

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(НИУ «БелГУ»)

**СТАРООСКОЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**ОБРАЗЫ ПРИРОДНЫХ СТИХИЙ В ПОЭЗИИ РУССКИХ
СИМВОЛИСТОВ**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование
профиль Русский язык и литература
заочной формы обучения, группы 92061252
Королевой Кристины Артуровны

Научный руководитель
к.фил.н., ст. преподаватель
Машукова Д.А.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава I. Символика небесных светил в лирике символистов.....	6
1.1. Солярная символика в поэзии К.Д. Бальмонта.....	6
1.2. Стихия воздуха в поэзии К.Д. Бальмонта.....	13
1.3. Символика небесных светил в лирике И.Анненского.....	16
Глава II. Мифологема «земля» и пространственная картина мира в поэзии символистов.....	28
2.1. Стихия земли в поэзии К.Д. Бальмонта.....	29
2.2. Земля в пространственной картине мира В.Я. Брюсова	30
Глава III. Комплекс «водных» образов и мотивов в поэзии символистов....	34
3.1. Мотивы морской стихии в поэзии К.Д. Бальмонта.....	34
3.2. Семантика водной стихии в поэзии В. Иванова.....	36
3.3. Дидактическое воплощение темы дипломного исследования в практике преподавания литературы в школе.....	41
Заключение	49
Библиографический список использованной литературы.....	52

ВВЕДЕНИЕ

Модернизм (от французского *modern* — новейший, современный) — философско-эстетическое движение в литературе и искусстве, возникшее на рубеже XIX—XX веков. Наиболее яркими и значимыми направлениями русского модернизма стали символизм, акмеизм и футуризм. Символизм — направление, возникшее в литературе в 1870–1910-х годах, представляющее собой выражение художественной мысли с помощью символа интуитивно постигаемых сущностей и идей, смутных, часто изошрённых чувств и видений.

Символистов принято делить на две группы, или течения:

1) «старшие» символисты (В. Брюсов, К.Д. Бальмонт, Д.С. Мережковский, З. Гиппиус, Ф. Сологуб и другие), дебютировавшие в 1890-е годы;

2) «младшие» символисты, которые начали свою творческую деятельность в 1900-е годы и существенно обновили облик течения (А. Блок, А. Белый, В. Иванов и другие).

Старших и младших символистов разделял не столько возраст, сколько разница мироощущений и направленность творчества.

Символисты считали, что искусство — это прежде всего «постижение мира иными, не рассудочными путями» [Брюсов 1987: 27].

В культуре многих стран, солнце символизирует основную созидательную силу и как центр, сердце, средоточие интуитивного знания, сила чувства и веры, способность ощущать и силу воображения. В мировых языческих верованиях солнце отождествляют с верховным божеством, как выражение его всеохватывающей власти. Солнце, являющееся источником тепла, представляет собой жизненную силу, страсть, храбрость и вечную молодость, является источником света, символизирует разум и знания, жизнь и смерть, а также обновление жизни через смерть. В образном мире христианства, восходящее Солнце стало символом бессмертия и воскресения. Особый интерес к образу небесного светила возник на рубеже XIX—XX

веков. Тема солнца привлекла А. Белого («Золото в лазури», 1904), М. Горького («Дети солнца», 1905), В. Иванова («Солнце-сердце», 1905 – 1907), В.В. Маяковского («Солнце», 1923), А. Крученых («Победа над солнцем», 1913) и др.

Стихия воды в поэзии В. Иванова многогранна, поэтому необходимо учитывать каждое ее значение, начиная с мифов, проходя сквозь историю и заканчивая современным его значением. А Солнце для К.Д. Бальмонта являлось неиссякаемым источником вдохновения, пронизывая все его творчество.

Обращение к образам природных стихий нам представляется **актуальным** как в смысле обогащения понимания творчества отдельных поэтов-символистов, так и для уяснения некоторых черт национального своеобразия русского символизма начала века в целом.

Цель исследования — проанализировать образы природных стихий в поэзии русских символистов.

Для достижения поставленной цели решались следующие **задачи**:

- 1) охарактеризовать образы природных стихий в поэзии К.Д. Бальмонта;
- 2) выделить образы небесных светил в лирике И. Анненского;
- 3) дать характеристику мифологемы «земля» в пространственной картине мира произведений В. Я. Брюсова;
- 4) выявить символистскую составляющую водной стихии в поэзии В. Иванова.

Объектом исследования являются лирические произведения К.Д. Бальмонта входящие в сборники «Жар - птица»(1907), «Фейные сказки»(1905), «Горящие здания»(1904); В.Я. Брюсова «Замкнутые» (1901) , «Слава толпе» (1904), «Сумерки» (1906) , «Жадно тобой наслаждаюсь» (1899); стихотворения И. Анненского «У гроба»(1904), «Кулачишка»(1906), «Перед панихидой»(1910).

Предмет исследования – образы природных стихий в поэтических произведениях символистов.

Теоретической основой настоящего исследования послужили работы М.М. Бахтина, Г. Башляра, В.В. Иванова, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, Е.М. Мелетинского, В.Н. Топорова, а также работы по проблемам истории, эстетики и поэтики символизма Л.А. Колобаевой, Д. Максимова, З. Минц и др.

В работе были использованы **методы** проблемно-тематического, интерпретационного и сравнительно-типологического анализа.

Структура выпускной квалификационной работы определилась логикой исследования и поставленными задачами. Она включает в себя Введение, три главы, Заключение, Библиографический список использованной литературы.

Глава I. СИМВОЛИКА НЕБЕСНЫХ СВЕТИЛ В ЛИРИКЕ СИМВОЛИСТОВ

1.1. Солярная символика в поэзии К.Д. Бальмонта

Произведения К.Д. Бальмонта были воплощением солнца символизма, творящей его силой. В.Я. Брюсов говорил о писателе: «Когда над русской поэзией восходило солнце поэзии Бальмонта, в ярких лучах этого восхода затерялись едва ли не все другие светила...» [Брюсов 1987: 9]. В своем творчестве К.Д. Бальмонт умело выражал все свои уникальные мысли и чувства. Его произведения похожи на сборник, в котором переданы красочные чувства, эмоции, «радужная игра», и конечно, читатель начинает сочувствовать, так как произведения передают весь спектр настроений автора. К.Д. Бальмонт писал: «Ход вещей этого мира предопределён Солнцем, и ещё в младенческие свои дни я доверчиво предал свой дух этому Высокому Светильнику...» [Бальмонт 2009: 459]. Символ солнца появляется в названиях его поэтических сборников: «Будем как солнце. Книга символов» (1903), «Сонеты Солнца, мёда и Луны» (1917, 1921), «Солнечная пряжа. Изборник» (1890–1918), «Светослужение» (1937).

В сборнике произведений «Будем как солнце...» 26 стихотворений, в восьми из них появляется символ солнца: «Я в этот мир пришёл, чтоб видеть солнце», «Будем как солнце! Забудем о том», «Воздушный храм», «Голос заката», «Рассвет», «Гимн огню», «Двойная жизнь», «С морского дна», «Завет бытия». Самое значительное стихотворение этого сборника, является стихотворение «Я в этот мир пришёл, чтоб видеть солнце». В качестве Эпиграфа к этому произведению К.Д. Бальмонтом были взяты слова древнегреческого философа Анаксагора [Бальмонт 2010: 119]. Это анафорическое высказывание появляется в стихотворении дважды. Анаксагором открыл величественную Вселенную, которая вобрала в себя все закономерности жизни, где все равноценно, независимо от величины. Бальмонт отобразил это правило в символе Солнца. Многогранная поэзия

К.Д. Бальмонта наполнена торжеством впечатлений, упоением от созерцания красоты природы. Главный герой стихотворений К.Д. Бальмонта счастлив жить в этом мире. У него есть возможность наблюдать «солнце и выси гор», «море и пышный цвет долин». Ему дана возможность не только восхищаться красотами земли, он наделен возможностью воспевать ее. Именно так лирическому герою помогает солнце. Он создает и прославляет необъятный мир принадлежащий ему: *«Я заключил миры в едином взоре. Я властелин»* (Бальмонт 2010: 125). Солнце в православной символике является олицетворением бесконечной жизни и возрождения. Главный герой страдал, но «победил холодное забвение», в котором совершенно отсутствовало тепло. «Холодное забвение» это не что иное, как поиск смысла жизни, одна из идей в лирике Бальмонта [Бальмонт 2010: 125]. Солнце дает лирическому герою возможность очистить свой дух, показывает ему путь к идеальной жизни, к прозрению. Воплотит мечту в реальность, герой будто бы воскрес — он разгадал непостижимый замысел мироздания. Человек реален только сейчас, в нем проявляется вся полнота его жизни. Теперь он с готовностью прославляет каждую секунду своего существования, ибо в нем истина:

*«Я победил холодное забвенье,
Создав мечту свою.
Я каждый миг исполнен откровенья,
Всегда пою»* (Бальмонт 2010: 125).

Мучения, непосильный поиск истины побудили главного героя к поискам своей мечты. Познав истину, он проживает каждое мгновение в творчестве. В статье «Солнечная сила» Бальмонт писал: «Солнце — гений превращения. И самое, быть может, красивое в Солнце то, что оно умеет ярко говорить через других» [Бальмонт 2010: 460]. Сравним с божественной силой, Солнце становится источником вдохновения поэта. Разгадав великую тайну смысла существования, герой словно возродился — он посланец солнца в земной мир. Теперь, когда лирический герой свободен от мучений, он понимает силу своего слова. Певец рад своему перерождению. Он не хочет

останавливаться на достигнутом, а становится на путь, который ведет его все выше, нет того, кто бы сравнился с ним в «певучей силе»:

*«Мою мечту страданья пробудили,
Но я любим за то.
Кто равен мне в моей певучей силе?
Никто, никто»* (Бальмонт 2010: 325).

Солнце служит символом цикла человеческой жизни. Главный герой не печалится закату солнца, ему не страшен мрак ночи. Своим жизненным предназначением он считает возможность восхвалять солнце своими песнями. Лирический герой поет для солнца и в час перед смертью. Он верит в то, что скоро наступит день, когда возникнет новая жизнь. «Всякое разрушение ведёт лишь к новому творчеству» [Бальмонт 2010: 460], — писал Бальмонт. Главный герой знает, что человек является неотъемлемой частью вселенной, он полон солнечной силой: из её сочетаний добра и зла он извлекает свою мысль и мечту, создаёт гармонию из хаоса [Бальмонт 2010: 456]. И если вдруг само Солнце перестанет светить, и миру в первичном образе настанет конец, лирический герой возродит мир собственными стихами, которые будут наполнены энергией и чистотой света:

*«Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце,
А если день погас, Я буду петь...
Я буду петь о Солнце
В предсмертный час!»* (Бальмонт 2010: 428).

Именно поэтому, произведение К. Д. Бальмонта «Я в этот мир пришёл, чтоб видеть солнце» раскрывает внутренний мир писателя, для которого значительной частью является поиск человеческого предназначения, смысла жизни и его места в мире. К.Д. Бальмонт сумел разглядеть сущность в каждом мгновении, он понимал, что от «самого ничтожного есть переход к самому великому» [Бальмонт 2009: 123]. В данном произведении солнце сравнимо с символом жизни и истинного знания, оно помогает человеку совершить это превращение. Такие секунды существуют в жизни всех людей.

Писатель хотел привлечь внимания читателя именно к этой проблеме. Именно солнце становится символом многих произведений автора. Этот мотив в произведениях Бальмонта не отходит от мирового символического понимания солнца, в первую очередь, как первоисточник вселенского бытия, цикла человеческой жизни и рождения всего земного. Значимым для писателя является сила солнца это неиссякаемый источник вдохновения. Образ, который создал Бальмонт, направлен на осознание высшей животворящей силы. Символ ориентирован на просторы космоса. Солнцу под силу заглядывать в каждый уголок вселенной ведь оно центр мироздания, с которым связан и сам человек.

Обращаясь к культу, поклоняющемуся солнцу, поэт постигал солнечную гармонию. В этом веровании - небо неразлучно с землей. Недаром народы, обожествляющие солнце, строили пирамиды – это «огненная молитва, устремлённая к Небу» [Бальмонт 2010: 66]. И Бальмонт всю жизнь искал связь от земли к небу, известную древнему человеку. Солнце – творящее начало, строящее из хаоса гармонию. Солнце – «гений превращений» [Бальмонт 2008: 7]. Солнечный бог – Андрогин, как существо совершенное, имеет не только мужские лики, но и женские – заря или луна. Каждый день жизненный цикл солнца начинается и заканчивается, утром солнце возрождается, а вечером угасает вновь, отсюда и исходит мысль о египетском бессмертии. Солнце и его невероятная сила дает начало бальмонтовскому культу красоты и всепоглощающей любви. «Солнце говорит – утром, пробуждением, бабочкой, птичкой, зверем, травинкой... – всё вижу, всё слышу, всё люблю, ко всему приникаю, я, творимый творец творящего творения» [Бальмонт 2008: 8]. Потому в бальмонтовской поэзии с её напевностью, невероятной гармонией каждой строки, и красочностью каждой части всеединства целого становится важен образ солнечной пряжи, солнечных нитей, – мирового полотна, что и порождает итоговые бальмонтовские «Сонеты Солнца, мёда и Луны»:

«Склонившись, китаянка молодая

Любовно ткёт узорчатый ковёр.

На нём Земли и Неба разговор...» (Бальмонт 2010: 55).

Образ цветка является воплощением этого разговора Земли и Неба. Бальмонт уподобляет солнце огромному небесному цветку, который может быть и красным, и золотым, и голубым:

«Сидеть века и пить душистый чай.

Когда передо мною китаянка,

Весь мир вокруг – один цветочный рай»

(Бальмонт 2010: 62).

Бальмонт приравнивал свою поэзию к золотым и серебряным коврам. Солнце, ее великая сила порождает разнообразие бальмонтовской поэзии, воплощая в себе все её главные яркие краски: огненное начало, золото и даже может быть голубой. В «Голубом сне» поэта, земля и небо едины, голубизна земных цветов – незабудок, васильков, цветущего льна, плавно перетекает в голубые волны, течёт в высоту небесной лазури, а на небе пылает голубое солнце (Бальмонт 2010: 53)

Солнечная тема вносит в произведения Бальмонта ноты предельной экспрессии, превращая поэта в «безумновлюблённого испанца» [Бальмонт 2010: 52—53]:

«Как испанец, ослеплённый верой в Бога и любовью,

И своею опьянённый и чужою красной кровью,

Я хочу быть первым в мире, на земле и на воде,

Я хочу цветов багряных, мною созданных везде...

Я увижу Солнце, Солнце, Солнце, красное, как кровь»

(Бальмонт 2010: 212—213).

Или в древнего индийца, слагающего хвалы светлomu Агни («Огонь»), или в поэта мудреца, грезящего снами о древней Атлантиде, которому снится Город Золотых Ворот и Дети Солнца в нём:

«В будни жизнь не превращая, мир любя, они

Яркой краской, жарким чувством наполняли дни»

(Бальмонт 2010: 168—169).

«Поэт открыт душою миру, а мир наш – солнечный, каждый миг создаётся солнечная пряжа, связующая безграничное разнообразие мира в единое целое. «И кто открыт миру, тот, всматриваясь... в несчётные сочетания линий и красок, всегда будет иметь в своём распоряжении солнечные нити и сумеет соткать золотые и серебряные ковры» [Бальмонт 2010: 219]. Солнечные нити, сплетенные в солнечную ткань – это и есть опутанность мира красотой и любовью. Радостное мироощущение переполняет бальмонтовскую поэзию, солнечная мудрость всеединства пронизывает её.

Бальмонт, как и лирический герой его произведений, берет свою солнечную энергию не только в детстве человечества, но и в собственном детстве. Именно поэтому поэт посвятил детям огромное количество стихотворений. Самые ценные воспоминания из жизни писателя, это воспоминания о его детстве, сравнимые разве что с первой любовью: «Моя первая любовь – деревня, усадьба, где я родился и вырос. Моя первая любовь – насыщенное Солнцем весеннее утро, и я сам, лет четырёх, сидящий на родном балконе и любующийся душистыми кустами лиловой и белой сирени». В этом утре спрессовались века стабильной усадебной жизни. «Душа моя всю жизнь питалась... тем первым утром, той первой любовью – выросшей из этого бессмертного утра способностью любить мир и живые существа и знать, что любоваться красотой – творить Дело Божие» [Бальмонт 2010: 261]. Тем самым весенним утром поэту открылась тайна детства – «беспрерывная тайна причастия» миру. И этот свет Мировой Евхаристии, пережившему счастливое детство, светит потом всю жизнь», – писал поэт в романе «Под Новым Серпом» [Бальмонт 2010с. 246]. Именно поэтому, объехав весь мир, Бальмонт так стремился вернуться в родные края: «Если бы у меня была свобода выбора, я поселился бы опять в родной глуши или на берегу Океана» [Бальмонт 2010: 262]. С этими воспоминаниями о том весеннем утре из детства в творчество Бальмонта, ненавязчиво входит тема христианства. Как справедливо отмечает В. Макаров, «Бальмонт как дитя

достоевской эпохи, отличался от великих своих европейских и иных учителей и кумиров: в нём жила вера, глубинное чувство, не всегда осознанное» [Макаров 2010: 13]. В таинстве мировой евхаристии Бальмонту мир виделся просветлённым и преображённым. Солнце становится символом света божественного. Творчество Бальмонта определяет христианский космизм.

«Поэт – цветок» для Бальмонта [Бальмонт 2010: 219] – отражение солнечной силы. Во время путешествий Бальмонт не раз возвращался к своим любимым образам в его произведениях: образам ребенка и цветка, которые плавно вели его в Евангельское христианство. В путевых заметках поэт писал о том, что ему нравится кроткая и смиренная жизнь, о том, что он постиг красоту Христа, который помогает любить птиц и зверей. Одна из книг, которые Бальмонт очень любил: «Евангельская повесть, напоённая словами любви и нежным духом полевых лилий» [Бальмонт 2010: 376]. «Распятие заслонило другую красоту и правду Христа. Я вижу Его идущим с детьми и говорящим о цветах и птицах... Он говорил слова, на веки веков сияющие радостью и жизнью» [Бальмонт 2010: 377]. Бальмонт согласен с мнением О. Уайльда о Христе: «Он принадлежал к поэтам... И вся жизнь его чудеснейшая поэма... Жизнь человеческая ценится как жизнь цветка» [Бальмонт 2010: 570]. И ему близка мысль Уайльда о том, что Франциск Ассизский был наиболее приближен к Христу. Так же поэт соглашается с утверждением Ницше: «христианство умерло с Христом – на кресте» [Бальмонт 2010: 573].

Солнечная тема вела поэта скитальца от красоты *«печали, отреченья и добровольного мученья за нас распятого Христа»* (Бальмонт 2010: 28), к *«весеннеликому Христу»*:

«К Тому, который не страдает,

Страдая вольно за других,

Но бесконечно созидает

Из тёмных душ блестящий стих» (Бальмонт 2010: 579).

Птицей, уносясь в другие времена, Бальмонт с критикой относился к своей мрачной и тусклой современности. Так же, с критикой он относился к европейской мысли о «единичности жизни и не связанности человеческой судьбы с Мировым Узором» [Бальмонт 2010: 583]. Изучая культурное наследие древнего мира, восхищаясь, в первую очередь, индийским умом, постигшим «связь бесконечно малого с Бесконечно Великим» [Бальмонт 2010: 506], Бальмонт верил в путь Солнца: «Ткань жизни неистоцима... Не теряя тождественности своего истинного внутреннего “я”, мы... воплощаемся много раз и постоянно проходим различные ступени великой восходящей Лестницы, ведущей нас к нескончаемой Гармонии» [Бальмонт 2010: 504, 583].

Красота и любовь порождают в человеке божественное начало, именно эти ощущения Бальмонт переживал и в своём приобщении к мировому целому: «Я чувствовал слитность Неба и Земли, великую радость бытия. [Бальмонт 2010: 504, 584].

1.2. Стихия воздуха в поэзии К. Д. Бальмонта

Стихия воздуха представлена у Бальмонта образом ветра. Очень ярко ветер представлен в книге К.Д. Бальмонта «Будем как солнце» в разделе «Четверогласие стихий», центральная тема которого – «подчиненность единым законам человека и природы» [Бальмонт 2009: 248]. Стихотворения из этого раздела – «К Ветру», «Ветер гор и морей», «Ветер», «Завет бытия» – являются ключевыми в раскрытии образа-символа. Эти стихотворения выстроены в форме обращения. Образ Ветра в каждом произведении раскрывается вместе с лирическим героем, он связан с его мировоззрением, жизненной позицией. В первом стихотворении автор сравнивает себя с ветром: «Ветер, о, Ветер, как я, одинокий»; «Ветер, о, Ветер, как я, безнадёжный» (Бальмонт 2009: 157), с его бесцельным кружением:

*«Что же мы ищем в безднах неверных,
Те же в конце, как в начале?»* (Бальмонт 2009: 175).

Во втором стихотворении «Ветер гор и морей» [Бальмонт 2009: 178] автор говорит что ветер, это его брат, что он зовет его куда – то за собой, где все вокруг хрустальное и холодное: «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»* (Бальмонт 2009: 193).

Песня, которую завывает Ветер, ведет героя «куда-то назад» – в контексте раздела – к изначальному надмирному единству одноприродного существования – Безветрию, к тому моменту, когда еще не было разделения на стихии, до отделения самосознания, до рефлексии – к «освежительным снам»: «Всюду звон, всюду свет, Всюду сон мировой» [Бальмонт 2009: 193] царство «иной», «неживой красоты». Непостоянство – именно это качество объединяет лирического героя и Ветра: «То шепнет впереди, то умчится назад» [Бальмонт 2009: 194]. Третье стихотворение «Ветер» показывает динамику образа Ветра в постижении его лирическим героем. Здесь уже отсутствует какое - либо родство, лишь чувствуется желание лирического героя успеть за ветром. Ощущение общности представлено сначала как загадка: «Что ты душу мне томишь?» [Бальмонт 2009: 194], а затем, через представление ключевых характеристик Ветра (подвижность, лёгкость, устремлённость в путь, – причём это уже поступательное движение): «Вечно – прямо, снова – в путь» [Бальмонт 2009: 194]. 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!» (Бальмонт 2009: 221). Здесь уже чувствуется восхищение лирического героя Ветром, он называет его –

«вольный Ветер»; «неверный» – свободный от любых ограничений в проявлении жизни, в осуществлении этой жизни. Последняя строка стихотворения показывает важность ветра для лирического героя: «Ты прекраснее всего!» [Бальмонт 2009: 225]. Стихотворением «Завет бытия» – автор как – бы подводит итог, составляя собственные правила жизни. Само название подсказывает тему стихотворения, которая развивается в композиции. Здесь лирический герой обращается к трем стихиям: Ветру, Морю и Солнцу, просит у них совета. Каждый из образов стихий дает свое определение человеческого бытия, но характерно, что обращение к Ветру начинается 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!»

(Бальмонт 2009: 35).

Именно Ветер говорит главному герою быть молодым, воздушным и свободным, это, безусловно, одна из необходимых составляющих «завета бытия», который воспринимает лирический герой от стихий воздуха. Итак, мотив Ветра постепенно раскрывается в каждом произведении: от романтического одиночества, бесцельного движения, к свободному молодому играющему Ветру и к гармонии со стихиями воды и огня. Поэтому молчание Солнца, которое слышит душа лирического героя как «Гори!» [Бальмонт 2009: 225], отражается и в образе:

«И горят предо мной

Высота с глубиной,

В глубине высоты

Свет иной красоты...» (Бальмонт 2009: 226).

В произведениях Бальмонта ветер – музыкант, сказитель, он играет на соснах и дубах. Образ ветра-певца проходит через многие стихотворения

Бальмонта: «Лесной царевне – Литве», «Узел», «Ворон». Ветер-музыкант – это традиционный образ, который встречается в русском фольклоре. Бальмонт оживляет образ ветра, присваивает ему дар творца, 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.

1.3. Символика небесных светил в лирике И. Анненского

Иннокентий Федорович Анненский (1855-1909) - один из самых загадочных символистов эпохи Серебряного века. Он утверждал, что «ни одно великое произведение не остается досказанным при жизни поэта, но зато в его символах остаются как бы вопросы, влекущие к себе человеческую мысль. Не только поэт, критик, артист, но даже зритель и читатель вечно творят Гамлета» [Анненский 2008: 8]. Поэтому его творчество носит такой специфичный характер. В своих произведениях Иннокентий Анненский неизменно стремится растворить свое «я» во всех проявлениях бытия, «символически стать самой природой» [Анненский 2008: 8]. Прием создания такого равенства становятся у И. Анненского символы небесных светил. Они становятся ключевыми в творчестве поэта. Анненский осмысливает мир через категории «Я - Не Я», его интересуют не сами вещи, но интересует их взаимодействие с человеком. Значительное место автор отводит «Вещному» миру «Не - Я», так как миры «я - не я» непостоянны, легко проникают друг в друга:

«Но в самом Я от глаз - Не Я

Ты никуда уйти не можешь» (Анненский 2008: 10).

В мире «Не Я» часто присутствует описание природы. М.Н. Эпштейн ставит имя Анненского в один ряд с именами Ф. Тютчева, А. Фета, Н. Заболоцкого, так как считает, что, несмотря на разность, поэтов роднит «мотив обессилевшей, истощенной природы» [Эпштейн 1990: 28]. Конечно, все эти поэты, изображая природу, стремятся избежать излишней красочности, поэтому в их творчестве она приобретает черты северного ландшафта. Впрочем, И. Анненский изображал природу так, как подсказывало ему мироощущение, а не по причине «безрадостности» пейзажей. Обычные образы (например, образ солнца, олицетворяющего радость, полноту жизни, весну, возрождение) приобретает иной смысл в произведениях поэта.

М.Н. Эпштейн отмечал, что «для поэзии начала XX века основным элементом восприятия и изображения природы выступает не пейзаж, а стихия» [Эпштейн 1990: 33]. Вспомним характеристику стихии света, которая представлена в лирике И. Анненского астральными образами солнца, луны, месяца и звезд. Небесные светила, изображенные поэтом, заметно отличаются от стилистической манеры поэтов 19 в., восторженно, как К. Бальмонт, призывающих «Будем как солнце!», преклоняющихся, подобно А. Белому, перед этим золотым светилом. Анненский, наоборот, часто иронизирует над такой бурей проявления чувств мировосприятия - в его поэзии мы видим совсем иное отношение к стихии света:

«Солнце, люблю ль я тебя?

Если б тебя я любил,

И не томился любя ...» (Анненский 2008: 12).

В этих строках солнце становится объектом томления, а вовсе не тоски. Несмотря на то, что большинство современников были религиозно настроены, тоскуя по непознаваемому, невысказанному миру, у Иннокентия Федоровича случается другая, более сильная трагедия - трагедия богооставленности, полной безысходности в окружающем мире - отсюда вся его ирония, скепсис, одиночество, как например, в стихотворениях: «У

гроба», «Кулачишка», «Перед панихидой». Поэтому в других стихотворениях поэта тема «духовного томления» лирического героя по небесному свету, по солнцу раскрывается Анненским драматически.

Солнце у автора то безжалостное (С балкона), то усталое, бессильное (Параллели), то смеющееся (Сизый закат). Так возникает, по Л.Я. Гинзбург, «сцепление», обозначается неделимая связь предмета и душевного переживания [Гинзбург 2006: 214]. Именно поэтому в стихотворениях поэта образ солнца включается в семантическое пространство «усталость». Солнце у Анненского становится обессиленным светилом, утомленно проникающим через завесу дыма или тумана:

«Солнце за гарью тумана

Желто, как вставший больной...» (Анненский 2008: 19).

В стихотворении сходство огненного светила с лирическим героем выражается при помощи таких тропов, как параллелизм и метафора. Подобными конструкциями автор сравнивает солнце с портретом лирического героя:

«Я ль устал от четких линий,

Солнце ль самое устало...» (Миражи) (Анненский 2008: 19);

«Золотя заката розы,

Клонит солнце лик усталый...» (Параллели) (Анненский 2008: 21).

В лике обездвиженного солнца, автор изображает смерть:

«Ясен путь, да страшен жребий,

Застывая, онеметь, -

И по мертвом солнце в небе

Стонет раненая медь» (Офорт) (Анненский 2008: 22).

Таким образом, эти строки помогают пронаблюдать за семантической деградации образа небесного светила, которая отображается и на образ лирического героя: утомление, трагическое томление, усталость - болезнь (ассоциация с желтым цветом) - смерть (ассоциации с белым цветом). Одушевленное, солнце в творчестве Анненского – это воплощение жизни

поэта, его сердца, который больше не в силах стремиться к духовному совершенству. Любовная жизнь в лирике обычно изображается сердечными переживаниями. Параллелизм мотивов, который оживляет душу любви и просыпающейся под солнечными лучами весенней природы, так же типичен для русской поэзии. В творчестве Анненского «трагическое томление» устойчиво связано с образом «безлюбой» любви. Лишено любви и его отношение к солнцу - это стремление к высоте, обреченное на гибель заранее, трагическое томление. Параллельно образу белого, больного, солнца, в поэзии Анненского появляется образ белого снега, застилающего все вокруг и, впитывая остатки ослабленных лучей, знаменует уход героя в небытие:

«Падает снег,

Мутный и белый и долгий, Падает снег,

Заметая дороги ...» (Падает снег) (Анненский 2008: 25).

То же самое можно увидеть и в стихотворении «Снег»:

«Но люблю ослабелый

От заоблачных нег –

То сверкающе белый,

То сиреневый снег...

И особенно талый,

Когда, выси открыв,

Он ложится усталый

На скользящий обрыв» (Анненский 2008: 225).

Герой находится будто на «границе» между мирами - земным и запредельным. Трагедия его переживаний становится сильнее посредством образов савана, льда и белоснежной ледяной тюрьмы, в оковах которой нет места стихии света. Душа писателя в безысходности, она не может найти выход. «Безлюбая» любовь героя так и остается утопической: солнце больше не засветит для него с новой силой после зловеще-белой зимы:

«Даже в мае, когда разлиты

Белой ночи над волнами тени,

Там не чары весенней мечты,

Там отрава бесплодных хотений» (Петербург) (Анненский 2008: 26).

Образ ранней весны, которая обычно в лирике является символом возрождения, душевного обновления, пробуждения природы, становится у Иннокентия Федоровича эпитетом «черный» в стихотворении «Черная весна». В стихотворении «С балкона», где «живую», юную душу отображает ива, радующаяся солнцу, происходит столкновение двух миров - весеннего, солнечного и темного, беспросветного. «Черная весна» имеет и религиозное истолкование: на возможность такой трактовки текста указывает его хронотоп: события происходят на Святой неделе. Другими словами, ива (верба) метафорически характеризует метаящуюся, ищущую, верящую сторону души лирического героя:

«Полюбила солнце апреля

Молодая и нежная ива» (С балкона) (Анненский 2008: 30).

Любовь к весеннему солнцу, несущему радость и обновление жизни, принимается наблюдающими со стороны (старыми кленами) как прямая дорога к гибели. Смертельным приговором для «бледной», утомленной, но все же стремящейся к светящему солнцу ивы звучат последние строки стихотворения:

« Не на радость, о бледная ива,

Полюбила ты солнце апреля:

Безнадежно больное ревниво

И сожжет тебя солнце апреля,

Чтоб другим не досталась ты, ива » (Анненский 2008: 30).

Впрочем, это лишь одно из нескольких направлений возможного развития ситуации: реплика приписывается старым кленам. Кленовый лист, сравнимый с ладонью, в традиционной поэтике символизирует телесное начало. Следовательно, в словах кленов выходит на первый план житейское, приземленное мировосприятие. О действительной, а не о предполагаемой судьбе ивы можно только додумываться: субъектное строение стихотворения

чрезвычайно осложнено. Здесь показаны три различных сущности своего рода «я» лирического героя: первое взирает на пир жизни «с балкона», смотрит на жизненную борьбу (обезличенная позиция отображена в названии стихотворения); второе - главный субъект, осуществляющий действия в этих строках сопоставляет себя с ивой; третье - «двойник» тоскующего лирического героя, воплощающий его страдания клен. Идея двойничества, служащая для понимания текста, передана с помощью системы местоимений герой стихотворения неоднократно обращается к иве, используя местоимения 2-го лица ед. числа «ты», «тебя»; обращений («о бледная ива», «ива»), благодаря чему достигается высокая степень персонификации, приближения, раскрытие свойственных персонажу черт – не подготовленности к жизни, крайней душевной нежности. Проявлением этой стилистической изюминки становится и образ солнца: для одних - оживляющего, для других - испепеляющего, для третьих - недостижимого. Лирический герой Анненского не сомневается: даже весной (это подчеркивается лексическими повторами словосочетания «солнце апреля») нет и капли надежды на возрождение. Больное, утомленное или несущее смерть обжигающее и уничтожающее солнце Анненского символизирует, в противопоставление привычному жизнеутверждающему началу созидательной энергии, верную гибель, увядание после расцвета, буторность обновления и невозможность счастья. Символика астральных образов в лирике И. Анненского: луны как отображения таинственного небытия, земной тоски; месяца в его сопоставленности с луной. Звезда подразумевает отдохновение от суеты. Луна является зависимым элементом символической альтернативы. Солнце - луна - в лирике Анненского занимает главное место. Любовь поэта к вечернему и ночному свету обозначила ключевую позицию образа луны по отношению к иным астральным символам. В противопоставлении восприятию символа, с которым луна обозначает некоторый негатив, потустороннее бытие, отражательный образ, женское начало и роль вечной женственности, И. Анненский изображал вечернее светило как

олицетворение таинственного не существующего бытия, предела земной тоски. Такие же отношения переданы не только существительным луна, но и прилагательным, образовавшимся от него:

«Неужто ж точно, боже мой,

Я здесь любил, я здесь был молод,

И дальше некуда? Домой

Пришел я в этот лунный холод?» (Анненский 2008: 37).

«Ночь жизни», от которой исходит мертвенный холод, кажется Анненскому обыденной и неминуемой. Ночное светило здесь приобретает значение потустороннего мира, дома, который кажется поэту пределом мечтаний и лекарством от тоски. Однако ночь жизни поэт противопоставил не счастливому, живому свету, а вечеру с его потускневшими красками, унылыми полутонами и утомленностью (ночь жизни, лунный свет, потусторонний мир - вечер, долгожданное умиротворение земного мира, приглушенные краски):

«Сейчас наступит ночь.

Так черны облака...

Мне жаль последнего вечернего мгновенья:

Там все, что прожито, - желанье и тоска,

Там все, что близится - унылость и забвенья.

Здесь вечер как мечта: и робок и летуч,

Но сердцу, где ни струн, ни слез, ни ароматов,

И где разорвано и слито столько туч...

Он как-то ближе розовых закатов » (Тоска мимолетности) (Анненский 2008: 19). Вечер - излюбленное для поэта время, сравнимое своей мимолетностью и привлекательностью с мечтой. Образы солнца и луны, обычно образующие в поэзии оппозицию, у автора часто раскрываются с помощью общей сочетаемости, например, с прилагательными унылый, желтый и больной (стихотворение «На воде»), что выделяет единство их противоположности. Понятие желтый, которое обычно значит для группы

этих символов, принимает в лирике Анненского отрицательное значение и включает их в смысловое поле смерть (как развитие и логическое следствие болезни):

«Это - лунная ночь невозможного сна,

Так уныла, желта и больна

В облаках театральных луна,

Свет полос запыленно-зеленых

На бумажных колеблется кленах» (Декорация) (Анненский 2008: 39).

В то же время символ луны принимает собственное значение: в ее описании часто используются эпитеты: «зеленолицая» (Первый фортепианный сонет), и «щит ее медян» (Опять в дороге). Эпитет «зеленолицая» и одушевляет образ луны, и привлекает дополнительное негативное значение холода, безразличия, равнодушия. Использованные автором лексемы «медный» и «зеленый» напоминают литературный образ пушкинского Медного всадника. Скорее всего, именно поэтому символ луны у Анненского получает легкий характер непостоянности, несерьезности, искусственности, входит в семантические парадигмы «театральность» и «игра» (стихотворение «Декорация»), изображает колдовские чары: «упившись чарами луны зеленолицей», «околдована желтой луной». В этой романтической обстановке лирический герой предстает перед нами в маске:

«Но недвижны и странны черты:

Это маска твоя или ты?» (Анненский 2008: 41).

Под ней спрятана дрожащая душа. Таинственные декорации, загадочное колдовство, некая имитация утопии - все это бутафория, ненастоящая атмосфера вводит в лирику Анненского мотив вынужденной актерской игры лирического героя, это еще сильнее показывает его одиночество. Образ луны раскрывается через символику грез и теней. Анненский связывает «лунную ночь» с «невозможным сном» и «невозможной мечтой» (Декорация). В сборнике «Трилистник лунный», включенное стихотворение «Лунная ночь в исходе зимы», ночные тени в

лучах луны кажутся поэту некими видениями, что подчеркивает сходство отблеска и отзвука предметов в лунном свете с иллюзорностью мечты об идеальном мире:

«Тишь-то в лунном свете,

Или только греза

Эти тени, эти

Вздохи паровоза

И, осеребренный

Месяцем жемчужным,

Этот длинный, черный

Сторож станционный

С фонарем ненужным

На тени узорной. (Лунная ночь в исходе зимы) (Анненский 2008: 45).

В своем творчестве И. Анненский упоминает не только луну, но и месяц. Они становятся символом ночных грез, загадочных видений. Обычно в лирике отличие между луной и месяцем происходит с помощью противопоставления по признаку «женское-мужское начало». И. Анненский относился с иронией к этой традиции и перевернул ее, сделав по – своему. Он стал описывать месяц эпитетом «жемчужный», несмотря на то, что общепринято он символизировал женственность и свет. Получается, что традиционное двоичное противопоставление исчезает. Двойственный образ ночного светила, восходящий к мифологическому представлению о лунном начале, не всегда воплощается в образе месяца. Благодаря такой изменчивости, непостоянства придает его символике романтический образ: так как месяц у Анненского описывается эпитетом «жемчужный», и магическое начало главенствует в его окраске:

«Уж не ты ль и колдуешь, жемчужный,

Ты, кому остальные не нужны,

Их не твой ли развел и ущерб,

На горелом пятне желтосерп,

Ты, скиталец небес праздносумный

С иронической думой?» (Месяц) (Анненский 2008: 51).

И. Анненский предпочитает романтическую поэтику ужаса, она часто перекликается с мотивами кладбища, месяц изображается покровителем ночных преступлений и их соучастником:

«Прыгнет тень и в травы ляжет,

Новый будет ужас нажит...

С ней и месяц заодно ж –

Месяц в травах точит нож,

Месяц видит, месяц скажет:

«Убежишь... да не уйдешь»...

И по травам ходит дрожь» (Анненский 2008: 52). Звукопись шипящих [ж], [ш] придают этому стихотворению устрашающий оттенок. Передаче такой эмоциональной окраски помогают повторы, частица «ж», так же прямая речь самого месяца, образный и звуковой параллелизм: месяц - нож, месяц - ужас, который сближает поэтику произведения с фольклорной образностью. Месяц изображен с характерным набором атрибутов народного творчества, как воплощение ужаса и смерти. Мир теней этих пейзажей включает в себя значение фальшивости, зеркальности. Тут, благодаря манере написания поэта, названной М.Н. Эпштейном «импрессионистической фантазией»: в пейзажах поэт «сдвигает» некоторые части с их мест, их формы невероятным образом меняются: то вырастают, то сжимаются, поэтому привычные явления видятся нам необычными и загадочными [Эпштейн 1990: 119]. Этому во многом помогает образ звезды, который дополняет ассоциативный ряд ночь - сон - луна и выделяет в стихотворениях Анненского призрачность жизни, утомленность от нее, сферу подсознательного, одиночество, стремление к небытию:

«Сердце ж только во сне живет

Между звездами...» (Анненский 2008: 54).

В лирике Анненского Звезды являются символом любви спокойной, без суеты:

«Среди миров, в молчании светил

Одной Звезды я повторяю имя...

Не потому, чтоб я Ее любил,

А потому, что я томлюсь с другими» (Анненский 2008: 55).

Смысловое значение, которое автор вложил в символ звезды, может меняться: Анненский надсмехается над идеалами, достижение которых невозможно. Сияние звезды у писателя подобно мгновению в бесконечности, и известное стихотворение «Среди миров» убеждает нас в этом. В поэтике Анненского нет образа сияющей, лучезарной утренней звезды, которая пророчит бесконечную, зарождающуюся вновь жизнь - небесное полотно, усыпанное звездами, в стихотворении пусто и безлюдно: в произведении «Вербная неделя» образ звездной пустыни служит средством раскрытия символа желтого сумрака мертвого апреля. Исходя из этого, одна из важнейших особенностей лирики Анненского, выделяющей его поэзию от поэтики символистов, является отсутствие традиционного вертикального двоимирия, то есть сравнение мира земного с миром небесным со всей атрибутикой небесных светил, олицетворяющих высший разум. Это своеобразие лирики Анненского – отображение неоднозначного мировоззрения поэта. Но правильнее рассуждать не об отсутствии веры, а о драматических исканиях веры, вызывающие у Анненского внутренние душевные муки, безысходность, тоску, одиночество, и как результат - надорванность и физической смерти. Мечущийся главный герой поэта не чувствует поддержки для себя ни на земле, ни на небе. Символы небесных светил в лирике И. Анненского становятся методами обозначения различных, иногда противоположных состояний человеческой души: стремления к вере, надежды, одиночества, усталости от жизни, безнадежности, безверия, смерти. Он убирает границы между двумя противоречивыми образами «луна - солнце». Анненскому более близок мир луны с его символикой загадочности

и нереальности, «звездной пустыне», светлой, но мертвенно-холодной. Само присутствие «живой жизни», олицетворенное в лирике солнцем, маловероятно для его главного героя. Факт отсутствия стремления к возвышенному трансформирует его жизнь в тоскливое, удрученное, трагичное существование. Поэт с грустью в опустевшее небо и не ждет ответа ни от солнца, ни от луны, ни от звезд.

Солнце в православной символике является олицетворением бесконечной жизни и возрождения. Главный герой Бальмонта страдал, но «победил холодное забвение», в котором совершенно отсутствовало тепло. «Холодное забвение» это не что иное, как поиск смысла жизни, одна из идей в лирике Бальмонта. Солнце дает лирическому герою возможность очистить свой дух, показывает ему путь к идеальной жизни, к прозрению. Воплотив мечту в реальность, герой будто бы воскрес — он разгадал непостижимый замысел мироздания. В данном произведении солнце сравнимо с символом жизни и истинного знания, оно помогает человеку совершить это превращение. Такие секунды существуют в жизни всех людей. Писатель хотел привлечь внимания читателя именно к этой проблеме. Именно солнце становится символом многих произведений автора. Этот мотив в произведениях Бальмонта не отходит от мирового символического понимания солнца, в первую очередь, как первоисточник вселенского бытия, цикла человеческой жизни и рождения всего земного. Солнце служит символом цикла человеческой жизни. Главный герой не печалится закату солнца, ему не страшен мрак ночи. Своим жизненным предназначением он считает возможность восхвалять солнце своими песнями. Лирический герой поет для солнца и в час перед смертью. Он верит в то, что скоро наступит день, когда возникнет новая жизнь.

В лирике Анненского, совсем иное трактовка стихии света: небесные светила, изображенные поэтом, заметно отличаются от стилистической манеры поэтов 19 в., восторженно, как К. Бальмонт, призывающих «Будем как солнце!», преклоняющихся, подобно А. Белому, перед этим золотым

светилом. Анненский, наоборот, часто иронизирует над такой бурей проявления чувств мировосприятия - в его поэзии мы видим совсем иное отношение к стихии света:

«Солнце, люблю ль я тебя?

Если б тебя я любил,

И не томился любя ...» (Анненский 2008: 12).

В стихотворениях поэта образ солнца включается в семантическое пространство «усталость». Солнце у Анненского становится обессиленным светилом, утомленно проникающим через завесу дыма или тумана:

«Солнце за гарью тумана

Желто, как вставший больной...» (Анненский 2008: 19).

Глава II. МИФОЛОГЕМА «ЗЕМЛЯ» И ПРОСТРАНСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА В ПОЭЗИИ СИМВОЛИСТОВ

Стихии являются первоисточником сотворения мира, выступая как первовещества, соединяющие и движущие силы. Именно поэтому необходимым рассмотрением стихий в творчестве символистов как составляющих художественной картины мира. Это позволит выявить глубинную архаическую основу представлений о космологии и антропологии, реализованных в художественных формах.

Понятие «картина мира» в настоящее время используется в ряде гуманитарных наук, поэтому необходимо определить то содержание понятия, которое нам будет необходимо в связи с выявлением роли стихий в формировании пушкинской картины мира.

Раскрывая сущность понятия «картины мира», А.Ф. Лосев пишет: *«любое построение человеческого сознания («парадигма») в своей основе мифологична», развивая это положение, подчеркивает, что «любая картина мира в своем истоке является мифичной и репрезентирует некоторую*

мифологию» (Лосев 1993: 136). Таким образом, само понятие «картины мира» предполагает некую универсальную составляющую.

Именно поэтому, «картина мира» - это духовное в своей основе представление, данное в процессе внутреннего освоения человеком всей полноты окружающего бытия, ее «важнейшей характеристикой является то, что она представляет мир как некую упорядоченную целостность» [Лосев 1993: 138].

2.1. Стихия земли в поэзии К. Д. Бальмонта

Мир, изображенный Бальмонтом в своих стихотворениях, подобен традиционной картине мира, которую представляют себе славянские народы. Пытаясь передать символ мира, который ему доступен, все внимание писатель направляет на стихии, стремясь при этом к единству: «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» [Бальмонт 2010: 434]. Прочность Земли является полной противоположностью непокорному и страстному характеру писателя, и он выделяет 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»* (Бальмонт 2010: 440). Главный герой этих гимнов – лживый изменщик; «я твой и ничей» – мотив, который неоднократно выделяется в произведениях. Он «скован» с землей, «сплетен», но хочет вырваться из этого душного, сладостного и надоедливого плена. В произведениях о Земле, часто переключаясь, прослеживается образ заплутавшего сына, которому стали тесны стены родного дома, именно поэтому он спешит из него сбежать, но ощущает привязанность к ней. Бальмонт–создает мифы о самом себе. В

последствии, миф о том, что поэт чужой для земли, который писатель сам успешно распространял, подхватили и растиражировали его современники. Андрей Белый писал: «Бальмонт целен в своем отрешенном от земли полете – там, в пространствах, там, где по его же словам, "темно и страшно". С тех самых пор 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 кругообразное 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» [Белый 1990: 402–404]. Впрочем, несмотря на то, что лирический герой говорит о своей неземной сущности, он по-настоящему очарован и восхищен изменениями земли, пишет о том, что она достойна любви.

В своих раздумьях о земле Бальмонт не спорит с традиционным восприятием земли славянскими народами как царицы, матушки, источника жизни: «Земля родней нам всех других Стихий – высот и низин, к ней радостно прильнуть с дрожанием счастья в груди и с глухим сдавленным рыданием» [Бальмонт 1990: 29].

2.2. Земля в пространственной картине мира В. Брюсова

В начале 1900-х годов творчество В.Я. Брюсова приобретает урбанистическое направление.

Город В.Я. Брюсова – это город будущего, результат технического прогресса и развития цивилизации. Автор создает образ «города Земли» раскрывая его в своих произведениях. Он без усталости конструирует свою модель города будущего, который то притягивает, то пугает поэта: он то слагал гимны «улице-буре», то мечтал о «последнем запустении», об освобождении человечества от города-тюрьмы, от бездушия, гнетущей механистичности городской капиталистической цивилизации:

*«И, как кошмарный сон, виденьем беспощадным,
Чудовищем размеренно-громадным,
С стеклянным черепом, покрывшим шар земной,
Грядущий Город-дом являлся предо мной»*(Брюсов 1987: 27).

Город, который изображает писатель, сперва кошмарен, затем словно «чарователь неустанный», «не слабеющий магнит» («Городу», 1907). С приближением первой русской революции, урбанистическая лирика В.Я. Брюсова приобретает социальную направленность. За внешней оболочкой города скрывается растущая нищета, свирепая эксплуатация.

Несмотря на обилие роскошных дворцов и электрических огней намечаются грозные социальные столкновения, так как все блага, созданные рабочими, им недоступны. Эти мотивы городской лирики Брюсова воплощены в «Каменщике».

Убегая прочь от Города будущего, который ушел под земелью, подчинил судьбу людей власти машин, автор пытается спастись, придя к вечному миру природы. В.Я. Брюсов, который провозгласил превосходство «идеальной природы» над «земным прахом», с готовностью просит прощения у матери-земли. В циклах «У моря», «На Сайме», «На гранитах» преобладает реалистический пейзаж, графически четко очерченный («Мох, да вереск, да граниты...», 1905). Крымские зарисовки Брюсова несколько поверхностны, зато в цикле, посвященном Швеции, ему удалось передать как неяркую прелесть северного пейзажа, так и своеобразие скандинавской истории и культуры («Висби», 1906).

Драма «Земля», которая входит в сборник «Земная ось», называется «сценами будущих времен». Земля обращена в гигантский город, о котором Брюсов мечтал уже давно:

*«Огромный город — дом, размеченный по числам,
Обязан жизнию — машина из машин —
Колесам, блокам, коромыслам, —*

Предчувствую тебя, земли желанный сын!» (Брюсов 1987: 27).

Люди в отчаянье, ведь земля остывает, вода повсюду практически иссякла, воздух, свет, вода доставлялись искусственным путем, системой машин, которые работали благодаря центральному огню. Только один человек, после поднятия на городскую высотку, увидел сквозь стекла крыш «кровоаво-огненный победный шар» — Солнце. С учителем своим — мудрецом — он спускается в «Зал первых двигателей», к центру Земли и поворачивает неподвижное колесо, которое не работало многие столетия, и столп солнечных лучей освещает зал. «И медленно, медленно вся стихнувшая зала обращается в кладбище неподвижных, скорченных тел, над которыми из разверстого купола сияет глубина небес и, словно ангел с золотой трубой, ослепительное солнце...» [Брюсов 1987: 213].

«Земная ось», «итог почти десятилетней работы», [Брюсов 1987: 306]. В этот сборник вошло всего семь рассказов. «В подземной тюрьме» — рассказ, начатый раньше всех (1901–1905 гг.), «Теперь, когда я проснулся» (1902 г.) сразу вводит в мировоззрение автора и объясняет заглавие всей книги. «Мраморная головка» и «Сестры», «В зеркале» и «Последние мученики». «Республика Южного Креста», (1904–1905 гг.), и драма «Земля» — самое совершенное и торжественное произведение, единственное в драматической форме. Именно эта драма раскрывает связь Брюсова-прозаика с Брюсовым-поэтом.

Странная, поразительная, магическая книга. И все-таки необходимо сказать, что Брюсов-поэт только снизошел до прозы и взял у этой стихии неизмеримо меньше, чем у стихии поэзии. По крайней мере единственные стихи, заключающиеся в этой книге — гимн Ордена Освободителей из драмы «Земля», несмотря на прекрасную прозу, окружающую их, заставляют чутко прислушаться и насторожиться и ослепительно вспомнить те трубные звуки, которые звучат в «Urbi et orbi» и «Венке».

Мир, изображенный Бальмонтом в своих стихотворениях, подобен традиционной картине мира, которую представляют себе славянские народы.

Пытаясь передать символ мира, который ему доступен, все внимание писатель направляет на стихии, стремясь при этом к единству. Прочность Земли является полной противоположностью непокорному и страстному характеру писателя. В произведениях о Земле, часто перекликаясь, прослеживается образ заплутавшего сына, которому стали тесны стены родного дома, именно поэтому он спешит из него сбежать, но ощущает привязанность к ней. В своих раздумиях о земле Бальмонт не спорит с традиционным восприятием земли славянскими народами как царицы, матушки, источника жизни: «Земля родней нам всех других Стихий – высот и низин, к ней радостно прильнуть с дрожанием счастья в груди и с глухим сдавленным рыданием» [Бальмонт 1990: 29].

Картина мира, которую представляет Брюсов – это город будущего, результат технического прогресса и развития цивилизации. Автор создает образ «города Земли» раскрывая его в своих произведениях. Он без устали конструирует свою модель города будущего, который то притягивает, то пугает поэта: он то слагал гимны «улице-буре», то мечтал о «последнем запустении», об освобождении человечества от города-тюрьмы, от бездушия, гнетущей механистичности городской капиталистической цивилизации. Убегая прочь от Города будущего, который ушел под земелья, подчинил судьбу людей власти машин, автор пытается спастись, придя к вечному миру природы. В.Я. Брюсов, который провозгласил превосходство «идеальной природы» над «земным прахом», с готовностью просит прощения у матери-земли. В циклах «У моря», «На Сайме», «На гранитах» преобладает реалистический пейзаж, графически четко очерченный («Мох, да вереск, да граниты...», 1905). Крымские зарисовки Брюсова несколько поверхностны, зато в цикле, посвященном Швеции, ему удалось передать как неяркую прелесть северного пейзажа, так и своеобразие скандинавской истории и культуры («Висби», 1906).

Брюсов, равно как и Бальмонт находится в вечных поисках покоя, и это благо они находят в родной земле, в ее природе.

Глава III. КОМПЛЕКС «ВОДНЫХ» ОБРАЗОВ И МОТИВОВ В ПОЭЗИИ СИМВОЛИСТОВ

3.1. Мотивы морской стихии в поэзии К.Д. Бальмонта

«Будем как Солнце» значение данной книги, в описании символа воды велико, так как солнце очень часто описывается К.Д. Бальмонтом с привлечением Воды «и море и океан подвластны Луне – так объясняются приливы, отливы» [Магомедова 1997: 25].

Описывая морскую стихию, Бальмонт навлекает на лирического героя встречу с колдовскими силами, страшной и прекрасной первоосновой (океан в книге – «древний прародитель») и, возможно, к концу жизни.

Восхищение стихиями в «Будем как Солнце» – это не только воспевание «четверогласия стихий» Огня, Воды, Земли и Воздуха, но и осознание того, что человеческая жизнь не может существовать без них. Предисловие к книге «Горящие здания», которая ознаменовала «громкий» период творчества Бальмонта 1900-х годов, гласит: «Я был захвачен страстной волной, которая увлекла меня и держала в плену, бросала вверх, бросала вниз, и я не мог выйти из неё, пока сам не овладел ею, поняв её сущность... Я спокойно отдаюсь тому потоку, который влечёт к новым берегам... В воздухе есть скрытые течения, которые пересоздают душ» [Бальмонт 2010: 231]. Она передает ощущения человека в воде при описании нового взгляда на мир.

Мир идеальный в поэзии символистов неоднократно изображается как отражённый в воде, зеркальный: «Новый мир... в глубине отражающих вод» [Бальмонт 2010: 437]. Высота и полёт чувств называются «волнением»: «волна чувств», «на волне любви». «Волной» может быть назван способ распространения запахов: «волна благовоний». Огромное, несчётное количество чего-либо часто называется «морем»: «моря красок и цветов», «моря плавучих тучек, ветвей, кустов, цветов». С водой, рекой часто ассоциируется речь – она льётся.

Лирические произведения в этой книге К.Д. Бальмонт называет «переплеск многопенный, разорванно-слитный». Или такое открытие: «В моих песнопеньях журчанье ключей» [Бальмонт 2010: 438]. Особенности своей поэзии К.Д. Бальмонт объясняет так:

*«Поняв подвижность лёгкой пены,
Я создаю дрожащий стих», «я ручей».* (Бальмонт 2010: 452).

Вода в «Будем как Солнце» – часто отражается в глазах женщины: «зыбь глубоких глаз твоих», «И я напряжённо и зорко гляжу / Туда, на глубокое дно», «Глаза были полны морской глубины», «У неё глаза морского цвета, / У неё неверная душа». (Бальмонт 2010: 437). П.В. Куприяновский и Н.А. Молчанова пишут, что «в романтическом мировосприятии Бальмонта огонь (солнце) воплощает мужское начало, тогда как вода (луна) – женское» [Молчанова 1995: 150].

Стихотворение К.Д. Бальмонта «С морского дна» из поэтического сборника «Будем как Солнце» гласит о том, откуда взялась женщина, которую лирический герой встретил в толпе большого города. «С морского дна» – это описание жизни «бледной девы», которая была не похожа на других тем, что стремилась к солнцу, к другой жизни – жизни земной. Это случилось в новолуние, когда она вошла в «скрытые течения» - превратилась в цветок, плывущий по волнам, и, наконец, её подобрали, «всю в пене, моряки». Она разглядела солнце, которое жгло ее очи. Достигнув свою цель, она сказала: «Я видела солнце, – сказала она, – Что после – не всё ли равно!» (Бальмонт 2010: 450).

Русалочьи черты присутствуют и у героинь других стихотворений сборника «Будем как Солнце»: «Колдунья влюблённая», «Семицветник», «Мы с тобой сплетёмся в забытие...». И наконец, мелькнёт «Русалочка» в «Фейных сказках» – совсем не вызывающая страх, детски-непосредственная. Русалка в «Будем как Солнце» – это символ стихии воды. Своей любовью, через русалочью суть женщины герой приобщается к водной стихии, при этом ощущая себя солнцем, согревающим и зажигающим.

3.2. Семантика водной стихии в поэзии Вячеслава Иванова

Весь XX в. особая эпоха, которую можно озаглавить как «Философия имени». Ключевое значение на формирование данного философского течения оказали лингвистические стратегии поэтов Серебряного века. Это, прежде всего опыты поэтов-символистов А. Белого и В. Иванова и футуризм, который поставил вопрос о переходе от старого языка к новому. Вячеслав Иванов занял в этой ситуации позицию экспериментатора. Стиль его написания был архаичен и консервативен, порой вызывающий пародии, иногда насмешки, известен как «торжественный выше всякой меры» «иерархически возвышенный» [Аверинцев 2002: 30]. Современники ощущали высокое косноязычие ивановского стиля.

Стиль языка, который использует В. Иванов в своих произведениях – архаизирующий, он словно нескончаемое хранилище смыслов и образов, которые поэт воплощает в своем творчестве.

В статье «Поэт и чернь» В. Иванов формулирует свое мировоззрение: «поэт - орган народного самосознания, есть вместе с тем и тем самым - орган народного воспоминания. Чрез него народ вспоминает свою древнюю душу и восстанавливает спящие в ней веками возможности» [Иванов 1971: 713]. И даже через много лет, перед своей смертью, не отступает от своей идеи:

*«И поэт чему-то учит,
Но не мудростью своей:
Ею он всего скорей
Всех смутит иль всем наскучит.
Жизнь сладка ль на вкус, горька ли,
Сам ты должен распознать,
И свои у всех печали:
Учит он – вспоминать»* (Иванов 1971: 592).

Поэтическая стратегия Иванова, направленная на то, чтобы активизировать читательскую память, требует особого внимания. Автор не разрушает структуры слова, он создает для него новые смыслы, оно направлено на разные культуры и традиции, слово содержит в себе разные значения, накопленные людьми на всем протяжении их духовного развития.

Это подталкивает читателя к более глубокому изучению творчества писателя, именно поэтому слово в поэзии В. Иванова полисеманлично.

Понятие «символ» В. Иванов определил так: «Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает на своем сокровенном (иератическом и магическом) языке намека и внушения нечто неизглаголемое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине» [Иванов 1971: 713].

Символ воды в поэзии В. Иванова многогранен, поэтому необходимо учитывать каждое значение, начиная с мифов, проходя сквозь историю и заканчивая современным его значением. Недаром Иванов утверждал: «символы - переживания забытого и утерянного достояния народной души» [Иванов 1971: 713]. Рассмотрев семантическую структуру слова в современных словарях русского языка (толковых, этимологических) можно заметить – наиболее полная характеристика этого слова представлена в словарях, учитывающих, древнейшие мифологические представления о мире.

Система символов В. Иванова можно представить парадигматическим методом: «соответствие между двумя явлениями (единицами) языка, нередко переходящее в тождество (отождествление)» [Тарланов 1995: 56]. Символы в поэзии автора семантически связаны между собой.

В книге «Кормчие звезды» В. Иванова выделяются водные парадигмы, в которых инварианты значений лексемы вода представлены многочисленными текстовыми вариантами.

Это мифопоэтическая картина мироздания по В. Иванову, инвариантные значения которой раскрывают мифологически-религиозную концепцию поэта, где воде отводится первостепенная роль. Прежде всего, это Женское начало, которое отвечает за рождение всего на земле, оно наделено колдовской властью или красотой. Отсюда – инварианты – богиня, царица, мать, мифологическая героиня:

«Слышите ль у скал Амфитриты стоны?»

Взывают... Дщери Океана!

*Один вознес ваш дивный хор
Серебропенные Мэна-ды!»* (Иванов 1971: 532).

Дева:

*«Но Твой утес встает, о, Дева,
Из лютых бездн, несокрушим!»* (Иванов 1971: 532).

Медиаторная роль воды, в которой она объединяет противоположные точки пространства – небо с землей, вода становится тучей, они едины:

*«И туча нисходит,
И волны чернеют.* (Иванов 1971: 532).

Дождь, снег:

*«Все рвалось, и все летело –
Вал и брызги, ветер и челн»* (Иванов 1971: 533).

Пена, роса, туман, движение которых направлено снизу вверх. Особое место занимают варианты водопад, радуга как устойчивые символы соединения земного и небесного:

*«И мрамор Твой в лазури нежной
Летучей радугой повит!»* (Иванов 1971: 533).

Еще один инвариант воды – это ее зеркальность, способность, при которой небесное отражается в земном. Это архетипический символ ложного познания в лирике Иванова, он отражает мир реальный, преображенный и, более того, искаженный в его недрах. Зеркальность привлекательно тем, что в ней отражается не только человек, но и весь окружающий его мир. Именно поэтому, человеку видится в зеркале взаимодействие Я и Не-Я, индивидуальной личности и мира целого. Такое значение свойств зеркальности берет свое начало в дионисийстве, согласно которому концепция В. Иванова гласит: « индивидуализм должен быть растворен в мировом космическом порядке, так же как отражение человека в зеркале растворяется в окружающем бытие »:

*«... зеркало, в чьем омуте бездонном
Мерцают ангелы, улыбчиво-нежны,*

*Лучем безгласных тайн, в затворе, огражденном
Зубцами горных льдов и сумрачной сосны!»* (Иванов 1971: 344).

В зеркале отражаются душевные искания и переживания человека, но есть в этом и проблема – мечты, отражающиеся в зеркале, пусты, их исполнение невозможно. Зеркало отражает предметы и человеческую душу «по закону зеркальности ... извращая отражаемый образ ... разлагая его целостность на отдельные атомы света» [Иванов 1971: 348]. Все, что отражается в зеркале, зыбко и ложно.

Зеркало насыщается жизненной силой человека, поглощает мир, но взамен не отдает ничего. Поскольку первостепенное его значение – пустота. Все, что оказывается во мраке зеркала, тонет, не обретя смысла:

*«Что полночь в твой сумрак уронит,
В бездонности тонет зеркальной»* (Иванов 1971: 429).

Человек стремится с помощью зеркала понять свой внутренний мир, но идет он путем догадок: он не желает приложить усилия для того, чтобы познать себя, он попадает в плен фальшивых иллюзий, они изменяют его понимания мироустройства и приводят к бунту, который зреет в его душе. Как древние эллины, взбунтовавшиеся против неразгаданного ими мироустройства, он восклицает:

«Что жребий лучший — не родиться» (Иванов 1971: 603).

Лирический герой отходит от пути, который вел его к вселенскому единству, он не постигает глубин бытия, а лишь поверхностно наблюдает за развитием внешнего течения времени.

В. Иванов писал о том, что если человек хочет обрести знания о своем внутреннем мире, он должен преодолеть нелегкий путь самопознания, сходный пути дионисийского нисхождения и восхождения.

Очнувшись от зеркального марева, лирический герой Иванова отправляется на поиски правой истины. Дорога его ведет к бурным водам океанов и рек.

Вода так же препятствие на пути лирического героя к истинному познанию мира. Вода символизирует собой бездну, глубину, бесконечный океан. Т.В. Мирзаева отмечает, что: «океан символизирует свободную, вольнолюбивую основу жизни. Море семантически взаимосвязано с простором и раздольем, выступающими в указанных примерах синонимами. Таким образом, самые крупные водоемы в ивановской поэзии задают устойчивую семантическую характеристику воды как безграничного свободолюбивого начала бытия или живой свободолюбивой стихии» [Мирзаева 2009: 24]. В недрах океана таится частица космической бездны, неслучайно в островном культе Дионис был причастен к морской стихии, он стремился утонуть в бездонном хаосе, чтобы возродиться обновленным и обогащенным новым знанием.

Вода В. Ивановым принимает значение языческой разрушительной силы, силы хаоса и бездны, силы, которая бунтует против закона уравнивания. Для передачи непокорности и буйства стихии воды, Иванов использует мифологических персонажей и стилизованных под архаику эпитетов: «бурнокудрявые», «непрозрачный» [Иванов 1971: 515].

Равно с тем, как бурные воды океана прельщают лирического героя, тихие озера и ручьи манят его. Малые водные просторы автор изображает в момент затишья. На гладкой поверхности вод, как и в зеркале, отражаются мечтания о спокойной жизни, которые терзаются страданиями двойственности души, таким образом писатель не напрасно приравнивает водную гладь к зеркалу:

«Так ясных вод разверзлося зеркало...» (Иванов 1971: 661).

или

«В тихих заводях зеркальных оглянуться!» (Иванов 1971: 554).

Вода наделена способностями отражать все сущее, скрывая в глубине своих вод космическую бездну макрокосма. В водном потоке лирический герой слышит отзвуки тайн бытия. Воды хранят в себе тайны, они могут поведать главному герою тайны мироздания:

«Сойди ты в дебрь, где черная вода;
Брось плод в струи, — и узришь невредимый,
Что отразит прозрачная среда...» (Иванов 1971: 663).

Лирический герой, оставшийся без сил, не постигает сути бытия, выброшен на берег к подножию гор: «гора является олицетворением покоя, вечности, существования, в то время как вода изображает элемент движения» [Иванов 1971: 219]. Гора стремится к небу: «способствует поиску судьбы и определению жизненного смысла» [Иванов 1971: 220]. Именно она становится символом дионисийского пути постижения истины, пути обретения знаний о себе и о Боге в себе.

3.3. Дидактическое воплощение темы дипломного исследования в практике преподавания литературы в школе

«Поэт в художественном мире символизма. Творчество К.Д. Бальмонта» Урок литературы разработан для учащихся 11 класса.

Цели: - *образовательная:* Знакомство с жизнью и творчеством К.Д. Бальмонта, формирование понятия - художественный метод писателя, импрессионистическое видение мира. Обобщение материала предыдущего урока.

- *развивающая:* совершенствование умения анализировать лирическое произведение, развить умение находить слова с символистской составляющей, формирование навыка работы с разными источниками информации, развитие творческих способностей учащихся, запись опорного конспекта, написание синквейна.

- *воспитательная:* приобщение к культуре, учить «чувству поэзии», восприятию и постижению прекрасного.

Оборудование: портреты К.Д. Бальмонта, тексты лирических произведений автора, статья К.Д. Бальмонта «Элементарные слова о символической поэзии», репродукции картин художников-импрессионистов

К.Монэ, Э.Мане, Э.Дега, О.Ренуара, И.Левитана, Коровина, запись музыкальных произведения К.Дебюсси.

Тип урока: комбинированный, исследовательский.

Методы обучения: поисковая беседа, исследовательский, метод проблемного изложения.

Эпиграф к уроку:

Я победил холодное забвенье,

Создав мечту мою.

Я каждый миг исполнен откровенья,

Всегда пою.

Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце,

А если день погас,

Я буду петь... Я буду петь о Солнце

В предсмертный час!

1902 год.

Ход урока

1. Сообщить тему и цели урока. Чтение эпиграфа. Повторение ранее изученного материала.

Учитель читает отрывок из книги Н.Бердяева «Самопознание. Опыт философской автобиографии»:

«Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвет поэзии и обострение эстетической чувственности, религиозного беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму. Появились новые души, были открыты новые источники творческой жизни, видели новые зори, соединяли чувство заката и гибели с надеждой на преобразование жизни» [Бердяев 2006: 84] .

- По какой аналогии «серебряного века» получил свое название?

(в сравнении с «золотым веком»)

- В чем сходство и в чем разница этих эпох?

(Эпоха «серебряного века» расцвет новой поэзии, таинственной и загадочной)

Изменение тематического строя русской лирики:

Золотой век: тема природы являлась традиционной, социальные мотивы, историческая конкретика, повседневная реальность, гражданские и гуманистические принципы.

Серебряный век: урбанистическая тема, мотив творческого самоутверждения, темы жизни и смерти, любви и красоты, яркая экзотика, мифологические предания, открытия географических и этнографических.

- Каковы причины возникновения новых направлений в литературе, которые открыли «серебряный век»? Назовите эти направления.

(менялась эпоха и сам стиль ее мышления, на смену рациональному пришло символическое. Объединение в творческие группы со схожими интересами. Поэты создали новую концепцию лирического мира, и его лирического героя. Появились декадентские течения (символизм, акмеизм, футуризм)).

- Расскажите о направлении символизм?

(Первыми предпосылками символизма в России был трактат Д. Мережковского «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы» (1892) и сборник его стихов «Символ». Именно с этими публикациями связано начало истории символизма в России, и самой эпохи «серебряного века». Символизм – выражение художественной мысли с помощью символа интуитивно постигаемых сущностей и идей, смутных, часто изоощрённых чувств и видений) . Символизм — направление, возникшее в литературе в 1870–1910-х годах, представляющее собой выражение художественной мысли с помощью символа интуитивно постигаемых сущностей и идей, смутных, часто изоощрённых чувств.

Наша задача на уроке – изучить символистскую составляющую творчества К.Д. Бальмонта. Определить значимость лирических произведений автора в русской литературе.

Поэтическая индивидуальность писателя уникальна, высказывания современников тому доказательства:

Произведения К.Д. Бальмонта были воплощением солнца символизма, творящей его силой. В. Я. Брюсов говорил о писателе: «Когда над русской поэзией восходило солнце поэзии Бальмонта, в ярких лучах этого восхода затерялись едва ли не все другие светила...» [Брюсов 1987: 9]. В своем творчестве К.Д. Бальмонт умело выражал все свои уникальные мысли и чувства. Его произведения похожи на сборник, в котором переданы красочные чувства, эмоции, «радужная игра», и конечно, читатель начинает сочувствовать, так как произведения передают весь спектр настроений автора.

Вывод: К.Д. Бальмонт яркий представитель символизма. Его произведения пронизаны символами.

Создание проблемной ситуации:

- Кто же Бальмонт как поэт – символист: самовлюбленный, напыщенный, манерный или гениальная индивидуальность, яркая звезда в блестящем созвездии русских поэтов? В чем выражается его символическое начало?

(по ходу работы учащиеся заполняют таблицу – солнце)

Чтение и анализ стихотворений поэта:

А) «Я заключил миры в едином взоре. Я властелин»

- Как вы относитесь к многочисленным «Я» поэта?

(лирическое «Я» поэта многогранно, изменчиво. Ему дана возможность не только восхищаться красотами земли, он наделен возможностью воспевать ее. Именно так лирическому герою помогает солнце. Он создает и прославляет необъятный мир принадлежащий ему. «Я» становится в центре произведения).

«Я хочу быть первым в мире на земле и на воде,

Я хочу цветов багряных, мною созданных везде»

- Какое значение имеет звукопись в этом стихотворении?

(Каждый звук в русском языке имел свой определенный смысл и символ для К.Д. Бальмонта. Звуки [р,д,б,з]) Существует теория Бальмонта о символах в буквах русского алфавита (обращаемся к плакату).

- Зная теорию звуков писателя, можно ли проанализировать стихотворение «Камыши»?

*«Полночной порою в болотной глуши
Чуть слышно, бесшумно, шуршат камыши.
О чем они шепчут? О чем говорят?
Зачем огоньки между ними горят?»*

Вывод: образ рождается из звука.

Б) «Я не знаю мудрости, годной для других...»

- Как поэт определил свою поэзию?

(поэзия мимолетности)

С легкой руки В.Брюсова всю лирику Бальмонта начали определять как поэзию «запечатленных мгновений».

Чтение отрывка размышлений Бальмонта «Из записной книжки»:

«В свете мгновений я создавал эти слова. Мгновения всегда единственны. Они слагались в свою музыку, и я был их частью, когда они звенели. Они отзвенели и навеки унесли в свою собственную тайну...»
[Бальмонт 2010: 466].

Задача К.Д. Бальмонта состоит в том, чтобы поймать нуное, мимолетное мгновение, и перевести его в свое творчество.

В) «Я мечтою ловил уходящие тени...»

- Какова главная тема лирического произведения?

(тема постоянного движения. Многочисленные повторы помогают передать главную мысль.)

- Глаголы какого вида употребляет поэт?

(глаголы несовершенного вида, что обеспечивает процесс движения к свету)

- Связано ли стихотворение с индивидуальным мировоззрением поэта?

(Вместить в каждый миг всю полноту бытия – вот цель поэта)

- Какие слова помогает передать центральную тему произведения?

(мечта, тени, ловля теней).

Определяя символическую поэзию, Бальмонт писал: «Эта поэзия, в которой органически, не насильственно сливаются два содержания: скрытая отвлеченность и очевидная красота...» [Бальмонт 2010: 469].

- Укажите конкретное и скрытое содержание в стихотворении.

(конкретное содержание лирической герой восходит на башню в тот момент, когда садится солнце, для того, чтобы «задержать» последний солнечный свет. Скрытое – символическое содержание – гимн восхождению, движение лирического героя от тьмы к свету) .

Чтение отрывка из статьи Бальмонта «Элементарные слова о символической поэзии»:

«Символическая поэзия говорит особым языком, трогает наши слуховые и зрительные впечатления, заставляет читателя пройти открытый путь творчества: от картины к душе ее, от непосредственных образов к скрытой в них духовной идеальности...» [Бальмонт 2010: 469].

Вывод: Игра воображения, меняющийся поток образов, световые и звуковые ощущения – все это характерно для поэзии Бальмонта.

У Бальмонта есть любимый прием – перенос ощущений. Поэт способен выразить в слове неуловимые, мимолетные впечатления.

- С представителями какого направления в искусстве роднит Бальмонта эта способность выразить в слове неуловимые, мимолетные впечатления?

Ученик подготовил сообщение о творчестве импрессионистов. Обращаемся к репродукциям картин импрессионистов.

Работая на открытом воздухе (пленэре), художники-импрессионисты переносили на свои полотна сверкающий солнечный свет, крапчатые богатства природы. Художники умело воплощали отдельные мгновения окружающего мира. Творчество художников импрессионистов красочная реальность, где нет места социальным проблемам..

- В чем импрессионизм творчества Бальмонта?

(философия мига, внезапно возникшего и безвозвратно промелькнувшего мгновения, лежащего в основе импрессионизма, сформировала творческую манеру Бальмонта. Важно не то, что автор изображает, а то что он при этом чувствует. В живописи предмет часто растворяется в свето-воздушной среде. В поэзии видимый мир тонет в дымке нежно-золотой. Бальмонт в символической поэзии видел прежде всего поиски «новых сочетаний мыслей, красок, звуков».)

Еще одна сторона его поэзии: мир, изображенный Бальмонтом в своих стихотворениях, подобен традиционной картине мира, которую представляют себе славянские народы. Пытаясь передать символ мира, который ему доступен, все внимание писатель направляет на стихии, стремясь при этом к единству: «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» [Бальмонт 2010: 434].

- Подумайте, что значат стихии для автора в стихотворении «Завет Бытия»?

- Назовите образы этих стихий. Что значат они для поэта?

Стихотворением «Завет бытия» – автор как – бы подводит итог, составляя собственные правила жизни. Само название подсказывает тему стихотворения, которая развивается в композиции. Здесь лирический герой обращается к трем стихиям: Ветру, Морю и Солнцу, просит у них совета. Каждый из образов стихий дает свое определение человеческого бытия, 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!» (Бальмонт 2009: 35).

Именно Ветер говорит главному герою быть молодым, воздушным и свободным, это, безусловно, одна из необходимых составляющих «завета бытия», который воспринимает лирический герой от стихий воздуха.

Образ ветра (стихия воздуха) - символ вечного движения

Образ моря (стихия Воды) – символ никем не скованной цельности, свободы

«Гимн солнцу

Я тебя воспеваю, о яркое, жаркое солнце,

Но хоть знаю, что я и красиво, и нежно пою,

И хоть струны поэта звончей золотого червонца,

Я не в силах исчерпать всю властность, всю чару твою....»

Почему в своем духовном поиске поэт обращается к образу солнца? Что оно символизирует?

Образ солнца (стихия огня) – символ творчества

2. Обобщение.

Работа по заполненной по ходу урока таблице. Составление синквейна (на выбор).

Таблица. Признаки символической поэзии Бальмонта.

Записи прочитываются, дополняются.

Подводится итог урока.

Синквейн:

Слово-образ

бесконечный, мимолетный

устремляется, возвышается, воспринимает

устремленность ввысь к солнцу

многозначность

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проанализировав образы природных стихий в поэзии русских символистов, были сделаны выводы:

1) Образ солнца в поэзии К.Д. Бальмонта значительно отличается от образа небесного светила в лирики И.Ф. Анненского; в лирике К.Д. Бальмонта солнце сравнимо с символом жизни и истинного знания, оно помогает человеку совершить это превращение. Писатель привлекает внимание читателя именно к этой проблеме. Именно солнце становится символом многих произведений автора. Этот мотив в произведениях Бальмонта не отходит от мирового символического понимания солнца, в первую очередь, как первоисточник вселенского бытия, цикла человеческой жизни и рождения всего земного. Солнце служит символом цикла человеческой жизни. Главный герой лирических произведений автора не печалится закату солнца, ему не страшен мрак ночи. Своим жизненным предназначением он считает возможность восхвалять солнце своими песнями. Лирический герой поет для солнца и в час перед смертью. Он верит в то, что скоро наступит день, когда возникнет новая жизнь.

В лирике Анненского, совсем иначе представлена трактовка стихии света: небесные светила, изображенные поэтом, заметно отличаются от стилистической манеры поэтов 19 в., восторженно, как К.Д. Бальмонт, призывающих «Будем как солнце!», преклоняющихся, подобно А. Белому, перед этим золотым светилом. Анненский, наоборот, часто иронизирует над такой бурей проявления чувств мировосприятия - в его поэзии мы видим совсем иное отношение к стихии света:

«Солнце, люблю ль я тебя?

Если б тебя я любил,

И не томился любя ...» (Анненский 2008: 12).

В стихотворениях поэта образ солнца включается в семантическое пространство «усталость». Солнце у Анненского становится обессиленным светилом, утомленно проникающим через завесу дыма или тумана:

«Солнце за гарью тумана

Желто, как вставший больной...» (Анненский 2008: 19).

2) Символ воды в произведениях В. Иванова и К.Д. Бальмонта имеет колдовское начало, вода подобна зеркалу: описывая морскую стихию, К.Д. Бальмонт навлекает на лирического героя встречу с колдовскими силами, страшной и прекрасной первоосновой. Мир идеальный в поэзии символистов неоднократно изображается как отражённый в воде, зеркальный: «Новый мир... в глубине отражающих вод» [Бальмонт 2010: 437]. Но если для К.Д. Бальмонта мир, изображённый в воде идеален, то для В. Иванова все, что отражается в зеркале, зыбко и ложно.

Зеркало насыщается жизненной силой человека, поглощает мир, но взамен не отдает ничего. Поскольку первостепенное его значение – пустота. Все, что оказывается во мраке зеркала, тонет, не обретя смысла:

*«Что полночь в твой сумрак уронит,
В бездонности тонет зеркальной»* (Иванов 1971: 429).

Человек стремится с помощью зеркала понять свой внутренний мир, но идет он путем догадок: он не желает приложить усилия для того, чтобы познать себя, он попадает в плен фальшивых иллюзий, они изменяют его понимания мироустройства и приводят к бунту, который зреет в его душе.

Вода в сборнике К.Д. Бальмонта «Будем как Солнце» – часто отражается в глазах женщины: «зыбь глубоких глаз твоих», «И я напряжённо и зорко гляжу / Туда, на глубокое дно», «Глаза были полны морской глубины», «У неё глаза морского цвета, / У неё неверная душа» [Бальмонт 2010: 437].

Женщина у К.Д. Бальмонта это русалка, стихотворение «С морского дна гласит о том, откуда взялась женщина, которую лирический герой встретил в толпе большого города.

У В. Иванов женское начало отвечает за рождение всего на земле, оно так же, как и у К.Д. Бальмонта наделено колдовской властью и красотой. Отсюда – инварианты – богиня, царица, мать, мифологическая героиня:

*«Слышите ль у скал Амфитриты стоны?
Взывают... Дщери Океана!*

Один вознес ваш дивный хор

Серебропенные Мэна-ды!» (Иванов 1971: 532).

Дева:

«Но Твой утес встает, о, Дева,

Из лютых бездн, несокрушим!» (Иванов 1971: 532).

Таким образом, ориентация русских символистов на древние мифологические образцы, а также настойчивые попытки создать новые тексты-мифы мотивировались их стремлением осмыслить вечные трагические вопросы человеческого бытия, создать свой особый тип искусства

**БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Аверинцев, С.С. Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами [Текст] / С.С. Аверинцев. – СПб.: Алетейя, 2002. – 349 с.
2. Айхенвальд, Ю.И. К.Д. Бальмонт. Силуэты русских писателей [Текст] / Ю.И. Айхенвальд. – М.: Высшая школа, 1994. – 480 с.
3. Алексеева, Л.Ф. К. Д. Бальмонт (1867-1942) [Текст] / Л.Ф. Алексеева. – М.: Высшая школа, 2005. – 316 с.
4. Анкудинов, К.Н. Проявления романтического мировоззрения в поэтическом творчестве русских ранних символистов (на примере произведений К. Бальмонта, С. Соколова-Кречетова, И. Анненского, А. Блока...) [Текст] / К.Н. Анкудинов // Вестник АГУ. – 2017. – № 3. – С. 143 – 150.
5. Анненский, И.Ф. Стихотворения и трагедии [Текст] / И.Ф. Анненский. – М.: Просвещение, 2008. – 452 с.
6. Аторина, О.Г. А.А. Фет и русский символизм: К.Д. Бальмонт, В.Я. Брюсов, А.А. Блок, А. Белый [Текст] / О.Г. Аторина. – Смоленск: Изд-во СГПУ, 2005. – 21 с.
7. Бальмонт, К.Д. Будем как Солнце. Книга символов [Текст] / К.Д. Бальмонт. – М.: Просвещение, 2009. – 435 с.
8. Бальмонт, К.Д. Избранное [Текст] / К.Д. Бальмонт. – М.: Сов. Россия, 1989. – 591 с.
9. Бальмонт, К.Д. Избранное: Стихотворения; Переводы; Статьи [Текст] / К.Д. Бальмонт. – М.: Худож. лит., 2010. – 750 с.
10. Бальмонт, К.Д. Светлый час: Стихотворения и переводы из 50 книг [Текст] / К.Д. Бальмонт. – М.: Республика, 1992. – 590 с.
11. Бальмонт, К.Д. Стихотворения [Текст] / К.Д. Бальмонт. – М.: Художественная литература, 1990. – 397 с.
12. Белый, А.В. Бальмонт К.Д. [Текст] / А. В. Белый. – М.: Луг зелёный, 1990. – 307 с.
13. Беренштейн, Е.П. «Поэт Божьей милостью». Судьба и стихи К. Бальмонта. [Текст] / Е.П. Беренштейн // Литература в школе. – 1994. – № 3. – С.11
14. Бикбулатова, К.Ф. К. Бальмонт. Русские писатели XX века. [Текст] / К.Ф. Бикбулатова. – М. Просвещение, 1998. – 207 с.

15. Блок, А.И. Бальмонт [Текст] / А.И. Блок. – М.: Просвещение,1992. – 205с.
16. Богомолов, Н.А. К истории лучшей книги Бальмонта [Текст] / Н.А. Богомолов // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 75. – С. 167–183.
17. Болнова, Е.В. Интерпретация мифа об Орфее и Эвридике в творчестве В.Я. Брюсова [Текст] / Е.В. Болнова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2015. – № 2.– С.166–169.
18. Брюсов, В.К. Д. Бальмонт. «Будем как солнце», «Куст сирени», «Злые чары и Жар-птица» [Текст] / В. Брюсов.– М.: Худож. лит.,1987. – 575с.
19. Брюсов, В.К. Д. Бальмонт. Литературное наследство [Текст] / В.К. Брюсов.– М.: Высшая школа ,1976. – 235с.
20. Быстрая, В.Н. Идея обновления мира у русских символистов (Д. С. Мережковский и А. Белый) [Текст] / В.Н. Быстрая // Русская литература. – 2003. – № 3. – С. 3 – 21.
21. **Василий, М.Э.** В боях за символизм [Текст] / М.Э. [Василий // Новый Журнал](#). – 2015. – № 3. – С. 280 – 285.
22. **Васильев М.Э.** Символизм как история [Текст] / М.Э. **Васильев** // Знамя.– 2016.– №6.– С.12 – 16.
23. Волженина, Е.В. Русский символизм в поисках будущего [Текст] / Е.В. Волженина // Вестник ПСТГУ. – 2014. – № 1(56) . – С. 97 – 106.
24. Гервер, Л.В. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов: Первые десятилетия XX века [Текст] / Л.В. Гервер.– М.: Рос. Академия музыки им. Гнесиных, 2001. – 247с.
25. Гинзбург, Л.Я. О лирике [Текст] / Л. Я. Гинзбург.– Л.: Сов. писатель, 2006. – 406 с.

26. Евсеев, Б.В. Музыка Бальмонта [Текст] / Б.В. Евсеев. // Литературная газета. – 1995.–№ 11.– С. 4 – 5.
27. Иванова, Е.В. Брюсов В.Я. Дневники. Автобиографическая проза. Письма [Текст] / Е.В. Иванова, М.: Просвещение, 2002.–415 с.
28. Игнашкин, И.Р. Русская революция и гражданская война в поэзии русских символистов [Текст] / И.Р. Игнашкин // Ученые записки Орловского государственного университета.– 2015.– №5 (68) .– С. 27– 31.
29. Колобаева, Л.А. Русский символизм. К.Д. Бальмонт. [Текст] / Л.А. Колобаева. – М.: Моск. ун-та, 2000. – 158 с.
30. Куприяновский, П.В. К.Д. Бальмонт в письмах к Л.М. Гарелиной-Бальмонт. [Текст] / П.В. Куприяновский // Русская литература. – 2000. – №1. – С.143 – 156.
31. Лекманов, О.А. Ключи к «Серебряному веку» [Текст] / О.А. Лекманов . – М.: Rosebud Publishing, 2017. – 178 с.
32. Лосев, А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии [Текст] / А. Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1993. – 959 с.
33. Любимов, Н.М. О переводах К. Бальмонта [Текст] / Н.М. Любимов // Русская литература. – 2007. – №1. – С. 257– 262.
34. Мирзаева Т.В. Парадигматическое моделирование водного тезауруса в поэзии Вячеслава Иванова [Электронный ресурс] / Т.В. Мирзаева // Электронное научное издание «Актуальные инновационные исследования: наука и практика» – Режим доступа: http://actualresearch.ru/nn/2009_1/Article/philology/mirzaeva.htm
35. Молчанова, Н.А. Аполлоническое и дионисийское начало в книге К.Д. Бальмонта «Будем как солнце» [Текст] / Н.А. Молчанова // Русская литература. – 2000. – №4. – С. 51 – 67.
36. Налегач, Н.В. Небесные образы в книге стихов И. Анненского «Тихие песни» [Текст] / Н. В. Налегач // Уральский филологический вестник. – 2016. – № 3. – С. 81 – 90.

37. Озеров, Л.Д. К. Бальмонт и его поэзия. [Текст] / Л.Д. Озеров. – М.: Наука, 1980. – 742 с.
38. Орлов, В.К. Бальмонт. Жизнь и поэзия [Текст] / В.К. Орлов. – М.: Просвещение, 1976. – 470 с.
39. Парамонова, Л.Ю. «Краски призрачного города»: Петербург в лирике И. Анненского [Текст] / Л. Ю. Парамонова // Уральский филологический вестник. – 2015. – № 5. – С. 125 – 132.
40. Подворная, А.В. «Незримая» с факелом в стихотворении И.Ф. Анненского «На пороге» (Античные истоки образа) [Текст] / А.В. Подворная // Встреча культур в пространстве Сибири. – 2014. № 2 . – С. 81 – 87.
41. Преображенская, А.А. Лексема безветрие как репрезентант семантического поля. Воздушная стихия в поэтическом языке К.Д. Бальмонта [Текст] / А.А. Преображенская // Вестник ЧГПУ им. И.Я. Яковлева. – 2015. – № 4 (88) . – С. 67 – 72.
42. Савелов, В.В. Ю.А. Сидоров и В.Я. Брюсов [Текст] / В.В. Савелов // Новый филологический вестник. – 2017. – №1(40). – С. 84 – 92.
43. Тарланов, З. К. Методы и принципы лингвистического анализа [Текст] / З.К. Тарланов, – М.: Высш. шк.,1995. – 251 с.
44. Тэтик, К.П. Русские символисты [Текст] / Тэтик К.П // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2015. – №5 . – С. 229 – 233.
45. Шевчук, Ю.В. «Тихие песни» И. Анненского: трагизм самосознания в лирике [Текст] / Ю.В. Шевчук // Новый филологический вестник. – 2015. – №3. – С. 34.–38. .
46. Штырлина, Е.А. Образ луны в поэтическом творчестве К.Д. Бальмонта [Текст] / Е.А. Штырлина // Филология и культура.– 2017.– №3(49).– С. 96 – 100.

47. Эпштейн, М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной». Система пейзажных образов в русской поэзии [Текст] / М.Н. Эпштейн. – М.: Высш. шк., 1990. – 303 с.