

Кулешова И. Г.

**ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ СИСТЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРОЗДАНИЯ В  
СБОРНИКЕ "ПОД СЕВЕРНЫМ НЕБОМ" К. БАЛЬМОНТА**

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/1/2009/8-2/43.html](http://www.gramota.net/materials/1/2009/8-2/43.html)

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

Источник

**Альманах современной науки и образования**

Тамбов: Грамота, 2009. № 8 (27): в 2-х ч. Ч. II. С. 101-103. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/1.html](http://www.gramota.net/editions/1.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/1/2009/8-2/](http://www.gramota.net/materials/1/2009/8-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [almanac@gramota.net](mailto:almanac@gramota.net)

2. Ost West, zu Hause best.
3. Gebranntes Kind scheut das Feuer.

**12) Напишите рассказ, заголовком которого может быть данная пословица.**

1. Eile mit Weile.
2. Keine Rosen ohne Dornen.
3. Wie die Saat, so die Ernte.

Пословицы являются своеобразным регулятором человеческого поведения и миропонимания и представляют собой клишированные суждения, выражающие опыт народа в отношении моральных или категориальных императивов. Естественно, с течением времени это отношение может варьироваться в зависимости от политических, экономических и социальных перемен, происходящих в мире и внутри одной культуры, в данном случае немецкой.

В заключении следует отметить, что «изучение пословиц, отражающих черты национального характера народа страны изучаемого языка, способствует: а) повышению мотивации к изучению иностранного языка; б) глубокому овладению учащимися системой знаний; в) снятию культурологического барьера; г) обогащению коммуникативно-речевого репертуара для осуществления межкультурной коммуникации; д) билингвистическому и бикультурному развитию личности учащегося» [Жаркова, Синицких, 2008, с. 78].

*Список использованной литературы*

1. Бим И. Л. Немецкий язык. Базовый курс. Концепция, программа. М., 1995.
2. Большой немецко-русский словарь. М., 2000.
3. Елифанова М. В. Немецкий язык для повседневного общения. М., 1996.
3. Жаркова Т. И., Синицких О. В. Отражение национального характера в пословицах и поговорках // Иностранные языки в школе. 2008. № 1.
4. Молчанова И. Д. Краткая грамматика немецкого языка. М., 1996.
5. Русско-немецкий словарь. М., 1998.

**ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ СИСТЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРОЗДАНИЯ  
В СБОРНИКЕ «ПОД СЕВЕРНЫМ НЕБОМ» К. БАЛЬМОНТА**

*Кулешова И. Г.*

*ГОУ ВПО «Магнитогорский государственный университет»*

Ещё в раннем творчестве поэт формирует оригинальную систему мироздания. 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. В сборнике «Под северным небом» К. Д. Бальмонт особое внимание уделяет изображению мира инфернального. Причиной является не столько стремление к эпатажу, хотя в целом это было свойственно творческой натуре художника и вполне соответствовало стилю декадентской поэзии конца XIX века, а диктовалось сложившейся уже в ранних сборниках мировоззренческой концепцией.

Как известно, изображение инфернального мира тесным образом связано с образом смерти. К нему поэт обращался неоднократно. Показательно в этом отношении одно из стихотворений с одноименным названием, в котором автор размышляет о традиционной и нетрадиционной трактовке данного понятия: «Не верь тому, кто говорит тебе, / Что смерть есть смерть: она начало жизни, / Того существования неземного, / Перед которым наша жизнь темна, / Как миг тоски - пред радостью беспечной, / Как чёрный грех - пред детской чистотой»<sup>1</sup>. В этой строфе автор противопоставляет земное существование внеземному. Смерть в данном контексте представляет собой некий пограничный (инфернальный) мир, отделяющий земной мир от мира «мечты» (рая). Что, в свою очередь, это является разгадкой парадоксального смысла следующей строфы стихотворения: «Нам не дано познать всю прелесть смерти, / Мы можем лишь предчувствовать её, - / Чтоб не было для наших душ соблазна. / До времени покинуть мир земной / И не пройдя обычных испытаний, / Уйти туда с своими слабыми очами / Туда, где ослепил нас высший свет» [Бальмонт, с. 9]. Таким образом, вся «прелесть» смерти для поэта заключается в том, что она даёт возможность человеческой душе, пройдя установленный для неё комплекс испытаний, оказаться на пути к высшему свету (раю либо «миру мечты»). Кроме того, поэт уже в раннем творчестве выстроил для себя некий кодекс «правильной жизни» земного человека, стремящегося к самосовершенствованию. Он заключается в стремлении сохранить в душе «...огонь нетленный / Божественной мистической тоски», а также в наличии желания «...быть не тем, чем быть ты можешь / Бестрепетно идти всё выше-выше / По лучезарным чистым ступеням, ...» [Там же]. Под «огнём нетленным», возможно, подразумевается «мечта». Именно она даёт истинный путь к вечности и приближает человека к божественной сущности. «Лучезарные чистые ступени», упоминаемые автором как путь к вечности есть ничто иное как «путь к солнцу», который будет изображаться неоднократно в последующих сборниках К. Д. Бальмонта. Особое внимание хотелось бы обратить на описание небесного мира, как антипода земного мира: «...пока перед тобой не развернётся / Воздушная немая бесконечность, / Где

<sup>1</sup> Бальмонт К. Д. Собр. соч.: в 2 т. М.: Можайск-Терра, 1994. Т. 1. С. 9 (далее все ссылки даются по этому изданию, с указанием стр.).

время прекращает свой полёт» [Там же, с. 10]. Он характеризуется тремя особенностями: «немой бесконечностью», «неподвижностью» и «вневременностью». Соответственно, можно допустить, что «земной мир» как полная ему противоположность обладает полярными по отношению к нему качествами: «конечностью», «подвижностью» и «текучестью во времени». Главным преимуществом жизни в идеальном мире становится «свобода / В разумной подчинённости Творцу». Не трудно догадаться, что в этих строках речь идёт о рае, правда его описание не соответствует традиционной христианской трактовке данного понятия. Согласно логике стихотворения, степень подчиненности Творцу каждый житель рая определяет для себя сам, что, конечно же, противоречит идейным постулатам, заложенным в Библии. Соответственно, К. Д. Бальмонт уже в своем раннем творчестве в большей мере близок не к каноническому христианскому учению, а к идейно-философским воззрениям древних гностиков. Особое внимание хотелось бы обратить на описание «непочатого пути». По нему «стремится наше Солнце / Ведя с собой и Землю, и Луну». Конечной целью этого пути является «прекрасное созвездье Геркулеса». Как известно, римский бог Геркулес в мифологической традиции первоначально почитался как воинственный бог, «победитель», «непобедимый». С течением времени образ бога усложнился, обогатился и теперь Геркулес предстаёт в мифологической традиции «как человек, ставший богом за свои заслуги, он рассматривался как залог надежды на бессмертие для любого честного человека»<sup>1</sup>. Освежив в памяти функции римского бога Геркулеса, мы приходим к выводу о том, что «непочатый путь» к которому стремится «наше Солнце» - это путь к сверхчеловеку, те самые «светлые лучезарные ступени», о которых мы уже упоминали выше<sup>2</sup>. Итак, данное стихотворение раскрывает роль образа смерти, а также помогает понять, как располагаются компоненты структуры мироздания поэта в пространстве: земной и небесный мир заключают в себе её материальную, объективно-существующую составляющую, в то время как inferнальный мир и «мир мечты» олицетворяют идеальную и субъективно-существующую составляющую структуры мироздания.

Логически продолжает духовный поиск автора второе стихотворение с названием «Смерть». В нём поэт обращает свой взор к властелину inferнального мира - дьяволу, показывая его могущество и разрушительную силу: «Суровый призрак, демон, дух всесильный, / Владыка всех пространств и всех времен / Нет дня, чтоб жатвы ты не снял обильной, / Нет битвы, где бы ты не брал знамён» [Там же, с. 44]. Преимущество дьявола заключается в том, что он, как ни странно, побеждает практически в любой войне. Более того, с точки зрения поэта, смерть обладает некой целительной силой. Дьявол способен подарить человеку то, что он больше всего желает: «Ты шлешь очам бессонным сон могильный / Несчастному, кто к пыткам присуждён, / Как вольный ветер, шепчешь в келье пыльной, / И свет даришь тому, кто тьмой стеснён» [Там же]. Из вышеизложенного мы заключаем, что поэт поклоняется смерти. О чем свидетельствуют следующие строки: «К тебе, о царь, владыка, дух забвенья, / И бездны зол несётся возглас мой: / Приди. Я жду. Я жажду примиренья!». Как известно, слово «бездна» включает в себе значение «бесконечности». Соответственно, наличие «бездны зол» позволяет нам допустить мысль о том, что зло земного мира бесконечно. Поэтому поэт призывает читателя освободиться от зла земного мира при помощи смерти, рассматривая последнюю исключительно как переход из одного состояния в другое.

Продолжает тему смерти стихотворение «Смерть, убаюкай меня». Лирический герой говорит о том, что устал от земной жизни и стремится перейти в мир иной: «Жизнь утомила меня. / Смерть, наклонись надо мной! / В небе - предчувствие дня, / Сумрак бледнеет ночной... / Смерть убаюкай меня!» [Там же]. С первых строк обращает на себя внимание противопоставление дня и ночи. Неслучайно утомлённость лирического героя жизнью обостряется в преддверии рассвета. Ночь своей тишиной и умиротворённостью создаёт художнику комфортную обстановку творческого вдохновения, чего ему очень сильно не хватает днём. Отраду для души лирический герой находит в природе. Она является своего рода аналогом его «идеального мира». Наряду с восторженным описанием природы ранней душистой весной, в стихотворении присутствует противоборствующая тенденция: лирический герой грустит по поводу появления «Вестника бессмертного дня», который свидетельствует о неумолимой победе материального над духовным. Поэтому в финальном четверостишии с новой силой произносится клятвенный призыв: «Смерть, убаюкай меня!».

Изучая особенности inferнального мира, хотелось бы выделить ряд его характерных атрибутов, которые представлены в стихотворении «Болото»: «О, нищенская жизнь, без бурь, без ощущений, / Холодный полумрак, без звуков и огня» [Там же, с. 15]. Под «нищенской жизнью» автор подразумевает отнюдь не скудный достаток, а скорее дефицит бурных эмоций («без бурь, без ощущений»), который вызван в данном случае атмосферой «холодного полумрака без звуков и огня». Увлекаясь «неопределённостью красок» inferнального мира, поэт стремится описать «все особенности царства мёртвых»: ядовитые цветы, зловещий хоровод черных жаб. Черные жабы, «исчадие трясины», (если следовать алхимической символике) являются в произведении символом дьявола и смерти.

Ещё одна грань взаимосвязи между компонентами структуры мироздания К. Д. Бальмонта раскрывается в стихотворении «У Фьорда». В нём автор изображает два мира: inferнальный и «мир мечты» также по характерному для творчества символистов принципу бинарной оппозиции. Не случайным является название

<sup>1</sup> Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 2000. Т. 1. С. 284.

<sup>2</sup> Это, конечно же, является отголоском влияния учения немецкого философа Ф. Ницше и воссоздания отдельных черт главного героя его книги «Так говорил Заратустра».

произведения. Под фьордом понимается северный морской залив. Море в поэзии символистов представляет собой стихию, близкую к inferнальному миру. Он изображён в стихотворении через характерные для него атрибуты холода, темноты, скорби: «Хмуро северное небо, / Скорбны плачущие тучи, / С темных скал на воды фьорда / Мрачно смотрит лес могучий» [Там же, с. 19]. «Северное небо», «плачущие тучи», «темные скалы» и, наконец, мрачный могучий лес, который в мифологической традиции скрывает в себе вход в загробное царство, в полной мере для нас характеризуют особенности inferнального мира К. Д. Бальмонта. Эта атмосфера тягостна поэту и поэтому его «душа рвётся прочь и жаждет воли и простора», рвётся навстречу к желанному «миру мечты». Его черты автор рисует в третьем и четвёртом четверостишьях. Inferнальный мир тесен, а «мир мечты» просторен; в одном присутствует мрачный лес - в другом процветают степи, луга и травы душистые. Кроме того, главной достопримечательностью идеального мира поэта, конечно же, становится «колокольчик русской тройки», который отгоняет нечистую силу и охраняет русского человека от всех бед и несчастий.

Логически продолжает духовный поиск поэта стихотворение «Родная картина». В нём автор изображает взаимосвязь трёх миров: небесного, земного и inferнального, каждый из которых мы можем легко узнать по характерным для него атрибутам. О наличии земного мира напоминают «деревенская изба и старый повалившийся плетень возле неё, а также «дороги лента» и «вид унылый придорожного столба». Мир небесный представлен через образ «отуманенного неба», который в поэзии символистов ассоциируется с обманом, потерей чего-либо. Поэт рисует в произведении пасмурный осенний день. Осень бесспорно поэтическое время года, но именно это состояние в полной мере способствует появлению грусти лирического героя об утраченном им когда-то «мире мечты». Следствием этого и является его стремление поскорее уйти из земного мира («...И невольно рвёшься вдаль, / И невольно давит душу / Бесконечная печаль»). Неслучайно в произведении появляется inferнальный мир. О его наличии напоминают характерные атрибуты «полусвета» и «полусумрака». Обстановка этого мира, с точки зрения автора, чрезвычайно благоприятна для творческих свершений художника. Последнее является разгадкой заглавия стихотворения - творческая атмосфера заключает в себе «родную картину» в глазах поэта.

Итак, мы выявили главную особенность формирования системы мироздания в сборнике «Под северным небом» К. Бальмонта: её оригинальная структура обусловлена добровольной духовной миссией лирического героя. Он ставит перед собой цель постоянного творческого самосовершенствования и добивается её, преодолевая все возникающие препятствия. Этой важной сверхзадачей проникнуто всё творчество поэта.

#### ИССЛЕДОВАНИЕ ДРЕВНЕРУССКОЙ АГИОГРАФИИ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ НАЧАЛА ХХІ В. (ПО МАТЕРИАЛАМ ЖУРНАЛА «ДРЕВНЯЯ РУСЬ. ВОПРОСЫ МЕДИЕВИСТИКИ»)

*Липилина Е. Ю.*

*Казанский государственный университет*

В данной статье нами предпринята попытка провести краткий обзор основных работ, посвященных древнерусской агиографии, которые были опубликованы на страницах журнала «Древняя Русь. Вопросы медиевистики». Таким образом, мы можем сделать некоторые выводы о направлениях, особенностях изучения житийных памятников в отечественной медиевистике начала ХХІ в.

Журналом «Древняя Русь» как одно из ведущих было провозглашено комплексное изучение памятников древнерусской литературы, в том числе и агиографии. Об этом говорится в докладе главного редактора Е. Л. Колявской [Колявская, 2002], который можно считать программным. Раз в два года проводится международная конференция «Комплексный подход в изучении Древней Руси», итоговые материалы которой (тезисы и доклады) публикуются на страницах журнала.

Основы данного подхода были заложены в работах В. В. Кускова, который предложил оригинальную методологию изучения феномена древнерусской святости. Он считал необходимым рассматривать агиографический материал на широком фоне народного восприятия и почитания святого.

В начале ХХІ в. в медиевистике продолжают развиваться основные направления изучения древнерусской агиографии, заложенные в трудах как дореволюционных, так и советских ученых. Однако в свете нового методологического принципа - комплексного подхода - они претерпевают значимые модификации.

Важным аспектом изучения житийной литературы становится выстраивание истории складывания и распространения культа святого. А. Г. Мельник, сделав вывод о времени местной канонизации ростовского епископа Игнатия, определил своеобразие его почитания в начальный период культа [Мельник, 2003].

Не менее важной задачей является и определение взаимоотношений между текстами. А. М. Введенский, сравнив летописное и проложное повествования о варягах-мучениках, убедился в первичности летописного произведения [Введенский, 2008].

Развивая идеи академической и советской медиевистики, а также традиции В. В. Кускова, О. Б. Хабарова проследила различные воплощения образа Юлиании Лазаревской в литературе второй половины ХІХ в. [Хабарова, 2006]. Идея «спасения в миру» оказалась привлекательной для таких авторов как А. Н. Островский, Е. С. Некрасова и Л. Н. Толстой. Проведенный Хабаровой анализ подтвердил тот факт, что во второй половине ХІХ в. русская литература обращается к древнерусской как к важнейшему источнику в поисках нравственного возрождения человека.