

Кулешова Ирина Геннадьевна

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ СТРУКТУРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРОЗДАНИЯ В СБОРНИКЕ "В БЕЗБРЕЖНОСТИ" К. БАЛЬМОНТА

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2009/11-2/56.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2009. № 11 (30): в 2-х ч. Ч. II. С. 157-159. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2009/11-2/

© 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

25. Kahn Ch. H. The Greek verb "to be" and the concept of being // Foundations of language. 1966. V. 2. No. 3.
26. Lamsden M. Existential sentences: their structure and meaning. London: Groom Helm, 1988. 256 p.
27. Lyons J. Existence, location, possession and transitivity // Logic, methodology and philosophy of science. Amsterdam, 1968. V. III. P. 495-504.

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ СТРУКТУРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРОЗДАНИЯ В СБОРНИКЕ «В БЕЗБРЕЖНОСТИ» К. БАЛЬМОНТА

Кулешова Ирина Геннадьевна

ГОУ ВПО «Магнитогорский государственный университет»

Сборник лирических стихотворений «В безбрежности» занимает особое место в творчестве К. Д. Бальмонта. Именно в нём впервые начинает функционировать оригинальная система мироздания поэта. В её основе лежат четыре мира: два условно материальных (земной и небесный) и два идеальных (инфернальный и мир «мечты»), которые противопоставлены по принципу бинарных оппозиций.

Если в сборнике «Под северным небом» превалирующее положение занимает инфернальный мир, то в сборнике «В безбрежности» К. Д. Бальмонт смог показать не только характерные черты каждого из миров, но и систему в целом.

Поэт видит составляющие своего художественного бытия через призму наличия либо отсутствия в них движения и, соответственно, духовной эволюции (такой особенностью у него в полной мере может обладать только «мир мечты»). Подтверждение этому мы видим в стихотворении «В бездонном колодце», где центральным становится образ «колодца», представляющего собой замкнутое пространство, обособленное от «земли» и земного существования людей: «Меж стен отсыревших, покрытых грибками, / В бездонном колодце, на дне глубоко / Мы ждём, притаившись, и дышим легко, / И звёзды в лазури сияют над нами.¹

Таким образом, обособившись от мира земного, погрузившись в мир инфернальный, наблюдая за небесным (именно на это указывает противопоставление света и тьмы: свет лазурных небес контрастирует с темнотой колодца), герой, «замерев», «притаившись», проникается чувством приближающегося творческого порыва, на что указывает образ «звезд».

Следующее четверостишие подтверждает сказанное: «Лучистые звёзды, горящие днём / Для тех, кто умеет во тьму опускаться, / Чтоб в царстве беззвучья полнее отдаться / Мечтам, озарённым небесным огнём (с. 123).

Именно наличие прямой оппозиции «инфернального» и «небесного» миров, способность, «погружаясь» в один, «видеть» другой, позволяет приступить к созданию собственного «мира мечты». «Царство беззвучья», характеризующее «мир колодца», заставляет «притаиться» лирического героя: «Сплетаются звёзды - и искрятся днём / Для тех, кто умеет во тьму опускаться, / Для тех, кто умеет во тьме отдаваться / Мечтам, озарённым небесным огнём» (с. 124).

«Умение погружаться во тьму» рассматривается поэтом как способность целиком «отдаваться» процессу сотворения особого мира «мечты». Это связано с тем, что принцип бесконечно отражающихся друг в друге антиномий заставляет творца «мира мечты» считать, что «тьма» и «свет» находятся в нём самом и поэтому, чем больше он погружается во тьму, тем в большей мере он способен создать «мечту, озарённую небесным огнём»: «Вдали от людского нестройного гула, / Не видя, как скользкая плесень растёт, / Мечтой мы бежим всё вперёд и вперёд. / Вселенная сном безмятежным уснула (с. 124).

Последнее четверостишие подводит итог рассуждениям автора. Лирический герой, проникнувшись «мечтой», оставляет позади «объективно» существующую «Вселенную». Миры, которые входят в её состав, отличаются друг от друга, но их объединяет «однообразие состояний» («людской гул», «скользкая плесень», «безмятежный сон»), являющееся синонимом отсутствия движения. «Мечта» же, напротив, явно динамична, только она способна увести героя из «царства беззвучия и сна».

Логическим продолжением духовного поиска поэта является стихотворение «Из-под северного неба», в котором лирический герой, оказавшийся в «мире мечты», как ни странно, стоит перед выбором: что предпочесть - север или юг: «Из-под северного неба я ушёл на светлый Юг, / Где звучнее поцелуи, где пышней цветущий луг. / Я хотел забыть о смерти, я хотел убить печаль / И умчаться беззаботно в неизведанную даль» (с. 117).

При этом обозначается оппозиция: «светлый Юг» полон жизни, север же, напротив, напоминает о смерти и печали. Противопоставление обостряется в следующих строках, где юг прямо обозначен как место, стимулирующее создание «мечты»: «...Отчего же здесь на Юге, где широк мечты полёт, / Мне так хочется увидеть воды, убранные в лёд» (с. 117).

В финале стихотворения лирический герой возвращается на север, в «царство тьмы»: «Полный слёз, туманным взором я вокруг себя гляжу, / С обольстительного Юга вновь на Север ухожу. / И как узник, полюбивший многолетний мрак тюрьмы, / Я от солнца удаляюсь, возвращаюсь в царство тьмы» (с. 117).

¹Бальмонт К. Д. Собр. соч.: в 2-х т. М.: Можайск-Терра, 1994. Т. 1. С. 123 (далее все ссылки даются по этому изданию, с указанием стр.).

В этом стихотворении перед нами конечный результат выбора, совершаемого лирическим героем. Атрибуты севера являются аналогичными тем, которые в стихотворении «В бездонном колодце» характеризовали «инфернальный мир»: оппозиция «свет»–«тьма», замкнутость, мрак, «царство тьмы»; а главное - указание на статичность данного мира; и именно он способствует увлеченности лирического героя своей мечтой. Видимо, мечта привела его на «светлый Юг», но, воплотившись, материализовалась, она приобрела черты мира статичного, мира плотского, земного. Тем самым герой вынужден вернуться к «объективно» существующей вселенной, чтобы вновь начать процесс творения «мира мечты».

В стихотворениях К. Бальмонта «Колеблются стебли зелёной долины...», «На вершине» и в одном из сонетов под названием «Поздно» описываются различные грани взаимоотношений лирического героя с «объективно» существующей вселенной, которые, однако, не всегда полностью соответствуют его внутренним потребностям в «непрерывном мифотворчестве». В этих случаях присутствие и взаимосвязь миров в большей мере лишь констатируется, но в силу тех или иных причин не является полной иллюстрацией поэтапно-го процесса творения «мира мечты».

В стихотворении К. Бальмонта «Колеблются стебли зелёной долины...» лирический герой, «бросив свой дом и семью», отправляется на поиски неизведанного: «Я бросил свой дом, он исчез за горами, / Оставил навеки родную семью» (с. 84).

Упоминание местонахождения «родного дома» и семьи лирического героя - «за горами» возвращает нас к тексту первой строфы: «Колеблются стебли зелёной долины, / Их красит цветов разноцветный убор. / А справа и слева дымятся вершины, / Дымятся вершины торжественных гор» (с. 84). Эта строфа содержит в себе описание «зелёной долины», находящейся между гор, которая в схематичном виде является воплощением мира земного. Автор описывает в своём произведении и предрассветное небо. Оно так же, как и земля, помещено между гор: «Под Небом глубоким с его облаками, / Меж гор многоснежных в раздумье стою» (с. 84).

«Горы» присутствуют в стихотворении не случайно. С одной стороны, их дымящиеся и «многоснежные» вершины вносят в изображённый пейзаж состояние спокойствия и умиротворённости. С другой стороны, в лирике русских символистов горы представляют собой границу, отделяющую небесный мир от мира инфернального, света - от тьмы, реальный мир - от мира ирреального. В связи с этим особого внимания в произведении заслуживает образ «тени», преследующей лирического героя: «Блеснули цветы пробуждённой долины, / В небесном пространстве заискрился день, / Но с левой горы, с недоступной вершины, / Легла на меня исполинская тень. // Я стал удаляться от тени угрюмой, / Но тень, вырастая, скользила за мной. / Долина блистала смеющейся думой, / А я был преследуем тьмоу ночной» (с. 84). В этих строфах представлена оппозиция «свет» и «тьма», раскрывающая в полной мере ещё одну грань творческого процесса, совершаемого в душе лирического героя. В данном случае, «тень, а в последствии...тьма» становится отправной точкой вдохновения, а в последней строфе появляются атрибуты инфернального мира: «И тени слились. И заря догорела / И горы окутались в сумрак ночной. \ С вершины к вершине протяжно, несмело, / Пророчества духов неслись надо мной» (с. 85).

Таким образом, в качестве постоянного атрибута инфернального мира в данном случае выступает «сумрак ночной». Именно он способствует появлению полёта «пророчеств духов» над лирическим героем.

В сонете «Поздно» автор описывает иную картину. Лирический герой оказывается в штормующем море под влиянием грозы: «С неверным спутником - непрочным челноком - / Пристал я к берегу и ждал успокоенья» (с. 89).

Земной мир изображён достаточно лаконично. Это «берег», наделённый такими чертами, как «спокойствие», «постоянство». Именно это состояние необходимо лирическому герою, желающему спастись от шторма.

В этом произведении особого внимания заслуживает образ «морского дна», куда попадает лирический герой: «Нахлынула гроза, и силою течения / Я схвачен, унесён, лежу на дне морском. / Я в Море утонул. Теперь моя стихия - / Холодная вода, безмолвие и мгла» (с. 89).

Описание «морского дна» заставляет нас вновь вспомнить постоянные атрибуты «мира инфернального» - замкнутое пространство, безмолвие и темноту.

Таким образом, в сонете «Поздно» мы видим описание одной из «крайних точек» «объективно» существующих миров, оказываясь в которых лирический герой уже не способен создать свой идеальный мир. Это подтверждает следующая строчка: «И к звёздам нет пути, и к Солнцу нет возврата». Образы «звёзд» и «солнца» можно представить в качестве атрибутов «небесного мира», в рамках которого эти небесные светила обычно присутствуют.

В стихотворении «На вершине» лирический герой не может создать «мечту». Так, герой, разочаровавшись в земном мире, обращает свой взор к небесному: «Я знал, что века пролетели, / Для сердца Земля умерла. / Давно возвестили метели / О гибели Блага и Зла. / Ещё не хотели стряхнуть / Цепей не хотели стряхнуть, / Но с думой о сказочном чуде / Я к Небу направил свой путь» (с. 197).

Лирический герой, обесценивая в своих глазах Землю, отвергает и свойственное этому миру содержание понятий «Благо» и «Зло». Кроме того, он полностью отделяет себя от земных, «малодушных» людей, не способных освободиться от «цепей реального мира». Под «сказочным чудом» в контексте стихотворения подразумевается, возможно, мечта, с думой о которой лирический герой направляет свой путь к Небу.

В данном стихотворении лирический герой не смог осуществить своё заветное желание «достичь правды Небес» и создать идеальный мир: «Далёкое Небо вздымалось /Ревнивую тайну храня./И что-то в душе обрвалось, /И льды усыпили меня./.../И видя хребты ледяные, /Я понял в тот призрачный миг, /Что, бросив обманы земные, /Я правды Небес не достиг» (с. 199). Поэт описывает небо при помощи эпитета «далёкое», говорит о наличии в нём «ревнивой тайны», что свидетельствует о недоступности и непостижимости лирическим героем небесного мира. Итак, в произведении «На вершине» описываются взаимоотношения лирического героя с земным и небесным мирами, в результате которых он не смог достигнуть своей цели - создать «мир мечты».

Таким образом, на основе анализа нескольких лирических произведений сборника «В безбрежности» К. Бальмонта, мы обнаружили присутствие в них некой системы мироздания, состоящей из трёх «объективно» существующих миров: (земного, небесного, inferнального) и «мечты». Исследование этой системы позволяет обратиться к углубленному изучению философского контекста творчества поэта.

О НЕКОТОРЫХ ЧАСТОТНЫХ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТАХ НЕОКОНТАМИНАНТОВ

Лаврова Наталия Александровна

ГОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет»

Социально-экономические и политические преобразования, а также научно-технический прогресс непременно сопровождаются появлением новых слов в языке и активизацией некоторых словообразовательных моделей. Конец XX-XXI века нередко характеризуют как время «неологического взрыва» или «неологического бума». В то же время возникновение новообразований может быть обусловлено не только внешними, экстралингвистическими причинами, но и внутренними, индивидуально-психологическими: потребностью (по возможности) кратко и точно выразить разные грани комплексного явления. Для этих целей наиболее оптимальны словосочетание, сложное или контаминированное слово. Последнее представляет собой вариант компрессивного словообразования, результатом которого является слово, состоящее, как правило, из словообразовательного базиса и модифицирующего элемента. Неологические контаминанты возникают в периодике, в СМИ, в языке для специальных целей, которые максимально восприимчивым к малейшим изменениям в обществе. В результате возникают контаминированные слова, по своей функции являющиеся окказиональными, потенциальными, предтерминами или терминами: «Неологический бум последних десятилетий находит яркое отражение в публицистике, в языке средств массовой информации и литературной критике, которые особенно быстро реагируют на изменения в общественной жизни и языке» [Попова, 2005, с. 2]. При условии многократного повторения в публицистике потенциальные слова и предтермины имеют шанс закрепиться в языке и войти в словарь общей лексики. Такими являются контаминанты, зафиксированные “Merriam-Webster”: *frenemy* (*friend + enemy*, 1977) - *an enemy who poses as a friend*; *webisode* (*web + episode*, 1996), *staycation* (*stay + vacation*, 2005), *vlog* (*video + blog*, 2002). Эти слова все еще представляют собой неологизмы, несмотря на то, что первое (*frenemy*) было зафиксировано более 30 лет назад. В этой связи встает вопрос о том, как долго слово может считаться неологизмом. Представляется, что одного критерия времени недостаточно: регулярная воспроизводимость слова, а также активное использование носителями языка играют немаловажную роль. Слово “*frenemy*” было создано в 1977 году и, тем не менее, все еще считается неологическим, поскольку редко используется в повседневной коммуникации.

Контаминированный неологизм может рассматриваться с разных сторон: структурно-семантической, социологической, психолингвистической, структурной, денотативной и некоторых других [Попова, 2005]. Структурно-семантическое направление принадлежит традиционной научной парадигме, в рамках которой исследователи описывают новые факты языка и речи, их структурно-семантические характеристики, способы образования и особенности употребления, выявляют типологические и периферийные признаки классификации новообразований, а также место неологизмов в системе языка. Социолингвистическое направление занимается изучением причин активизации определенных словообразовательных моделей и развития новых значений у лексем. В работах по неологии, выполненных в рамках социолингвистического направления, отмечается интенсификация заимствований, жаргонизация и вульгаризация языка. Также отмечается воздействие специальных подязыков, жаргонов, терминологий и терминосистем - компьютерной, экономической, политической на современный литературный язык.

Для настоящего исследования особую значимость приобретает динамическое направление в изучении неолексики, в соответствии с которым анализируются причинно-следственные связи, отношения и причины активности определенных участков языковой системы в заданный момент времени.

При психолингвистическом рассмотрении неологизмов (С. И. Тогоева, Т. Ю. Сазонова, Т. Г. Родионова, Н. С. Шумова, В. В. Петров, К. З. Чигондзе, Ю. Ф. Сухоплещенко, Е. М. Позднякова) «особое значение приобретает анализ первичных текстов, которые представляют собой запротоколированную живую устную неподготовленную, не продуманную заранее речь человека, порождаемую им в момент возникновения и формирования новых мыслей. Именно эта непосредственная, литературно не отредактированная, сбивчивая, живая речь наиболее естественно (хотя и не полностью) отражает мышление как реальный психический процесс индивида» [Там же, с. 15].