лишь проявление свойственного воле раздвое-

ния в самой себе» (Шопенгауэр, А. Собрание сочинений: в 5 т. Том 1. / А. Шопенгауэр; пер. с нем. Ю.И. Айхенвальда. - М.: «Московский клуб», 1992. - С. 318)), что и придает им творческую силу.

У этих цветов есть ещё одно качество, которое вызывает симпатию автора - твёрдая решимость «жить мечтой и достичь высоты»: «Проникаясь решимостью твёрдой / Жить мечтой и достичь высоты, / Распускаются с пышностью гордою / Белых лилий немые цветы». [Бальмонт, С. 51]. Болотные лилии не случайно наделяются эпитетом «немые» (а в первой строфе - «молчаливые») - они в тайне хранят свою «мечту».

Если К. Бальмонт воспринимает «город» и «природу» как «стихии», обладающие внутренней целостностью, то В. Брюсов видит в каждой из них воплощение антиномии реального и идеального. В связи с этим в его творчестве появились «идеальный» и «реальный» город, «идеальная» и «реальная» природа.

В понимании В. Брюсова реальный земной город не имеет будущего, поскольку неспособен к внутреннему духовному совершенствованию, а, кроме того, тормозит духовное развитие лирического героя и его творческие порывы (по тем же параметрам отвергается «город» и в поэзии К. Бальмонта). Так, например, в стихотворении «Вечерний прилив» в каждом четверостишье мы видим нагнетание зрительных образов: «Кричат афиши, пышно, пышно-пёстрые, / И стонут вывесок слова, / И магазинов светы острые / Язвят, как вопли торжества. // Там спят за стенами материи, / Льют бриллианты яркий яд, / И над звездой червонцев - серии / Сияньем северным горят (Брюсов В. Я. Собрание сочинений: в 7 т. / В. Я. Брюсов; под общ. ред. П. Г. Антакольского и др. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. 1892- 1909. Вст. ст. П. Г. Антакольского. Подготовка текстов Н.С. Ашукина и др. Примеч. Н.С. Ашукина. - М: Художественная литература, 1973. - С. 516 - 517 (Далее все ссылки даются по этому изданию с указанием № тома и страницы)). В земном городе искусственный свет излучает всё: афиши, вывески, магазины, бриллианты и т.д. Можно выделить характерную черту, присущую образу «искусственного огня» - крик и стон: «кричат афиши», «стонут вывесок слова». Именно эти особенности земного города являются показателем его страдания в настоящем и неотвратимости грядущей гибели.

Таким образом, В. Брюсов отвергает земной город как среду, отвлекающую от процесса создания «мечты» и в противовес ему создаёт «город мечты», который, напротив, постоянно поддерживает состояние творческого вдохновения лирического героя. Он изображён художником главным образом в сборниках «TERTIA VIGILIA» (1896 - 1900), и «URBI ET ORBI» (1900 - 1903). Однако в произведениях автора, посвящённых «городу мечты», мы встречаем не столько подробное его описание, сколько изложение внутренних ощущений лирического героя, находящегося в нём: «Люблю одно: бродить без цели / По шумным улицам один; / Люблю часы святых безделий, / Часы раздумий и картин» [Брюсов, 1, С. 328]. В нём всё воспринимается поэтом как благо: шумные улицы, безделье, часы раздумий, что подтверждает используемый поэтом эпитет «святые» к слову «безделия», свидетельствующий о присутствии атмосферы «творческого вдохновения».

Характерными чертами «города мечты» В. Брюсова являются изменчивость и таинственность: «Я с изумленьем, вечно новым, / Весной встречаю синеву, / И в вечер пьян огнём багровым, / И ночью сумраком живу./ Смотрю в лицо идущих мимо, / В их тайны властно увлечён, / То полон грустью нелюдимой, / То богомолен, то влюблён». [Брюсов, 1., С. 328]. Лирический герой ощущает себя частью идеального города и в то же время остаётся на положении стороннего наблюдателя, изучая деятельность жителей города. Властное увлечение тайнами их душ предполагает определённый «диктат». Лирический герой не хочет допустить возможности осуществления параллельного процесса творения в них, так как это рассматривается как претензия на равенство жителя города с ним. «Город мечты» описывается художником как место вдохновения, что воспринимается им как акт общения с Богом, доступный лишь избранным, поэтому лирический герой, гуляя по шумным улицам, надеется «уловить господень лик».

Два города, изображённые в творчестве В. Брюсова, имеют одну общую черту - кратковременность существования (то есть краткость условного пути от этапа эволюционного развития к статике (смерти).

Кратковременность городов В. Брюсова обусловлена разными причинами. Так, с точки зрения поэта, «земной город» находится рядом с точкой завершения вышеназванного пути, поэтому его гибель уже запрограммирована. Период существования «города мечты» также непродолжителен. Это происходит в силу того, что представления об идеальном мире у его создателя быстро меняются, значит воплощенная в стихах «мечта» должна «закаменеть» во имя создания новой, более совершенной. Именно поэтому лирический герой, ощутив всю полноту власти в сотворённом им мире, раскрыв все его тайны, каждый раз покидает его, переключаясь на создание нового. Эта особенность отражена в стихотворении автора «По улицам узким»: «По улицам узким, и в шуме, и ночью, в театрах, в садах я бродил, / И в явственной думе грядущее видя, за жизнью, за сущим следил./…/ И девы, и юноши встали, встречая, венчая меня, как царя, / И, теням подобно, лилась по ступеням потоком широким заря. / Довольно, довольно! Я вас покидаю! Берите и сны и слова! /Я к новому раю спешу, убегаю, мечта неизменно жива! // Я создал, и отдал, и поднял я молот, чтоб снова сначала ковать. / Я счастлив и силен, свободен и молод, творю, чтобы кинуть опять!» [Брюсов, 1., С. 269]. Лирический герой описывается автором как властелин мира, поэтому «девы и юноши встречают его как царя», в то время как, «лившаяся широким потоком заря» свидетельствует о том, что «город мечты» «материализуется», теряя свою уникальность и притягательность для поэта. Это является причиной «уничтожения» его художником и мотивом создания новой «мечты».

Таким образом, В. Брюсов изображает в своих стихах «город» через антиномию идеального и реального. В связи с этим у него появляются «реальный земной город» и «город мечты». Суть противопоставления их

заключается в способности к постоянному эволюционному развитию, а также в наличии либо отсутствии параметров, культивирующих в лирическом герое состояние творческого вдохновения. Согласно этим критериям, «реальный земной город» в скором времени погибнет, так как неспособен к постоянной эволюции, сдерживает духовное развитие лирического героя и его творческие порывы. «Город мечты» обладает всеми особенностями, которых нет у его антипода, однако, не смотря на это, он тоже живёт лишь непродолжительный период времени, что объясняется зыбкостью критериев оценки идеала у поэта.

В творчестве В. Брюсова присутствуют определённые различия между реальной и идеальной природой, обусловленные своеобразием процессов творения каждого из них.

Так, под «реальной природой» подразумевается природа, созданная без участия лирического героя. С точки зрения поэта она постоянно движется по замкнутой линии (от жизни к смерти), потому у неё отсутствует одухотворённость и способность к эволюции. Такая природа отвергается лирическим героем как несовершенная, что наиболее ярко выражается в стихотворении «Есть что-то позорное в мощи природы…»: «Есть что-то позорное в мощи природы, / Немая вражда к лучам красоты: / Над миром скал проносятся горы, / Но вечен только мир мечты» [Брюсов, 1., С. 112]. Под «немой враждой к лучам красоты» автор подразумевает бесплодное желание реальной природы жить вечно и «соответствовать» канонам прекрасного, что свидетельствует о её слабости, беспомощности. В этой концепции поэт близок к эстетическим взглядам своих предшественников французских символистов, в частности, Э. Рейно, считавшего, что материя не может быть истинным источником творческого вдохновения: «Объективное повествование о чувственно воспринимаемых вещах внеэстетично. Природа поставляет нам лишь эстетически ущербные формы» (Поэзия французского символизма [Сборник] - М.: Издательство МГУ, 1993. - С. 432.

Художник «в тайных мечтах» создаёт «свой мир природы», пересоздав её в соответствии со своими внутренними представлениями. При этом он осуществляет свои планы в противовес божественному творению, приравнивая его к хаосу. В результате рождается «творимая природа», которая изначально одухотворена создателем и поэтому готова к непрерывной эволюции. По мнению поэта, она представляет собой то, о чём «мы бредим во сне», то есть наши «мечты».

Таким образом, К. Бальмонт и В. Брюсов изображают реальный земной мир как совокупность двух составляющих: «города» и «природы». Однако при этом вкладывают в эти понятие разные значения.

К. Бальмонт воспринимает «город» и «природу» как цельные, антиномичные стихии, одна из которых воплощает «истинный, первозданный мир», другая - «ложный, второстепенный», а основанием для такой оценки становится критерий наличия либо отсутствия творческого порыва.

Нечто иное мы видим у В. Брюсова. Он разделяет каждую из выше упомянутых составляющих реального земного мира на два противоборствующих элемента. Тем самым поэт проводит чёткую грань между тем, что было «создано» им самым и появившимся без его участия. В связи с этим в творчестве художника изображаются «земной город» и «земная природа», «идеальный город» и «идеальная природа». Проводя анализ всех четырёх элементов, можно заметить, что описание «земного города» В. Брюсова во многом схоже с трактовкой К. Бальмонтом города как стихии в целом, в то время как изображение «идеальной природы» В. Брюсова также в основных своих чертах близко к восприятию природы К. Бальмонтом.

ТЕКСТООБРАЗУЮЩИЕ СРЕДСТВА ОРГАНИЗАЦИИ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА НОСИТЕЛЯ ЭЛИТАРНОЙ РЕЧЕВОЙ КУЛЬТУРЫ

Куприна С. В.
Поволжский кооперативный институт Российского университета кооперации

В современной лингвистике утвердилось понимание того, что язык-система может существовать только во взаимодействии языковых личностей. Языковая личность – это та идея, которая в настоящее время пронизывает все аспекты изучения языка.

Одной из наиболее существенных характеристик языковой личности является принадлежность человека к той или иной речевой культуре. Обнаруженные существенные различия в уровне владения языком у разных носителей русского языка позволили выделить семь типов внутринациональных речевых культур: 1) элитарная, 2) «среднелитературная», 3) литературно-разговорная, 4) фамильярно-разговорная, 5) просторечная, 6) народно-речевая, 7) профессионально-ограниченная (Гольдин, Сиротинина 1993,1997, Сиротинина 2001: 16 - 28). Эталоном подлинной речевой культуры является элитарная речевая культура, которая встречается крайне редко.

В данной статье мы делаем попытку описать структурно-семантическую организацию публицистического текста носителя элитарной речевой культуры.

Материалом для исследования послужили два публицистических текста, характеризующихся тематической общностью. Это воспоминания ученого-филолога о людях, с которыми он был лично знаком. Первый текст – это устное публичное выступление - воспоминание о Ю.Г. Оксмане; второй текст – это письменный рассказ о С.Ю. Адливанкине «Память о нем не умрет», вошедший в книгу воспоминаний об ученом.

Известно, что тематическая цепочка публицистического текста подчиняется конструктивному принципу сочетания стандарта и экспрессии (Костомаров 1971). В составе цепочки публицистического текста череду-