

Санкт-Петербургский государственный университет

Лю Найшо

Выпускная квалификационная работа

Философия природы в лирике К. Д. Бальмонта и синкретизм традиций

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа ВМ.5611. «Русская литература»

Профиль «Русская литература»

Научный руководитель:

д. филол. наук, профессор,

Кафедра истории русской

литературы СПбГУ,

Титаренко Светлана Дмитриевна

Рецензент:

д. ф. н., в. н. с., Институт

русской литературы

(Пушкинский Дом) РАН,

Лаппо-Данилевский

Константин Юрьевич

Санкт-Петербург

2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА ПЕРВАЯ. РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ, ЛИТЕРАТУРНЫЕ И ЭЗОТЕРИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ КАК ОСНОВА СИНКРЕТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ПРИРОДНО-КОСМИЧЕСКОГО МИРА В МИФОПОЭТИКЕ К. Д. БАЛЬМОНТА	15
1.1. Творческая эволюция символизма К. Д. Бальмонта: от неоромантизма к мифопоэтическому символизму и изменению картины мира.....	15
1.2. Синкретизм как основа философии природы и поликультурность модели.....	22
ГЛАВА ВТОРАЯ. ПОЭТИКА ПРИРОДНО-КОСМИЧЕСКИХ СТИХИЙ И СИМВОЛИЗМ ОБРАЗОВ И МОТИВОВ В КНИГАХ СТИХОВ К. Д. БАЛЬМОНТА	32
2.1. Космогонические мифопоэтические образы в художественном мире К. Д. Бальмонта.....	32
2.2. Солярные мифы как источники мотивов, сюжетов и образов в лирике К. Д. Бальмонта и их трансформация.....	52
ГЛАВА ТРЕТЬЯ. ЛОГОС И ДАО В МИФОПОЭТИКЕ ПРИРОДЫ У К. Д. БАЛЬМОНТА И ПРОБЛЕМА СИНКРЕТИЗМА ТРАДИЦИЙ	68
3.1. Традиции религии и философии даосизма и их отражение в мифологических образах природы у К. Д. Бальмонта.....	68
3.2. Философия Логоса как путь к осмыслению образов и мотивов природы у К. Д. Бальмонта.....	76
3.3. Синкретизм истолкования традиций Логоса и Дао и поэтика природно-космического мира в лирике К. Д. Бальмонта.....	79
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	85
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ И ЦИТИРУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	88

ВВЕДЕНИЕ

К. Д. Бальмонт был одним из поэтов-символистов Серебряного века, в творчестве и мироощущении которых важнейшую роль играли религиозно-философские идеи, мотивы и образы, взятые из мировой литературы и культуры и из мифов различных народов мира. Поэт обращается не только к использованию экзотичных образов, но и к их осмыслению через формы перевода, стремясь воссоздать наиболее полную версию религии, философии или мифологии других стран в поэтической форме. На этой основе в его творчестве возникает синкретизм западноевропейской и восточной традиций, формируются творческие принципы.

Синкретизм как основа мифопоэтики символизма Серебряного века — сложная проблема, которая определяется полигенетической природой творчества. Стремление к синтезу различных мифологий и мифопоэтических источников поддерживалось разными религиозно-философскими, художественно-эстетическими, мифологическими, культурологическими и естественно-научными теориями, влиянием теософии, антропософии, гностицизма, индуизма, буддизма и даосизма. Под влиянием и восприятием идеи Ф. Ницше о сверхчеловеке мифопоэтический образ солнечного гения стал доминировать в художественном мире К. Д. Бальмонта. Заслуживает внимания, что влияние западноевропейского символизма и восточной экзотики распространяется в русской литературе и культуре через философию Вл. Соловьева и его труды, такие, как «Идея сверхчеловека»¹, «Буддийское настроение в поэзии»² и др. Однако «буддийские настроения» вошли в творчество Бальмонта как восточная тема. Поэт-символист «воспринял “дух” Востока еще до “личного” знакомства» с восточными

¹ Соловьев В. С. Идея сверхчеловека // Соловьев В. С. Сочинения: В 2 т. Т. 2. / сост., подгот. текста и примеч. Н. В. Котрелева и Е. Б. Рашковского. М.: Правда, 1989. С. 610–618.

² Соловьев В. С. Буддийское настроение в поэзии // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика / вступ. статья Р. Гальцевой и И. Роднянской. М.: Искусство, 1991. С. 425–465.

странами «во время своих многочисленных путешествий»³. Бальмонт не просто сравнивает или воспроизводит образы и мотивы «чужих» религий или философий, но представляет их в синтезе традиций Востока и Запада, т. е. трансформирует их в «свои» и создает сюжеты и образы новых мифов. Стоит отметить, что эмоциональная окрашенность образов-символов Бальмонта связана с лирическим «Я» в художественном мире поэта или субъектом его авторского сознания.

Несомненно влияние теософских течений на духовные искания данной эпохи, а также антропософии и других эзотерических учений. Можно утверждать, что вышеупомянутые источники представляют собой основу поликультурности в творчестве Бальмонта и других поэтов символизма. Бальмонт увлекся теософией, прочитав книгу Е. Блаватской «Голос Молчания» (1889), когда находился в 1897-м г. в Лондоне. Значительный фрагмент из этой книги он перевел с английского и включил в свою статью «Кальдероновская драма личности»⁴ (1903). В своем творчестве поэт совместил эстетизм, с которого начинал, с теософией, прочувствованной очень лично⁵.

В понятии «философии природы» Г.В. Ф. Гегель стремился обобщить достижения современного естествознания, представив их в единой картине. Ф. В. Й. Шеллинг в работе «Идеи к философии природы как введение в изучение этой науки» (1797) выделил в природе ступени восхождения творящего духа к свободе⁶. С темой философии природы связана традиция русской поэзии от М. В. Ломоносова и Г. Р. Державина в XVIII веке до В. А. Жуковского, А. А. Фета, Ф. И. Тютчева и других поэтов XIX столетия.

³ См. *Концова Е. В.* Восточная тема в творчестве К. Д. Бальмонта // Молодой ученый. 2009. № 3. С. 118–119.

⁴ *Бальмонт К. Д.* Кальдероновская драма личности // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. С. 304–320.

⁵ См. *Инин И. С.* Поэтическая философия Константина Бальмонта // Русская литература: многовекторность подходов: сб. науч. статей / редкол.: С. Я. Гончарова-Грабовская и др. Минск: РИВШ, 2017. С. 171–218.

⁶ *Шеллинг Ф. В. Й.* Идеи к философии природы как введение в изучение этой науки / пер. с нем. А. Л. Пестова. СПб.: Наука, 1998. 518 с.

В начале XX века В. Гейзенберг охарактеризовал новую установку в развитии этого понятия, указав, что «предметом исследования» становится уже не сама природа, а природа, поставленная под сомнение человеком, так что речь идёт «не о картине природы, а о картине наших отношений к природе»⁷. В. А. Куприянов в статье «Становление и проблематика философии природы в раннем творчестве Шеллинга» отмечает «позицию интеллектуального созерцания, т. е. абсолютного и изначального субъект-объекта» и представления, что «вещи в нас»⁸. Из некоей картины мира, существующей вне и независимо от человека, понятие «философия природы» становится основанием для размышлений о ценностных аспектах и деятельностных ориентациях человека в его духовно-практических взаимоотношениях с природой.

А. Ханзен-Леве в своей двухтомной монографии проводит не только системное исследование образно-поэтической и мотивной структуры основного комплекса текстов, но и целостное рассмотрение поэтической системы русского символизма. Например, такие доминанты текста, как мотивы «путь», «кружение», оппозиции «воспоминание–забывание», «мгновение–вечность», дискурс «пустоты», образы «солнце и луна», «огонь и горение», «сфера воды» (вода как стихия), «язык природы» (безгласная речь), «воздушный мир» (Небо и эфир) и «мир природы» (Мать-Земля), в качестве важных мотивов философии природы четко показаны в трудах исследователя⁹. Именно поэтому общая система мифопоэтических символов К. Д. Бальмонта характеризуется как характерная для русского символизма.

В. В. Бурдин исследовал мифологическое начало в поэзии К. Д. Бальмонта конца XIX – начала XX вв. В исследовании особое внимание

⁷ Гейзенберг В. Шаги за горизонт. М.: Прогресс, 1987. С. 290.

⁸ Куприянов В. А. Становление и проблематика философии природы в раннем творчестве Шеллинга // *Studia Culturae*. 2013. № 15. С. 100.

⁹ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / пер. с нем. С. Бромерло и др. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.; Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / пер. с нем. М. Ю. Некрасова. СПб.: Академический проект, 2003. 816 с.

уделяется диахроническому движению творчества поэта того времени — переходу от архетипов к мифологемам, что представляет особый интерес для нашего исследования¹⁰. Мы ставим своей одной из важных задач выяснить творческую эволюцию символизма К. Д. Бальмонта: от неоромантизма к мифопоэтическому символизму и изменению картины мира.

Г. В. Цыкунова в своем исследовании «Религиозные и философские идеи, мотивы, образы в художественном мире К. Д. Бальмонта» выяснила и проанализировала комплекс некоторых религиозных и философских идей, тем, мотивов и образов в произведениях Бальмонта, а также определила их роль в контексте всего творчества. Она указывала, что «типология и функции религиозных мотивов, сюжетов, символов, образов и философских идей в художественном мире поэта раскрывает многообразный и неоднозначный спектр затронутых им тем и проблем»¹¹. На основе изучения проблемы влияния индуизма, буддизма и даосизма на мировоззрение и творчество поэта мы можем предположить, что восточная философия и религия у Бальмонта — это важная составляющая его религиозного синкретизма.

Для исследования синкретизма традиций Бальмонта и философии природы в его творчестве большой интерес представляет работа Л. И. Будниковой о поэзии Бальмонта, посвященная органической взаимосвязи русской синкретической культуры рубежа XIX–XX вв. с музыкой, пластическими искусствами и с театром¹². Согласно исследованиям В. А. Келдыша, существуют три важные проблемы изучения произведений Серебряного века: проблема целостности литературы и культуры Серебряного века («Русская литература “серебряного века” как сложная целостность»), проблема взаимосвязи литературы и философии («Философия и литература “серебряного века” (сближения и перекрестки)») и проблема

¹⁰ См. *Бурдин В. В.* Мифологическое начало в поэзии К. Д. Бальмонта 1890–1900-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 1998. С. 1–2.

¹¹ *Цыкунова Г. В.* Религиозные и философские идеи, мотивы, образы в художественном мире К. Д. Бальмонта: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 195.

¹² См. *Будникова Л. И.* Творчество К. Бальмонта в контексте русской синкретической культуры конца XIX – начала XX века: автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2007. 38 с.

синтеза искусств («Литература в кругу искусств»)¹³. Мы бы хотели углубить существующие в современном литературоведении понимание связей между литературой и философией в мифопозитике Бальмонта на основе темы философии природы.

В. Крейд показал, что образы лирики Бальмонта обладают «духовной природой»¹⁴. В связанности героя с природой усматривается приверженность поэта пантеистическим и романтическим идеям, воплощенным в лирике А. А. Фета и Ф. И. Тютчева.

Что касается проблемы экзотики в русской литературе, то в концептуальном свете в конце XIX века эту тему углубил В. С. Соловьёв, утверждая буддизм как мистическое течение русской философии и поэзии. Ему принадлежит статья «Буддийское настроение в поэзии»¹⁵. Р. Ф. Бекметов в своей монографии «Русская литература и буддийско-даосский Восток (проблемы диалога)» осмыслил русскую литературу как эстетическое единство в аспектах диалогических отношений с восточной традицией. Он рассматривает проблему отношений России с Востоком с двух основных точек зрения: 1) Восток выступает как текст на уровне образов, мотивов, сюжетов, что относится к «эксплицитному, ясно выраженному и хорошо просматриваемому плану значений»; 2) Восток выступает в роли «контекста» или «взгляда», через которую классические русские литературные произведения освещаются «дополнительными смыслами», их «оттенками» и «узорами»¹⁶. Мы берем первый аспект, чтобы проанализировать данные проблемы.

П. В. Пороль в работе «Рецептивная эстетика образа Китая в поэзии К. Бальмонта» обнаружил тексты на китайском языке, к которым обращался

¹³ См. *Келдыш В. А.* Предисловие // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 3.

¹⁴ См. *Крейд В.* Бальмонт в эмиграции // К. Д. Бальмонт. Где мой дом: Стихотворения, художественная проза, статьи, очерки, письма. М.: Республика, 1992. С. 8.

¹⁵ *Соловьёв В. С.* Буддийское настроение в поэзии. С. 425–465.

¹⁶ См. *Бекметов Р. Ф.* Русская литература и буддийско-даосский Восток (проблемы диалога): монография. Казань: Редакционно-издательский центр «школа», 2018. С. 296.

Бальмонт. По его исследованию, можно утверждать, что образ Китая в поэзии К. Бальмонта возник не случайно, но сложился как результат долгих и глубоких размышлений и поисков автора¹⁷.

Актуальность данного исследования обусловлена появлением комплексных исследований поэтики русского символизма и прежде всего работ А.А. Ханзен-Леве, З. Г. Минц и др., которые наметили важные аспекты изучения мифопоэтического символизма в русской литературе, что дает возможность углубить понимание природы и функций системы философских тем и мотивов у таких поэтов, как К. Д. Бальмонт. В изучении русской поэзии конца XIX – начала XX века преобладают работы, основанные на исследовании восточной темы как ориентальной. Существует серия исследований по направлению филологии на тему «философия и литература “серебряного века”», но в них недостаточно изучены сравнительные аспекты, особенно аспекты, связанные с мотивами философии буддизма, даосизма, конфуцианства и др. в русской поэзии. Актуальность нашего исследования обусловлена недостатком комментариев к поэзии Бальмонта, напр., существуют лишь труды Вл. Маркова¹⁸ и комментарии к отдельным изданиям; сложностью использования метода герменевтики при интерпретации мифов из разных систем в поэзии; значимостью изучения восточных мотивов и образов в русле методологии современных китайских и русских исследований, в которых намечены отдельные проблемы синкретической природы сюжетов, мотивов и образов как новообразований в составе экспериментальной мифопоэтики Бальмонта.

Научную новизну исследования определяют следующие направления анализа:

- 1) впервые будет представлено изучение темы философии природы

¹⁷ См. *Пороль П. В.* Рецептивная эстетика образа Китая в поэзии К. Бальмонта // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 16–26.

¹⁸ *Markov V.* Bal'mont and Russian Apocalyptic Sects // For Sk In Selebration of the Life and Career of Simon Karlinsky. Berkeley, 1994. S. 191–197; *Markov V.* Kommentar zu den Dichtungen von K. D. Bal'mont: 1890–1909 / von Vladimir Markov. Köln; Wien: Böhlau, 1988. 463 s.

с точки зрения философских понятий Дао и Логос, лежащих в основе синкретизма традиций К. Д. Бальмонта;

2) будет дан анализ религиозного, философского и художественного компонентов в их взаимосвязи с поэтикой Бальмонта с помощью методов герменевтики и мотивного анализа;

3) будет дан анализ мотивов и образов философии природно-космического мира стихотворений Бальмонта переходного времени от экспериментирования в русле неоромантизма и символистского эстетизма к мифопоэтическому символизму (в начале 1900-х гг.) на базе моделей символизма А. Ханзен-Леве.

Целью исследования — является стремление представить творчество Бальмонта в органической взаимосвязи с религиозно-философскими исканиями русской синкретической культуры Серебряного века; выявить соотношение мифопоэтических мотивов, связанных с философией даосизма в восточной философии и понятием Логоса в европейской традиции; исследовать на этой основе принцип игры как основание преобразования слова в мифопоэтике Бальмонта.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1) представить историко-литературную концепцию символистских философско-художественных исканий в современных исследованиях как путь к пониманию синкретизма мифопоэтики Бальмонта;

2) рассмотреть эволюцию поэтики Бальмонта от неоромантизма и эстетизма к мифопоэтическому символизму с учетом исследования А. Ханзен-Леве, который представляет две модели символизма 1890-1900-х гг.;

3) выявить и проанализировать природно-космические мотивы и образы в художественном мире Бальмонта;

4) выяснить соотношение мифопоэтических мотивов, связанных с философией даосизма в восточной философии и с понятием Логоса в европейской традиции.

В основе **методологии** данной работы лежит культурно-исторический метод, мифопоэтический и мотивный анализ с элементами компаративистики, герменевтики и семиотики, обогащенные принципами исторической поэтики А. Н. Веселовского и идеями современной имагологии. Актуальными для нашего исследования являются труды таких ученых, как Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, М. Элиаде и др., работы по мотивному анализу поэтического текста А. Ханзен-Леве и М. Л. Гаспарова, по мифопоэтике В. Н. Топорова и Е. М. Мелетинского. В книге Х. Г. Гадамера «Истина и метод»¹⁹ разработаны принципы философской герменевтики, в которой игра рассматривается как эстетический феномен творчества, что важно для разработки концепции играющего гения Бальмонта.

Гипотеза исследования заключается в том, что в поэзии Бальмонта был осуществлен синтез мифопоэтических, религиозно-философских, эзотерических и литературных традиций Запада и Востока (Гераклит, Платон, Гегель, Ф. В. Й. Шеллинг²⁰, Ф. В. Ницше²¹, Е. П. Блаватская²², Ф. И. Тютчев и В. Р. Соловьев²³ и др.), что обусловило принцип синкретизма. Основа синкретизма Бальмонта — эрудиция, универсализм и концепция романтического гения. От романтического эстетизма его путь развития вел к панэстетизму и формированию идеи жизнетворчества, которая связана с автобиографическим мифом. Бальмонт создает миф о себе как об играющем гении, поэтому он демиург, и космические стихии природы ему подвластны. Религиозный и мифопоэтический синкретизм позволяет Бальмонту развивать

¹⁹ Гадамер Х. -Г. Игра как путеводная нить онтологической экспликации // Истина и метод: Основы филос. Герменевтики: Пер. с нем. / Общ. Ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. С. 75–89.

²⁰ Шеллинг Ф. В. Й. Ранние философские сочинения / пер. с нем., вступ. ст., коммент., примеч.: И. Л. Фокин. СПб.: Алетейя, Государственный Эрмитаж, 2000. 433 с.

²¹ Ницше Ф. Воля к власти. Посмертные афоризмы. Минск: Попурри, 1999. 464 с.; Ницше Ф. Утренняя заря [Morgenröthe]: Мысли о моральных предрассудках. Свердловск: Воля, 1991. 303 с.

²² Блаватская Е. П. Тайная доктрина. Т. 1. М.: Эксмо, 2022. 880 с.; Блаватская Е. П. Тайная доктрина. Т. 2. М.: Изд-во Эксмо, Харьков: Изд-во «Фолио», 2004. 944 с.

²³ Соловьев В. С. Буддийское настроение в поэзии. С. 425–465.

идею многобожия и странничества лирического героя как саморазвивающегося духа в природно-космическом мире.

Объектом исследования является лирика К. Д. Бальмонта 1900-х гг., периода расцвета символизма. Это прежде всего стихотворения из сборников «Будем как Солнце» (1903), «Только любовь» (1903) и «Литургия красоты» (1905). В качестве непосредственного **предмета** исследования выступают мотивы философии природы в поэтике природно-комического мира К. Д. Бальмонта и его синкретизм традиций.

Теоретико-методологическую основу исследования составили научные идеи, отраженные в трудах А. Н. Веселовского²⁴, В. М. Жирмунского²⁵, М. П. Алексева²⁶, Д. С. Лихачева²⁷, Н. Н. Конрада²⁸, Ю. М. Лотмана²⁹, М. Элиаде³⁰, Е. М. Мелетинского³¹, А. Ханзен-Леве³², Е. Шусянь³³, Тун Шуйе³⁴, Фэн Юлань³⁵, Чжан Лунси³⁶, Чжан Сянлун³⁷, Юань

²⁴ *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика / вст. ст., сост., примеч. В. М. Жирмунского. Л.: Гослитиздат, ГИХЛ, 1940. С. 3–200.

²⁵ *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение. Восток и запад / под отв. ред. М. П. Алексева и др. Л.: Наука, 1979. С. 5–173.

²⁶ *Алексеев М. П.* Сравнительное литературоведение. М.: Наука, 1983. 447 с.

²⁷ *Лихачев Д. С.* Литература – реальность – литература // *Избранные работы*: В 3 т. Т. 3. Л.: Худож. Лит., 1987. С. 221–475; *Лихачев Д. С.* Историческая поэтика русской литературы. СПб.: Алетейя, 1997. 508 с.

²⁸ *Конрад Н. Н.* Запад и Восток: Статьи. М.: Наука, 1972. 496 с.

²⁹ *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство–СПБ, 1996. 846 с.

³⁰ *Элиаде М.* Очерки сравнительного религиоведения. М.: Ладомир, 1999. 488 с.

³¹ *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 407 с.

³² *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / пер. с нем. С. Бромерло и др. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.; *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / пер. с нем. М. Ю. Некрасова. СПб.: Академический проект, 2003. 816 с.

³³ *Е Шусянь.* Чжунгоу Шэньхуа чжэсюэ (Китайская мифология и философия). 叶舒宪. 中国神话哲学. Пекин: Пекинское издательство социальных наук, 1992. 363 с.

³⁴ *Тун Шуйе.* Сяньцинъ цицзы сысянь яньцзю (Исследование о идеологии мудрецы в доцинъской эпохе). 童书业. 先秦七子思想研究. Шанхай: Шанхайской народное издательство, 2019. 325 с.

³⁵ *Фэн Юлань.* Чжунгоу чжэсюэши (История китайской философии). В 2 т. 冯友兰. 中国哲学史. Сучжоу: Изд-во «Гувусюань», 2021. Т. 1. 350 с.; Т. 2. 474 с.

³⁶ *Чжан Лунси.* Дао юй Логэсы (Дао и Логос). 张隆溪. 道与逻各斯. Нанкин: Изд-во «Цзянсуское образование», 2006. 263 с.

³⁷ *Чжан Сянлун.* Хайдэггэр сысян юй чжунгоу тяньдао: чжунци шиюйдэ кайци юй цзяожун (Мысль Хайдеггера и китайское небесное дао: открытие и сближение

Кэ³⁸, Юй Цююй³⁹, Ян Лихуа⁴⁰.

Практической основой исследования послужили работы Г. В. Цыкуновой⁴¹, Г. В. Килгановой⁴², Д. В. Шабашова⁴³, Е. В. Концовой⁴⁴, Р. М. Сафиулиной⁴⁵, К. Р. Поповой⁴⁶, Л. И. Будниковой⁴⁷, посвященные изучению ориентализма в русской литературе. Ориентальная тема в литературе развивалась параллельно с межкультурными контактами стран Востока и Запада. В отличие от подходов и методов, заявленных в данных работах, мы должны дать анализ синкретизма мотивов и образов философии буддизма и даосизма и выявить малоизученные произведения поэта.

Научная значимость работы определяется её вкладом в развитие мотивного анализа, герменевтического исследования художественного текста поэта, связей между литературой, философией и религией и сравнительного анализа западной и восточной литературных традиций. Предлагаемое исследование способствует более глубокому пониманию философии природы, проблем синкретизма (литературного, философского и

предельного порога видимости). 张祥龙. 海德格尔思想与中国天道: 终极视阈的开启与交融. Пекин: Изд-во Пекинского народного университета, 2010. 369 с.

³⁸ Юань Кэ. Чжунгоу Шэньхуаши (История китайской мифологии). 袁珂. 中国神话史. Пекин: Пекинская объединенная издательская компания, 2015. 456 с.

³⁹ Юй Цююй. Лаоцзы тунши (Общая интерпретация Лао-цзы). 余秋雨. 老子通释. Пекин: Пекинская объединенная издательская компания, 2021. 317 с.

⁴⁰ Ян Лихуа. Чжуанцзы чжэсюэ яньцзю (Исследование о философии Чжуан-цзы). 杨立华. 庄子哲学研究. Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2020. 318 с.

⁴¹Цыкунова Г. В. Религиозные и философские идеи, мотивы, образы в художественном мире К. Д. Бальмонта: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 208 с.

⁴²Килганова Г. В. Ориентализм в прозе И. А. Бунина: дис. ... канд. филол. наук. М., 1996. 199 с.

⁴³Шабашов Д. В. Образ Востока в творчестве Максимилиана Волошина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 18 с.

⁴⁴Концова Е. В. Своеобразие поэтического “Востока” в литературе серебряного века: К. Бальмонт, Н. Гумилев, В. Хлебников: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 22 с.

⁴⁵Сафиулина Р. М. Ориентализм в русском литературном процессе 10-х годов XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Душанбе, 1996. 18 с.

⁴⁶Попова К. Р. Символика выражения философемы восток – Россия – Запад в прозе Андрея Белого (на материале романов «Петербург» и «Москва»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 21 с.

⁴⁷ Будникова Л. И. Творчество К. Бальмонта в контексте русской синкретической культуры конца XIX – начала XX века: автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2007. 38 с.

религиозного), мифопоэтики поэта в пространстве переходной историко-культурной эпохи русской литературы начала XX века.

Практическая значимость исследования заключается в том, что материалы работы могут быть использованы в учебном процессе на филологических и философских факультетах: в курсах по русской литературе и философии конца XIX – начала XX века, в спецкурсах и спецсеминарах, в китайских университетах при изучении русской литературы Серебряного века.

Апробация **результатов** работы проводилась на XXV и XXVI открытой конференции студентов-филологов Санкт-Петербургского государственного университета и в публикации тезисов по материалам конференции, а также на открытой Международной олимпиаде Санкт-Петербургского государственного университета среди студентов и молодых специалистов Petropolitan Science (Re)Search 2022/2023 учебного года.

Структура и объем исследования обусловлены поставленными целями и задачами. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы. В первой главе «Религиозно-философские, литературные и эзотерические источники как основа синкретической модели природно-космического мира в мифопоэтике Бальмонта» показана творческая эволюция символизма К. Д. Бальмонта: от неоромантизма к мифопоэтическому символизму и изменению картины мира, а также указывается синкретизм как основа философии природы и поликультурность модели. Во второй главе «Поэтика природно-космических стихий и символизм образов и мотивов в книгах стихов К. Д. Бальмонта» рассматриваются не только солярные мифы как источники мотивов, сюжетов и образов в лирике Бальмонта и их трансформация, а также космогонические мифопоэтические образы в художественном мире К. Д. Бальмонта. В третьей главе «Логос и Дао в мифопоэтике природы у К. Д. Бальмонта и проблема

синкретизма традиций» выявлен синкретизм истолкования традиций Логоса и Дао и поэтика природно-космического мира в лирике К. Д. Бальмонта.

ГЛАВА ПЕРВАЯ. РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ, ЛИТЕРАТУРНЫЕ И ЭЗОТЕРИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ КАК ОСНОВА СИНКРЕТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ПРИРОДНО-КОСМИЧЕСКОГО МИРА В МИФОПОЭТИКЕ К. Д. БАЛЬМОНТА

1.1. Творческая эволюция символизма К. Д. Бальмонта: от неоромантизма к мифопоэтическому символизму и изменению картины мира.

Неоромантизм и символизм доминировали в мировой литературе конца XIX – начала XX века, пишет Е. М. Мелетинский в труде «Поэтика мифа» о романтическом течении, подчеркивая, что писатели того времени позитивно и даже восторженно обращались к мифологическим сюжетам⁴⁸. Немецкие романтики рассматривали миф как идеальное искусство и стремились создать новые художественные мифы, которые бы выражали единство природы и человеческого духа⁴⁹. Они свободно использовали сюжеты, мотивы и образы античных мифологий, применяя их как материал для собственной художественной мифологизации, в том числе образы Аполлона, Диониса, Гелиоса, Иксиона и др.

Первый сборник стихов Бальмонта «Под северным небом» (1894) был опубликован одновременно с зарождением русского символизма, известного в конце XIX – начале XX века как неоромантизм. Писатели-декаденты, такие как В. Брюсов, открыто заявляли о своем нежелании привязывать искусство к действительности: людей томит «все, что наложено извне. Нашей душе потребно иное. <...> Мы принимаем все религии, все мистические учения, только бы не быть в действительности»⁵⁰. Русские декаденты стремились к эстетическому преобразению реальной жизни, претворяя ее в миф. «Мифология есть необходимое условие и первичный материал для всякого

⁴⁸ См. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. С. 284.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Цит. по: Орлов В. Н. Бальмонт. Жизнь и поэзия. Вступительная статья Вл. Орлова // Бальмонт К. Д. Стихотворения / вст. ст., сост., подгот. текста и примеч. В. Н. Орлова. Л.: Советский писатель, 1969. С. 25.

искусства»⁵¹, пишет Ф. В. Й. Шеллинг, подчеркивая, что стихийно-эстетическое восприятие мифологии лежит в основе всей поэзии и всего искусства.

По мнению Шеллинга, «только в самосозерцании Духа» существует идентичность «представления и предмета». Поэтому, «чтобы показать абсолютное совпадение представления и предмета», от которого зависит «реальность всего нашего знания», мы должны доказать, что Дух, думая об объектах вообще, думает только о самом себе⁵². Далее, с его точки зрения, предметом философии природы является человеческий дух, который может свободно творить представления о вещах. По его мнению, во-первых, «материальная Вселенная» представляет собой раскрытый мир идей⁵³; во-вторых, материя всегда стремится «выйти из равновесия и отдаться свободной игре своих сил»⁵⁴. Под влиянием Шеллинга Бальмонт обратил внимание на первотворчество духа, вот почему космологические представления и космогонические мифы из различных систем играют значительную роль в его художественном мире. В стихотворении «Вселенский стих» из сборника стихов Бальмонта «Сонеты солнца, меда и луны» (1917) можно наблюдать поэтическое переложение идеи Шеллинга: «Мы каждый час не на Земле земной, / А каждый миг мы на Земле небесной. / Мы цельности не чувствуем чудесной»⁵⁵. Поэт указывает, что Абсолют – это единство субъективности и объективности, поэтому все в мире не имеет материальности. Философская идея Шеллинга о том, что энергичные процессы взаимодействия необходимы для осуществления космической деятельности, отражена в стихотворении «Мировая тюрьма» из сборника стихов Бальмонта «Литургия красоты» (1905): «Пляс жадных атомов, чудовищно-свирепый, / Циклон незримостей, стихийная Чума. / И вновь

⁵¹ Цит. по: Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. С. 18.

⁵² См. Шеллинг Ф. В. Й. Ранние философские сочинения. С. 203.

⁵³ См. Шеллинг Ф. В. Й. Идеи к философии природы как введение в изучение этой науки. С. 195.

⁵⁴ Там же. С. 293.

⁵⁵ Бальмонт К. Д. Вселенский стих // Указ. соч. Т. 5. С. 51.

сомкнет, скует водоворот спиральный, / Звено упорное сложившихся планет»⁵⁶. На фоне космической бездны динамика атомов чрезвычайно насыщена. Мы видим, как все в мире находится в постоянном движении, напр., «чудовищно-свирепая» пляска атомов, и «циклон незримостей», и «водоворот спиральный» планет. Каждое «звено» во Вселенной, от мельчайшего невидимого атома до огромной массы космической материи, подчиняется единому закону универсальных процессов⁵⁷.

Возрождение космоцентрической мысли считается общей идеологической тенденцией на рубеже XIX–XX веков. Появление этой тенденции, с одной стороны, связано с существованием «бессознательной» сферы народного сознания, в которой скрыты мифологические и космологические представления. С другой стороны, оно связано с появлением ряда естественно-научных теорий, демонстрирующих взаимосвязь элементов мироздания, параллельно с возникновением модернизма в литературе, провозглашающего поклонение природе, стихиям и Вселенной. Поэтому космоцентризм и бессознательное играли центральную роль в творчестве Бальмонта в конце XIX – начале XX веков, и этот процесс сопровождался проникновением в его произведения мифов различных народов или систем. Стоит отметить, что космическое сознание, как коллективная бессознательная память о взаимоотношениях человека с природой, лежало в основе духовности древней цивилизации, которую оно представляло. Его суть заключается в том, как люди воспринимают мир в едином целом, включая взаимосвязь человека и Вселенной, а также интеграцию человека во Вселенную и природу. В мифопозитике Бальмонта поэтизация данного космического сознания иногда достигается через образ «мирового дерева», в котором воплощается не только пантеизм мифа, но и мифологическое представление «о гомоморфизме человека и Вселенной»⁵⁸.

⁵⁶ Бальмонт К. Д. *Мировая тюрьма* // Указ. соч. Т. 2. С. 147.

⁵⁷ См. Цыкунова Г. В. *Религиозные и философские идеи, мотивы, образы в художественном мире К. Д. Бальмонта: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 160.*

⁵⁸ См. Бурдин В. В. *Мифологическое начало в поэзии К. Д. Бальмонта 1890–1900-х годов:*

Проявление космоцентризма в поэтическом мире Бальмонта сопровождается обожествлением свободного лирического «Я»⁵⁹: напр. в поэзии Бальмонта, который писал: «Я – вольный сон, я всюду и нигде...»⁶⁰, «Я царственный создатель многих стран, / Я светлый бог миров, Агурамазда...»⁶¹, «И вся Вселенная – моя...»⁶². Применительно, что лирическое «Я» поэта становится образом «Сверх-Я», так как лирический герой отворачивается от «земной юдоли», становится «стихийным гением», подобным нищепанскому сверхчеловеку⁶³.

Изменение творческой картины мира Бальмонта от неоромантизма к мифопоэтическому символизму отражается в его опоре на «бессознательное» и широком использовании космогонических мифов и архетипов. Заслуживает внимание, что архетип пути играет значительную роль в творчестве Бальмонта и тесно связан с сюжетом прорыва в «безбрежность»⁶⁴. В мифологии он может быть представлен вертикально как мотив восхождения по Мировому Древу или горизонтально как путешествие мертвых по Реке Смерти в лодке Харона навстречу смерти⁶⁵. Также и в художественном мире Бальмонта лирическое «Я» борется за то, чтобы бежать по этому пути в бесконечность: «Вечно – прямо, снова – в путь»⁶⁶. Лирическое «Я» может быть вольным ветром, живым огнем, текущей рекой или другой стихией природы.

Бальмонт осмысливает экзотические космогонические образы через перевод религиозно-философских текстов, в основном пересказывая древние космологические и многоязычные памятники ритуально-жреческой поэзии, и

автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 1998. С. 4–5.

⁵⁹ См. Орлов В. Н. Бальмонт. Жизнь и поэзия. Вступительная статья Вл. Орлова. С. 25.

⁶⁰ Бальмонт К. Д. И да, и нет // Указ. соч. Т. 1. С. 293.

⁶¹ Бальмонт К. Д. Скорбь Агурамазды // Там же. С. 446.

⁶² Бальмонт К. Д. Один из итогов // Указ. соч. Т. 2. С. 99.

⁶³ См. Орлов В. Н. Бальмонт. Жизнь и поэзия. Вступительная статья Вл. Орлова. С. 26.

⁶⁴ См. Бурдин В. В. Мифологическое начало в поэзии К. Д. Бальмонта 1890–1900-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 1998. С. 6.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Бальмонт К. Д. Ветер // Указ. соч. Т. 1. С. 343.

в конечном счете представляя их в поэтической форме⁶⁷. С точки зрения египетского учения, путь к мудрости продолжается навсегда и в жизни, и даже после смерти (см. «Предстание пред ликом дня»⁶⁸ — гимн к древнеегипетскому богу солнца Ра). Согласно философии даосизма, герой живет по законам природы (см. «Книга пути и благого чарования»⁶⁹ — поэтизация китайской даосской доктрины «Дао дэ цзин»), а в соответствии с философией буддизма герой преодолевает страдания и в конце концов достигает нирваны (см. «Ведийские гимны»⁷⁰ и «Упанишады»⁷¹). На основе буддизма Ницше предложил идею «вечного возвращения», в которой путь больше не является горизонтальным или вертикальным, а абстрагируется в круг (в данном случае связано с мифологемой мирового кольца). Можно сделать вывод, что космизм у Бальмонта является поэтически-художественным. Не зря В. Н. Орлов дает Бальмонту такую оценку, как будто бы он существовал в другом выдуманном мире, созданном им самим — это мир «музыкальных звуков, шаманского бормотанья, экзотических красок, первобытной космогонии, бесконечных, набегающих одно на другое художественных отражений»⁷².

Под влиянием образа «солнца мира» у Фета в сборнике стихов «Будем как солнце» (1903) Бальмонт попытался нарисовать космологическую картину мира, в центре которой находится солнце (как вечный и животворящий источник всего сущего). Данная попытка близка тютчевскому ощущению космоса, вовлеченности личности в «мировую жизнь»⁷³. Вот почему солярные мифы выступают основным источником мотивов, сюжетов и образов в лирике Бальмонта. Бальмонт воспринял натурфилософию

⁶⁷ Бальмонт К. Д. Гимны, песни и замыслы древних // Указ. соч. Т. 4. С. 147–270.

⁶⁸ Бальмонт К. Д. Предстание пред ликом дня // Там же. С. 147–158.

⁶⁹ Бальмонт К. Д. Книга пути и благого чарования // Там же. С. 232–237.

⁷⁰ Бальмонт К. Д. Ведийские гимны // Там же. С. 192–199.

⁷¹ Бальмонт К. Д. Упанишады // Там же. С. 199–214.

⁷² Орлов В. Н. Бальмонт. Жизнь и поэзия. Вступительная статья Вл. Орлова. С. 6.

⁷³ Там же. С. 57–58.

Тютчева и отразил ее в мотивах нирваны буддизма, идеи пустоты даосизма, темы огненной природы земного Хаоса и др.

Среди мотивов и образов мировых мифов символистов привлекала прежде всего универсальная вселенская значимость, отголосок древнего пантеистического мировосприятия природы и человека. Интерес Бальмонта к мифу связан с первоначальным пантеизмом его мировоззрения и общим направлением мысли того времени. Усилия поэта в направлении символизма, универсализма, синкретизма и мифопоэтики предшествовали исканию художественных средств воплощения мифа и стремлению создать первобытную мифологическую систему. Прослеживая изменение творческой картины Бальмонта от неоромантизма к мифологическому символизму, можно его также рассматривать как процесс перехода «от раннего бессознательного к зрелому осознанному»⁷⁴. Заслуживает внимание, что Бальмонт широко использовал архетипы в ранних произведениях 1890-х гг. и в творчестве 1900-х гг., а также еще добавил конкретные мифологические контексты из различных мифов народов разных стран. Данный процесс знаменует собой переход от использования архетипов к сознательному заимствованию и авторской интерпретации определенных мифологических сюжетов, мотивов и образов в своем художественном мире.

А. Ханзен-Леве делит русский символизм на три модели с помощью парадигматической типологии:

1) период 1890-х гг.: модель диаволического символизма СI, сюда включается негативная диаволика эстетизма (СI/1) и позитивная диаволика панэстетизма, т. е. «магический символизм» (СI/2);

2) период 1900-х гг.: модель мифопоэтического символизма СII включается позитивная мифопоэзия (СII/1) и негативная мифопоэзия (СII/2);

3) период с 1907 по 1920-х гг.: модель гротескно-карнавального символизма СIII, включается позитивная демифологизация и

⁷⁴ Бурдин В. В. Мифологическое начало в поэзии К. Д. Бальмонта 1890–1900-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 1998. С. 7.

ремифологизация (СШ/1) и разрушение и аутомифологизация разнородных «символизмов» (СШ/2)⁷⁵.

«“Вторая программа” каждой модели противопоставляется “первой программе” модели последующей, <...> “вторая программа” этой второй модели гомологична “первой программе” модели исходной»⁷⁶, согласно комментариям А. Ханзен-Леве, преимущество данной модели заключается в том, что она раскрывает эволюцию и взаимосвязь каждой программ.

Основываясь на модели символизма А. Ханзен-Леве, Н. Пустыгина интерпретирует фазы CI, CII, CIII с точки зрения различных типов аутомифологизации: 1) период 90-х гг. считается как время создания общего мифа искусства в эстетизме; 2) период начала XX века — это фаз создания индивидуальных символистских мифов; 3) период с 1906 по 1910 г. определяется как время отстраненного изображения частных мифов, равно как и философской основы символизма как метода мышления⁷⁷.

С точки зрения З. Г. Минц, символистская фаза 1890-х годов была связана с декадентством и основывалась в первую очередь на влиянии западноевропейской эстетизированной мифологии. Он подчеркивает, что подсистема декадентства продолжала существовать и после 1900-го года, но внутренняя эволюция картины мира была осложнена сменой доминирующих подсистем⁷⁸.

Обратимся к объекту нашего исследования — лирике К. Д. Бальмонта 1900-х гг. (в периоде символизма CII), прежде всего стихотворениям из сборников «Будем как Солнце» (1903), «Только любовь» (1903) и «Литургия красоты» (1905). Согласно моделям символизма А. Хансен-Леве, можно сформулировать следующие выводы:

⁷⁵ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. С. 13–14.

⁷⁶ Там же. С. 15.

⁷⁷ Там же. С. 25.

⁷⁸ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 27–28.

1) Хотя период доминирования модели раннего символизма СІ приходится на 90-е годы XIX века, но его «латентным» периодом является первые годы XX века. Поэтому, рассматривая поэзию Бальмонта 1900-х годов, мы должны начать с парадигматики СІ;

2) Модель поэтического символизма СІІ охватывают период с 1900 по 1907 г., но около 1903–1904 годов обнаруживаются первые признаки программы СІІ/2 (негативный символизм). Бальмонт начинал свой путь в традициях СІ и сменил ее на мифопоэтику СІІ;

3) Хотя период доминирования модели СІІІ начинается в 1907–1908 годах, но в то же время мотивы доминирующего периода СІІ должны быть расшифрованы с помощью модели СІІІ.

1.2. Синкретизм как основа философии природы и поликультурность модели.

А. Ханзен-Леве пишет о синкретизме у Бальмонта, указывая, что, «радикальнее всех смешивал мифы, <...> Бальмонт <...> возвел синкретизм почти в ранг программы»⁷⁹. Обратимся к сборнику стихов Бальмонта «Зовы древности. Гимны, песни и замыслы древних» (1908), в котором «собраны и прокомментированы» мифологические сюжеты «Египта, Мексики, майя, Перу, Ассирии, Индии, Китая, Скандинавии, Бретани и т. д.»⁸⁰. Поэтому в художественном мире Бальмонта смешиваются разнородные образы и мотивы мифологий из разных стран мира.

В статье «Первобытное язычество, его живые и мертвые остатки» (1890) Вл. Соловьев говорил о «мифологическом творчестве» первобытных народов, подчеркивая, что оно характеризуется «высокой степенью однородности»⁸¹. Опираясь на работу Соловьева «Мифологический процесс в древнем язычестве» (1873), А. Ханзен-Леве утверждает, что влияние философии

⁷⁹ Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 43.

⁸⁰ Там же.

⁸¹ Там же. С. 51.

Шеллинга позволило первобытному синкретизму архаических мифологий найти выражение в мифопозитике Бальмонта⁸². Согласно принципу мифологического синкретизма, в мифопозитике Бальмонта славянские боги выступали наравне с греческими богами или образовывали с ними гибридную смешанную форму⁸³.

По комментариям Вл. Орлова, в русской литературе 1890-х годов Бальмонт утвердился в позиции «участника нового, декадентско-символистского движения», с которым он навсегда связал «свою писательскую судьбу»⁸⁴. Бальмонт поставил перед собой задачу преобразовать реальный мир в идеальный путем принципа синкретизма. А источником его синкретизма являются непрерывные путешествия и чтение.

Начиная с 1896 года, поэт-путешественник подолгу путешествовал по Европе (Франция, Испания, Голландия, Англия, Италия) и увлекался европейскими языками и литературой, а также историей искусства. Бальмонт в 1896 г. сообщал матери из Парижа: «Теперь передо мною целый мир, новые люди, новые нравы, философия, наука, искусство, религия, новая личная жизнь... Я читаю с утра до вечера, я ищу в книгах того, чего нет в жизни»⁸⁵.

С марта 1902 года Бальмонт путешествовал по таким городам, как Париж, Лондон, Оксфорд, Нюрнберг, Байройт. В январе 1903 года он вернулся в Москву и провел лето на побережье Балтийского моря, написав новый сборник стихов «Только любовь». С мая по июль 1904 года он отправился в Испанию и Швейцарию, затем вернулся в Москву. В конце января 1905 года он совершил путешествие в Мексику и США. Используя серию путешествий в качестве творческого вдохновения, Бальмонт объединил поэзию, «путевые очерки и переводы космогонических мифов ацтеков и майя» в сборнике «Змеиные цветы» (1910). Примечательно, что Бальмонт заимствует принципы современного естествознания, чтобы

⁸² См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопозитический символизм. Космическая символика. С. 51.

⁸³ Там же. С. 102.

⁸⁴ Орлов В. Н. Бальмонт. Жизнь и поэзия. Вступительная статья Вл. Орлова. С.26.

⁸⁵ Там же. С. 27.

объяснить некоторые из своих наблюдений⁸⁶. Поэт посетил Балеарские острова весной 1907 года и Египет в конце 1909 – начале 1910 года. Многочисленные очерки Бальмонта о Египте составили впоследствии книгу «Край Озириса» (1914)⁸⁷. В 1912 году поэт отправился на юг на одиннадцать месяцев, посетив Канарские острова, Южную Африку, Австралию, Новую Зеландию, Полинезию, Цейлон и Индию. Это путешествие отразилось также в его стихотворном сборнике «Белый зодчий. Таинство четырех светильников» (1914)⁸⁸. Эти поездки отличались не только эстетическим переживанием «чужих» культур, но и ее творческим освоением. По мере того, как меняется окружение поэта, меняется и его лирическое «Я», бесконечно трансформируясь. Поэтому лирическое «Я» в художественном мире Бальмонта имеет множество масок. Благодаря привычке к постоянным путешествиям и обширному чтению с 1896 года поэт-символист Бальмонт смог постичь символы, образы и мифы западноевропейских и восточных культур.

Заслуживает внимания, что сознание образа лирического «Я» в мифопоэтике Бальмонта осуществляется на основе мотивов архаического хаоса, который является источником первобытного синкретизма. Бальмонт придерживался принципа дуализма гармонии и хаоса (внутреннего и внешнего мира): «Во мне два человека, действующий и созерцающий. Во мне два начала, боль и наслаждение. Во мне две первоосновы, лад и нелад, гармония и хаос»⁸⁹. Бальмонт синтезирует романтический миф о хаосе Тютчева и соответствующий миф индийской философии⁹⁰. Он писал: «Идея Хаоса, как первобытной основы, на которой вытканы узоры, созерцаемые

⁸⁶ См. Орлов В. Н. Бальмонт. Жизнь и поэзия. Вступительная статья Вл. Орлова. С. 30.

⁸⁷ Бальмонт К. Д. Край Озириса // Указ. соч. Т. 6. С. 7–166.

⁸⁸ Бальмонт К. Д. Белый зодчий // Указ. соч. Т. 3. С. 337–507.

⁸⁹ Бальмонт К. Д. Солнечная сила // Собрание лирики. Книга пятая. М.: В. В. Пашуканиса, 1918. С. 13.

⁹⁰ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 110.

нашим сознанием, проходит через все творчество Тютчева, обособляя его среди поэтов»⁹¹.

Согласно теории эстетики Анри Бергсона, «источником художественного изображения <...> может служить единственно душевное состояние художника, которое в каждом отдельном случае совершенно самобытно и неповторимо»⁹², Бальмонт понимал сам творческий процесс как стихийное и внерациональное явление. Можно утверждать, что философия мгновения лежит в основе искусства импрессионизма. Она сформировала творческий стиль Бальмонта. По определению Брюсова, суть импрессионизма в поэзии выражается право «все изображать не таким, каким он это знает, но таким, каким это ему кажется, притом кажется именно сейчас, в данный миг»⁹³. Восприятие мгновения, важнейшее понятие западного импрессионизма, сочетается в творчестве Бальмонта с восточной буддийской концепцией «кшаникавады», что придает его художественному миру синкретический характер.

Поэт-символист Бальмонт посвятил себя изучению различных мировоззренческих систем и находился в первую очередь под влиянием античной философии. Влияние философии на поэтический мир Бальмонта начинается с полумифического Гермеса и древнегреческих доктрин Гераклита.

Бальмонт опирается на мнение Гермеса о том, что огонь является наиболее совершенным и чистым отражением Единого Пламени. По мнению поэта, человек представляет собой творение природы, он потомок солнца и носитель Духовного Огня, как пишут исследователи⁹⁴. Читаем у Бальмонта: «Отец [человека] (курсив мой – Н. Л.) <...> есть Солнце; <...> и Духовный

⁹¹ Бальмонт К. Д. Элементарные слова о символической поэзии Бальмонт // Горные вершины. М.: Книгоиздательство «Гриф», 1904. С. 87.

⁹² Цит. по: Орлов В. Н. Бальмонт. Жизнь и поэзия. Вступительная статья Вл. Орлова. С. 44.

⁹³ Там же. С. 47.

⁹⁴ См. Цыкунова Г. В. Религиозные и философские идеи, мотивы, образы в художественном мире К. Д. Бальмонта: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 147.

Огонь является [*ego*] (курсив мой – Н. Л.) наставником»⁹⁵; «Ты в венце из огня предо мною, о, бог многоликий, / О, Гермес Трисмегист, о, мудрец троекратно великий!»⁹⁶.

По мнению Бальмонта, образ Огня немаловажен, и в результате слияния с ним человек становится частью Мирового Целого: ср. «Огонь этот есть Высшее Я, <...> вечно перевоплощается под влиянием своих низших личных Я, меняясь с каждым рождением»⁹⁷; «Я вечно – творческом Огне»⁹⁸. Для Бальмонта идея бессмертия души, ее вечного сохранения является определяющей в его мировоззрении, так что надежда на загробную жизнь представляет собой одну из величайших религиозных ценностей.

Бальмонт в статье «Белый сон» (1921) из сборника стихов «Где мой дом?» признал, что «отрывки мыслей лучезарного Гераклита»⁹⁹ являются для него источником творческого вдохновения. В статье «Волга» (1927) он цитирует Гераклита: «Огонь – вечная жизнь»¹⁰⁰, где находит отражение мировоззрение поэта. Данная идея также отражена в стихотворении «Гимн Огню» из сборника «Будем как Солнце» (1903) и «Гимн Солнцу» из сборника «Только любовь» (1903). Более того, мнение Гераклита о том, что огонь содержит в себе все и является творцом мира, поскольку все сущее сотворено из огня, также отражено в лирике Бальмонта. Поэт также представляет то, что существует вечное божественное пламя, которое дает жизнь и силу всему сущему. Таким образом, в стихотворении «Гимн Солнцу» встречается идея огня как универсального космического начала. Это великое поэтическое произведение также напоминает о зарождении жизни на земле, огонь играет роль «жизни подателя» и участвует в универсальном творческом процессе, создающем жизнь: «Жизни податель, / Бог и Создатель, / Мудро сжигающий

⁹⁵ Блаватская Е. П. Тайная доктрина. Т. 2. С. 127.

⁹⁶ Бальмонт К. Д. К Гермесу Трисмегисту // Указ. соч. Т. 1. С. 279.

⁹⁷ Блаватская Е. П. Тайная доктрина. Т. 2. С. 127.

⁹⁸ Бальмонт К. Д. Мой завет // Указ. соч. Т. 2. С. 112.

⁹⁹ Бальмонт К. Д. Белый сон // Указ. соч. Т. 6. С. 170.

¹⁰⁰ Бальмонт К. Д. Волга // Стозвучные песни: Сочинения. Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1990. С. 250.

– Свет!», - пишет поэт¹⁰¹. Поэта интересует идея, высказанная Гераклитом — «Все течет», которая схожа с идеей Будды о том, что мир всегда меняется. В рассказе «Белая невеста» (1921) находит отражение Бальмонта о «движущейся картине мира», мысль, что бытие – это космический процесс, в котором нет ничего вечного¹⁰².

С 1897 года, вероятно, в период, когда Бальмонт работал над сборником стихов «Тишина» в Лондоне, он начал увлекаться теософией. Поэт, как уже указывалось во введении, прочитал книгу Е. П. Блаватской «Голос Молчания» (1889), состоящую из толкований символистских религиозно-философских текстов, прежде всего из фрагментов Вед и Упанишад. Значительный фрагмент из этой книги Бальмонт перевел с английского и включил в свою статью «Кальдероновская драма личности» (1903), поскольку считал, что развитие символизма коренилось в религиозных и философских концепциях Упанишад¹⁰³. В своем творчестве поэт совместил эстетизм, с которого начинал, с теософией, переживаемой очень лично. Как говорится в его стихотворении «Великое Ничто» (1900): «Моя душа – глухой всебожный храм»¹⁰⁴.

Под влиянием теософии Бальмонт считал, что сущность человека и Вселенной духовна. Бог воплощается в каждом человеке, и все сущее во Вселенной подчиняется законам духовной эволюции. Теософия объединяет все мировые религии и философии, чтобы найти единый экзотерический корень всех доктрин. С данной точки зрения теософию также можно рассматривать как источник творческого принципа синкретизма Бальмонта. С 1898 года учение Блаватской, включавшее в себя важнейшие древневосточные религии, стало проникать в творчество К. Бальмонта. Во-первых, поэта привлекли идеи космической эволюции, божественной природы самости и вечного возвращения человеческой души. Во-вторых,

¹⁰¹ Бальмонт К. Д. Гимн Солнцу // Указ. соч. Т. 2. С. 14.

¹⁰² См. Цыкунова Г. В. Религиозные и философские идеи, мотивы, образы в художественном мире К. Д. Бальмонта: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 151.

¹⁰³ Там же. С. 171.

¹⁰⁴ Бальмонт К. Д. Великое Ничто // Указ. соч. Т. 1. С. 447.

теософия о божественной равнозначности личностей Христа и Будды также является выражением принципа его синкретизма.

Поэзия Бальмонта и философия Ницше воплощают картину человеческой души, напоминающую природную стихию. По их мнению, весь мир складывается из стихий, которые нестабильны, изменчивы и активны. Сверхчеловек Бальмонта — это бесстрашный человек будущего, покоритель неизведанных областей земли и космоса. В стихотворении «Как испанец» из сборника стихов «Горящие здания» (1900) поэт воплощает желание лирического «Я»: «Я хочу быть первым в мире, на земле и на воде»¹⁰⁵.

Важнейшим элементом мировоззрения и философии Ницше является свобода: «Я люблю того, кто свободен духом и свободен сердцем»¹⁰⁶. Свобода является стремлением к власти, способностью побеждать. Это высшая ценность «нового человека», нравственность которого заключается в полной и всесторонней реализации и утверждении личного «Я». В стихотворении «В домах» из сборника стихов «Будем как Солнце» (1903) поэт восхищается высотой и силой свободного человеческого духа: «Свобода, свобода! Кто понял тебя, / Тот знает, как вольны разливные реки. / И если лавина несется губя, / Лавина прекрасна навеки»¹⁰⁷.

К. Д. Бальмонту была близка религиозная направленность мистической философии В. Соловьева, исследующая «первоначальные основы всякого бытия, или сущности мира»¹⁰⁸. Творческое наследие философа и поэта представляет собой попытку создания цельного мировоззрения, состоящего из синтеза философии и религии.

Бальмонт вслед за Вл. Соловьевым писал о том, что любовь — это вдохновляющая эмоция, которая помогает нашему сознанию. Согласно Бальмонту, Христос представляет собой «Единого с любящей душой», в нем

¹⁰⁵ Бальмонт К. Д. Как испанец // Указ. соч. Т. 1. С. 213.

¹⁰⁶ Ницше Ф. По ту сторону добра и зла: Сочинения. М.: Эксмо; Харьков: Фолио, 2002. С. 302.

¹⁰⁷ Бальмонт К. Д. В домах // Указ. соч. Т. 1. С. 363.

¹⁰⁸ См. в кн.: Соловьев В.С. Pro et contra / Сост., вступ. ст. и примеч. В. Ф. Бойкова. СПб.: РХГИ, 2000. С. 26.

«была живая Красота. / Он любил»¹⁰⁹. Соловьев также утверждает, Христос в мире в первую очередь — это любовь, ибо только в нем любовь к миру может достичь своей предельной полноты. Таковы основные черты мировоззрения Бальмонта и Соловьева.

Поэт-символист Бальмонт воспринял восточный дух до своих многочисленных путешествий. В период «расцвета» символизма Бальмонт создал цикл о индийской мудрости «Индийские травы» (1899), а затем и цикл о даосизме «Великое Ничто» (1900).

Индийская тема четко проявляется в сборнике стихов «Горящие здания» (1900), который наполнен древневосточными мотивами духовной поэзии, переплетающимися с отголосками индийских философий и религий, имеющих общую мировоззренческую основу, в том числе буддизма, индуизма и веданты¹¹⁰. Напр., философия мгновения воплощена в строке «Вечность мгновения – миг красоты – тишина»¹¹¹ («Жизнь»); Образ вселенской иллюзии, исходящий из Упанишад, воплощен в стихотворении «Мая», поэт писал: «Мрак отпадения от вечного Браммы, Ужас мучительный, сон бытия»¹¹².

Бальмонт начинал читать древнее китайское философское произведение «Дао Дэ Цзин», и как говорится в его стихотворении «Великое Ничто» (1900), «Чванг-Санга прочитал повествованье»¹¹³. На протяжении жизни Бальмонт не раз с удовольствием перечитывал изречения основателя даосизма Лао-цзы, что в итоге сказалось на его мировоззрении. «Дым» (сб. «Горящие здания» 1899), «Ветер» (сб. «Будем как Солнце», 1903), «Путь» (сб. «Птицы в воздухе» 1908) — данные объекты представляют собой философские образы природы, помогают нашему поэту воссоздать

¹⁰⁹ Цит. по: *Цыкунова Г. В.* Религиозные и философские идеи, мотивы, образы в художественном мире К. Д. Бальмонта: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 190.

¹¹⁰ См. *Дугаров Б.* Бальмонт и буддийский восток: карма поэта // *Русские поэты XX века: материалы и исследования. Константина Бальмонт (1867–1942) / отв. Ред. Г. В. Петрова.* М.: Азбуковник, 2018. С. 220.

¹¹¹ *Бальмонт К. Д.* Жизнь // *Указ. соч.* Т. 1. С. 298.

¹¹² *Бальмонт К. Д.* Мая // *Там же.* С. 296.

¹¹³ *Бальмонт К. Д.* Великое Ничто // *Там же.* С. 448.

синкретичные образы и мотивы природы, взяв за основу идеи религий и философии культур Запада и Востока.

Бальмонт находился под влиянием разнообразных философских идей, и в его творчестве мы можем выявить следующие философские мотивы и образы:

1) Гераклитовские и гностико-герметические мотивы и образы стихийных сил мироздания, среди которых доминирует прежде всего стихия огня, так как огонь — это источник вселенной, духовное существо, чьи проявления могущественны и разнообразны;

2) Шеллинговские мотивы наслаждения жизнью, радости, праздника бытия, красоты, разнообразия Божьего мира, обожествления природы и растворения в бытии, соединения пантеистических и религиозных мотивов и образов в восприятии мира;

3) Ницшеанские и теософские мотивы движения к совершенству и приобретения «новых» черт, чтобы почувствовать себя полноценной личностью;

4) Мотивы философии и поэзии всеединства В. С. Соловьева, софиологии, теургии и жизнетворчества с целью преобразования мира и, в конечном счете, обожествления, панэстетизма;

5) Мотивы натурфилософии Ф. И. Тютчева как вовлеченность в мировую жизнь;

6) Буддийские мотивы включают философию мгновения, мотивы и образы Кармы (универсальный закон причины и следствия), Сансары («круговорот» рождения и смерти, образ «мировой ткани»), Дхармы (вселенский закон), Нирваны (духовный поиск человека), Атмана (духовная сущность), Брахмана (вечный Абсолют), образа вселенской иллюзии (жизнь как «сон», образа «призрака», образа «мировой тюрьмы»);

7) Мотивы даосизма Лао-цзы и Чжуан-цзы, так как восточному человеку были близки идеи единения человека с природой и космосом, их

гармоничного сосуществования, слияния с течением бытия (образ симметрии, образ гармонии, «единое» и «двое»).

ГЛАВА ВТОРАЯ. ПОЭТИКА ПРИРОДНО-КОСМИЧЕСКИХ СТИХИЙ И СИМВОЛИЗМ ОБРАЗОВ И МОТИВОВ В КНИГАХ СТИХОВ К. Д. БАЛЬМОНТА

2.1. Космогонические мифопоэтические образы в художественном мире К. Д. Бальмонта.

Мифопоэтика К. Д. Бальмонта как стратегия текстопорождения еще недостаточно изучена на основе анализа его космологических мифов, складывающихся в результате синкретизма как творческого принципа. Этот принцип в художественной системе творчества поэта основывается на понимании единства макро- и микрокосма, природы и человека, единства мифологических систем.

«Всякое искусство и поэзия в высшей степени, отражают жизнь», - писал А. Н. Веселовский, подчеркивая, что «поэтическое сознание» изменяется в зависимости от общественного бытия¹¹⁴. Принцип первоначального синкретизма как основная характеристика первобытной народной поэзии заложен в «Исторической поэтике» Веселовского, где поэзия отражает содержание общественной действительности в символической форме¹¹⁵. Веселовский утверждает, что миф, как продукт первобытного мышления, закреплял обычаи и общественные отношения в более широком диапазоне образов и «дольше сохранял их благодаря своей космической основе»¹¹⁶. Затем миф выделяется «из первоначального хорового синкретизма» и развивается посредством демифологизации и ремифологизации, в данном случае он играет служебную роль «внутри и вне хорового состава песни»¹¹⁷.

¹¹⁴ См. *Жирмунский В. М.* «Историческая поэтика» А. Н. Веселовского // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. С. 9–11.

¹¹⁵ Там же. С. 27.

¹¹⁶ См. *Веселовский А. Н.* Сравнительная мифология и ее метод // Веселовский А. Н. Избранное. На пути к исторической поэтике. С. 184.

¹¹⁷ См. *Веселовский А. Н.* Три главы из исторической поэтики // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. С. 211.

Следует отметить, что Ю. В. Манн трактовал теорию Веселовского об первоначальном синкретизме как взаимодействие художественных элементов в творческом процессе¹¹⁸. Принцип синкретизма в мифопоэтике Бальмонта отражается во взаимодействии не только космогонических мифов из разных систем, но и в слиянии космогонических мифопоэтических образов.

В книге «От мифа к литературе» Е. М. Мелетинский, развивая историческую поэтику Веселовского, подчеркивает, что история литературы начинается с мифо-ритуального комплекса, первоисточника «всей духовной культуры», содержащего «синкретическое ядро» всех искусств, вот почему в архаических мифах всегда доминирует «пафос преодоления хаоса и превращения его в космос» для того, чтобы защитить вселенную от сдержанной силы хаоса¹¹⁹. Стоит отметить, что центральным моментом всех космогонических систем является преобразование хаоса в Космос.

Обратимся к первичным формам Вселенной и ее возможным образам в художественном мире Бальмонта. Согласно комментариям Е. П. Блаватской, первоначальная форма Вселенной представляет собой «чистый, белый Диск на черном фоне [*хаос*] (курсив мой – Н. Л.), <...> но с Точкою в центре», данная точка в Мировом Яйце является зародышем, из которого оно разовьется «в беспредельный, периодический Космос»¹²⁰. С данной точки зрения, распространенные символические образы Космоса могут проявляться в художественном мире Бальмонта следующими вариантами:

1) Образ диска (включая солнечный диск и лунный диск): напр., «И вот твой яркий диск [*солнце*] (курсив мой – Н. Л.) на Небеса взошел, /

¹¹⁸ См. Манн Ю. В. А. Н. Веселовский: концепция творческого процесса как взаимодействие художественных элементов // Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы / Отв. редактор Т. В. Говенько. М. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 130.

¹¹⁹ См. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе. С. 5–6.

¹²⁰ См. Блаватская Е. П. Пролог // Тайная доктрина. Т. 1. С. 55.

Превыше вечных гор, горишь ты над богами»¹²¹, «Уже надмирный Диск скользит в воздушных скатах»¹²²;

2) Символика «диска с точкой внутри» обозначает первую дифференциацию в циклическом проявлении вечной «природы, бесполой и бесконечной»¹²³: напр., «Я – точка. Больше в безднах мне не нужно. / Два атома скрепляются в одно. / И миллион. И в смене зорь, жемчужно, / Жужжит, поет, журчит веретено»¹²⁴;

3) Образ «Мирового Яйца» может быть ассоциирован с орбитой Космоса или образом солнца (напр., с помощью метафор и эпитетов — «солнца овальные»¹²⁵, «золотое яйцо»¹²⁶ и др.): напр., «Яйцевидные атомы мчатся. Пути их – орбиты спиральные. / В нашем видимом явственном мире незримая мчится Вселенная»¹²⁷;

4) Образ вихря (включая напр., спиральную орбиту, водоворот). Вселенная образовалась из хаоса посредством «первичного вихря», вот почему образ «воздушного вихря» играет значительную роль в модели символизма 1900-х гг.¹²⁸: напр., «И спирали уходят в спирали, в незримости – солнца овальные, / Непостижные п малости земли, планетность пылинок бессменная»¹²⁹, «И вновь сомкнет, скует водоворот спиральный»¹³⁰.

Обратимся к различным образам Творцов Вселенной и их отражению в художественном мире Бальмонта.

Бальмонт использует образ синкретического бога Гермеса Трисмегиста, раскрывая темы возрождения, бессмертия и круговорота жизни: «Ты [*Гермес Трисмегист*] (курсив мой – Н. Л.) мне передал власть возрождать то, что

¹²¹ Бальмонт К. Д. Гимн Солнцу // Указ. соч. Т. 2. С. 9.

¹²² Бальмонт К. Д. Преломленные дня // Указ. соч. Т. 3. С. 165.

¹²³ См. Блаватская Е. П. Пролог // Тайная доктрина. Т. 1. С. 59.

¹²⁴ Бальмонт К. Д. Камень четырех граней // Указ. соч. Т. 3. С. 504.

¹²⁵ Бальмонт К. Д. Пляска атомов // Указ. соч. Т. 2. С. 144.

¹²⁶ Бальмонт К. Д. Золотое яйцо // Указ. соч. Т. 3. С. 414.

¹²⁷ Бальмонт К. Д. Пляска атомов // Указ. соч. Т. 2. С. 144.

¹²⁸ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 72–73.

¹²⁹ Бальмонт К. Д. Пляска атомов // Указ. соч. Т. 2. С. 144.

¹³⁰ Бальмонт К. Д. Мировая тюрьма // Там же. С. 147.

сердце забыло, / Как Египет весной возрожден от разлития Нила. <...> И во имя тебя я бессмертие всем обещаю, / И умерших людей я к загробным мирам приобщаю»¹³¹. Образ Гермеса Трисмегиста сочетает в себе черты древнеегипетского бога Тота и древнегреческого бога Гермеса. В христианской традиции он воспринимается как спаситель, как отражено в стихотворении: «От тебя получил я ту влагу целебную жизни»¹³². Очевидно, бог Гермеса Трисмегиста спасает духовный мир лирического «Я».

Идея многобожия ярко отражена в стихотворении «Из Зенд-Авесты» из сборника стихов Бальмонта «Горящие здания» (1900): «Три бога есть: Гаома¹³³, Веретрагна¹³⁴, / И Тистрия¹³⁵. Гаома— бог Бессмертья, / Могучий Веретрагна— бог Победы, / И Тистрия— молниеносных Бурь. / Но выше их есть бог — Агурамазда¹³⁶, / Он создал все, в чем знание и жизнь»¹³⁷. В стихотворении «Самоутверждение» из сборника Бальмонта «Литургия красоты» (1905) поэт сочетает индийские, древнегреческие, арабские, славянские, германо-скандинавские образы: «Я знаю, что Брама¹³⁸ умнее, чем все бесконечно-имянные боги. <...> Я — Эллин¹³⁹ влюбленный, я — вольный Араб, я — жадный, безумный, стоокий. <...> Он скажет, что Небо беднее Земли, из Валгаллы¹⁴⁰ он прочь удалится. / И если певцу из Славянской

¹³¹ Бальмонт К. Д. К Гермесу Трисмегисту // Указ. соч. Т. 1. С. 279.

¹³² Там же.

¹³³ Гаома (Хаома) — в древнеиранской (до-зороастрийской) религии обожествлённый напиток, божество, персонифицирующее этот напиток, и растение, из которого он изготовлялся. Все три воплощения хаомы образуют несомненное единство.

¹³⁴ Веретрагна Победоносный — бог войны и победы в иранской мифологии. Его имя соответствует эпитету индуистского бога грома Индры - Вритрахан, "убийца Вритры" (змея-демона).

¹³⁵ Тистрия — олицетворение звезды Сириус, предводитель всех созвездий ночного неба.

¹³⁶ Агурамазда — в иранской мифологии верховное божество заороастрийского и ахеменидского пантеонов, творец всего бытия.

¹³⁷ Бальмонт К. Д. Из Зенд-Авесты // Указ. соч. Т. 1. С. 283–284.

¹³⁸ Брама — высшее верховное существо религии индусов, представляющей творческую силу.

¹³⁹ Эллин — в древнегреческой мифологии родоначальник греческого народа, по разным версиям бывший сыном либо Девкалиона и Пирры, либо Зевса, либо Посейдона и Антиопы. Родился после Всемирного Потопа.

¹⁴⁰ Валгалла — в германо-скандинавской мифологии небесный чертог в Асгарде, куда попадают после смерти павшие в битве воины, и где они продолжают прежнюю героическую жизнь.

страны ты скажешь, что ум есть мерило, / Со смехом он молвит, что сладко вино, и песни во славу Ярила¹⁴¹»¹⁴².

Бальмонт иногда сравнивает образ высшего Бога с образом солнца: напр., «Бог входит в существа, как Солнце сквозь окно»¹⁴³, «Ярко только Солнце, вечен только Бог!»¹⁴⁴. Если обратимся к ряду образов солнечного Бога в художественном мире Бальмонта, то сможем разделить мужских и женских творцов: ср. «Там в Небе – Девы Солнца, Бог Семицветник в нем. / Богиня Белой Жатвы, Богиня Звездотканности. / Бог Пламя, Бог Зеркальность, Богиня Сердце Гор...»¹⁴⁵ и «Некогда солнечный Ра¹⁴⁶, / Из золотого чертога, Праведно правил людьми»¹⁴⁷.

В художественном мире Бальмонта образ первого Бога, выходящего «из первородного хаоса или океана»¹⁴⁸ описывается с помощью Нуна в древнеегипетской мифологии или Перуна в славянской мифологии: «Ра созывает богов, / К богу воззвал Океана, / В бездне откликнулся Нун»¹⁴⁹, «Чья была впервые руна? / Индры, Одина, Перуна?»¹⁵⁰, «Бог ветров и бурных гроз, / Бог Славян, Перун»¹⁵¹.

Обратимся к ряду зооморфных божеств и животных в художественном мире Бальмонта: «Око, покинувши Ра, / Стало горячей богиней, Стадо красивой Гатор»¹⁵², «Вряд ли. Вечны в звонах струны. / Вечны пламенные руны. / Вечен гром с его аккордом. / Вечен Ворон с криком гордым»¹⁵³, «С

¹⁴¹ *Ярило* — в славянской мифологии божество весеннего плодородия, любви, покровитель растительного мира. Часто отождествлялся с солнцем.

¹⁴² *Бальмонт К. Д.* Самоутверждение // Указ. соч. Т. 2. С. 113–114.

¹⁴³ *Бальмонт К. Д.* Пробуждение // Указ. соч. Т. 1. С. 289.

¹⁴⁴ *Бальмонт К. Д.* Три легенды // Там же. С. 450.

¹⁴⁵ *Бальмонт К. Д.* Колибри // Указ. соч. Т. 2. С. 115.

¹⁴⁶ *Ра* — древнеегипетский бог солнца, верховное божество в религии древних египтян. Его имя означает Солнце.

¹⁴⁷ *Бальмонт К. Д.* Месть Солнца // Указ. соч. Т. 3. С. 494.

¹⁴⁸ *Топоров В. Н.* Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. Т. 2. М: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. С. 396.

¹⁴⁹ *Бальмонт К. Д.* Месть Солнца // Указ. соч. Т. 3. С. 495.

¹⁵⁰ *Бальмонт К. Д.* Руны // Там же. С. 201.

¹⁵¹ *Бальмонт К. Д.* К Перуну // Указ. соч. Т. 2. С. 313.

¹⁵² *Бальмонт К. Д.* Месть Солнца // Указ. соч. Т. 3. С. 496.

¹⁵³ *Бальмонт К. Д.* Руны // Там же. С. 201.

тем людом Ворон / Совсем несроден, / И снова Тор он, / И снова Один»¹⁵⁴, «Ворон Воронович Вран»¹⁵⁵ (для Бальмонта важны фонетические средства — ассонансы), «Мы Славяне – дети Волха, а отец его – Словен, <...> Прадед наш, Славен могучий, победительный был змей, <...> Солнцеликий, змеегибкий, бесомудрый, чародей, / Он [Волх] (курсив мой – Н. Л.) от женщины красивой нас родил, крылатых змей. Сам от женщины красивой и от змея был рожден»¹⁵⁶.

Космологический код архаических культур обладал особенно большой способностью к «разрешению», причем «сами космологические классификаторы» часто персонифицировались как космические родители (напр., «Отец-Небо, Мать-Земля, Солнце и Месяц в сюжете небесной свадьбы») и включались в мифологические мотивы¹⁵⁷: напр., «Железо в руду, свою мать, земля в Мать-Землю вникает»¹⁵⁸, «В мать свою Землю сокройтесь, в глубины»¹⁵⁹, «Городам какой город есть отец? / Кое древо – мать всем древам земным? / Кою травам мать мы определим? <...> Кипарис есть мать всем древам земным, <...> А всем травам мать есть плакун-трава, <...> Озеро – отец всех земных озер»¹⁶⁰. По комментариям А. Ханзен-Леве, земное «умри и стань» для Бальмонта – это, по сути, женский цикл, который можно интерпретировать как круговорот «между материнским и земным лоном», данный процесс, включающий в себя суточные изменения космоса и гераклитовское становление «всего и ничего»¹⁶¹: «Все – из матерней утробы, / Каждый в Землю-мать пойдет»¹⁶². Стоит отметить, образ Матери-Земли – Деметры, как один из архетипических материнских символов, имеет софиологическую двойственность, поскольку он сочетает в себе две роли –

¹⁵⁴ Бальмонт К. Д. Гобелэн // Указ. соч. Т. 3. С. 364.

¹⁵⁵ Бальмонт К. Д. Солнце, ветер, и ворон // Там же. С. 462.

¹⁵⁶ Бальмонт К. Д. Волхв // Указ. соч. Т. 2. С. 379.

¹⁵⁷ См. Топоров В. Н. Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. Т. 2. С. 391.

¹⁵⁸ Бальмонт К. Д. Заговор от черной немочи // Указ. соч. Т. 2. С. 344.

¹⁵⁹ Бальмонт К. Д. Заговор от металлов и стрел // Там же. С. 348.

¹⁶⁰ Бальмонт К. Д. Море всех морей // Там же. С. 354–355.

¹⁶¹ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 567–568.

¹⁶² Бальмонт К. Д. Болотняник // Указ. соч. Т. 2. С. 446.

матери и любовника; соответственно, ее партнер выступает в качестве рожденной и зачинающей роли¹⁶³: «Заклятье первое – Огонь, <...> Второе слово есть Земля. <...> Люби ее, нам мать Земля. / Иначе – мрак могилы»¹⁶⁴.

Космогонические мифы могут ассоциироваться с абстрактным первопринципом Логосом «в архаическо-мифологическом, (нео)платоническом или гностическом духе», солнечная энергия которого слилась с первым «Словом»¹⁶⁵: «Сознание, Сила, и Основа / Три ипостаси Одного. / О, да, в начале было Слово, <...> В круженье Солнца мирового»¹⁶⁶. Примечательно, что поэт в стихотворении использует христианско-тринитарный термин — «ипостась». Согласно комментариям А. Ханзен-Леве, данное «“допредметное” первоначало» выражено на языке объективного акта творения. Когда возникает тема «Ничто», «беспредметности» или неперспективного взгляда на мир, Бальмонт всегда использует символику из индийской (буддизма) или китайской (даосизма) мифологии¹⁶⁷: «В том изначальном не существовали / Ни Что-нибудь, ни темное Ничто»¹⁶⁸, «Весь ведь Мир наш создан, звездный, / Просто так, из Ничего»¹⁶⁹, «Бесчувственно Великое Ничто, / В нем я и ты – мелькаем на мгновенье. <...> Бесчувственно Великое Ничто, / Земля и Небо - свод немого храма»¹⁷⁰, «Бог создал мир из ничего»¹⁷¹. В модели символизма 1900-х гг. Ханзен-Леве греческая философия с ее темой «Ничто» часто смешиваются со славянским фольклором, индийской и китайской мифологией, они «интегрируются в символистский неомифологизм»¹⁷².

¹⁶³ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 568.

¹⁶⁴ Бальмонт К. Д. Четвероклятие // Указ. соч. Т. 3. С. 58.

¹⁶⁵ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 59.

¹⁶⁶ Бальмонт К. Д. Сознание, сила, и основа // Указ. соч. Т. 2. С. 103.

¹⁶⁷ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 60.

¹⁶⁸ Бальмонт К. Д. Изначальность // Указ. соч. Т. 4. С. 192.

¹⁶⁹ Бальмонт К. Д. Искра // Указ. соч. Т. 3. С. 162.

¹⁷⁰ Бальмонт К. Д. Великое Ничто // Указ. соч. Т. 1. С. 448–449.

¹⁷¹ Бальмонт К. Д. Бог создал мир из ничего // Указ. соч. Т. 2. С. 85.

¹⁷² См.: Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов.

В индийской философии действие и циклы кармы являются основой циклического обновления видимого Космоса. Эти таинственные времена известны индуистам как Юги и Кальпы, метафорически означающие циклы, кольца или круги. По комментариям Е. П. Блаватской, вечные циклы времени постоянно, регулярно и разумно возвращаются в Пространстве и Вечности¹⁷³: «Весь очерчен в Судьбе / Твой назначенный круг»¹⁷⁴. А в философии даосизма ритм Вселенной управляется взаимодействием янь (мужское начало) и инь (женское начало). В древнем Китае это принимало форму противостояния двух первоначальных и враждебных совокупностей, чтобы выразить взаимодополняемость двух типов существования и чередующиеся трансформации Вселенной: «Симметрия – их основной закон»¹⁷⁵.

С межкультурной точки зрения, высшая категория, которая соответствует Дао в китайской культуре, проявлялась во всех основных цивилизациях, но в разных формах, в зависимости от направления развития и степени абстракции. В древнегреческой цивилизации высшая категория была абстрагирована в рационализированный, концептуализированный Логос; в древнееврейской и индийской религиозных культурах высшая категория находится либо на доконцептуальной стадии монотеистической веры, представляясь в виде полуперсонифицированного верховного повелителя вселенной Яхве, либо на стадии перехода от доконцептуальной религиозной мифологии к концептуализированной религиозной философии, проявляясь в персонифицированном боге-творце Махатме и в безличном религиозном концепт — Брахман.

Обратимся к стихотворению Бальмонта «Пляска атомов» из сборника «Литургия красоты» (1905), где приводится наглядный пример его синкретизма традиций. Древнегреческая философия, индийский буддизм,

Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 60.

¹⁷³ См. *Блаватская Е. П.* Эволюция циклов и карма // *Тайная доктрина*. Т. 1. С. 822.

¹⁷⁴ *Бальмонт К. Д.* Гармония слов // *Указ. соч.* Т. 1. С. 367.

¹⁷⁵ *Бальмонт К. Д.* Великое Ничто // *Там же*. С. 448.

китайский даосизм и современная естественная наука — все они объясняют закон всего сущего, вот почему поэт способен свободно использовать образы из разных систем в своем художественном мире и сознательно сочетать их, или, наоборот, читатели могут интерпретировать его стихотворения с точки зрения теорий различных религий: «Не дознались Индийцы, Китайцы, не ведала мудрая Греция, / И о смысле их шабаша знает надменная мысль современная»¹⁷⁶. Интерпретируем данное стихотворения с точки зрения древнекитайской диаграммы «Тайцзи-Багуа», которая иллюстрирует процесс возникновения Вселенной, от Уцзи (круг) к Тайцзи (точка в центре круга) и затем к сотворению всего сущего: «Яйцевидные атомы мчатся. Пути их — орбиты спиральные. / В нашем видимом явственном мире незримая мчится Вселенная»¹⁷⁷. Тайцзи может интерпретироваться как состояние до того, как хаос был разделен на инь и янь. Все вещи и явления в огромной Вселенной содержат инь и янь, которые одновременно противоположны и зависимы друг от друга: «Сочетанья, сплетенья, круженье потока сокрыто-мальстрёмного, / Да и нет этих атомов зыбких, в слияньи с эфирным течением»¹⁷⁸. Багуа содержит 64 исхода, и они охватывают все возможности мира, вот почему жизнь непостоянна, но следует законам природы: «Но несчетности атомов мчатся, Вселенная дышит Вселенными, / Несосчитанность явностей наших с бездонной Незримостью скована, <...> Но кружиться должны мы, должны мы — зачем? — нам узнать не даровано»¹⁷⁹. Вечное движение атома (взаимодействие инь и янь) по спиральной орбите (по закону природы) демонстрирует его мгновенное пребывание и абсолютное существование, что указывает на связь между мгновением и вечностью: «И спирали уходят в спирали, в незримости — солнца овальные, / Непостижные в малости земли, планетность пылинок бессменная»¹⁸⁰. О вечности и мгновении Бальмонт еще писал в своей записной книжке 1904 г.:

¹⁷⁶ Бальмонт К. Д. Пляска атомов // Указ. соч. Т. 2. С. 144.

¹⁷⁷ Там же.

¹⁷⁸ Там же.

¹⁷⁹ Там же. С. 144–145.

¹⁸⁰ Там же. С. 144.

«Я знаю, что есть два бога: бог покоя и бог движения. Я люблю их обоих»¹⁸¹. Он олицетворяет абстрактные философские концепции, в формулировке которых сочетаются христианская и буддийская традиции.

В книге «Мировое дерево» В. Н. Топоров, развивая мифопоэтическую модель мира М. Элиаде, уточняет, что все космогонические мифы связаны с «двумя основными координатами» — ось мира (пространство) и мифическое время «в начале» (время)¹⁸². Следует подчеркнуть, «указанные точки [повторяющие действия] (курсив мой. – Н. Л.) организуют весь пространственно-временной континуум»¹⁸³. Когда мир первоначально находился в состоянии хаоса, он не имел ни временных, ни пространственных координат. Именно по этой причине время и пространство в момент Творения были использованы в качестве исходных координат для эволюции Вселенной: «Божий алтарь [пространство] (курсив мой. – Н. Л.) для возженья неузнанных дней / Праздник весеннего Агни [время] (курсив мой. – Н. Л.) над мирностью пашен и сел»¹⁸⁴. Показательно стихотворение «Майя» из сборника стихов Бальмонта «Горящие здания» (1900), где есть строки: «Время, пространство, причина, и цель, <...> Смерть на мгновенье, и вновь колыбель»¹⁸⁵. Опираясь на индийскую мудрость, поэт поэтизирует «вечное возвращение» Вселенной в своем художественном мире с помощью серии оппозиций «мгновение – вечность» и «жизнь – смерть – возрождение».

М. Элиаде в книге «Космос и история» пишет о архитектурной символике «центра», указывая, 1) «священная Гора, где встречаются Небо с Землей, расположена в центре Мира»¹⁸⁶: «Вся в венцах седьмигранных, просияла Сион-Гора»¹⁸⁷ и «Сион-Гора – сияние, / Высокое, горячее. / Голгоф-

¹⁸¹ Бальмонт К. Д. Из записной книжки (1904) // Указ. соч. Т. 1. С. 208.

¹⁸² См. Топоров В. Н. Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. Т. 2. С. 390–391.

¹⁸³ Там же. С. 391.

¹⁸⁴ Бальмонт К. Д. Радуга // Указ. соч. Т. 2. С. 424.

¹⁸⁵ Бальмонт К. Д. Майя // Указ. соч. Т. 1. С. 296.

¹⁸⁶ Элиаде М. Архетипы и повторение // Космос и история. С. 38.

¹⁸⁷ Бальмонт К. Д. Веселый Рой // Указ. соч. Т. 3. С. 67.

Гора – страдание, / Стоокое, всезрячее»¹⁸⁸; 2) «любой священный город или царская резиденция» (включая храм или дворец) подпадает под категорию «священной горы» и поэтому также является Центром¹⁸⁹: «Город-крепость на горе, / Город-храм, / Где молились торжествующим богам»¹⁹⁰ и «Встает дворец Востока»¹⁹¹; 3) «священный город или храм рассматривается как точка соприкосновения Неба, Земли и Ада»¹⁹²: «Бесчувственно Великое Ничто, / Земля и Небо – свод немого храма»¹⁹³.

Заслуживает внимания, что образ храма для Бальмонта является не только центром его мифологического мира, но и обитанием духовного мира лирического «Я»: напр., «Храм, где все мы можем отдохнуть от стонов»¹⁹⁴, «Моя душа – глухой всебожный храм, / Там дышат тени, смутно нарастая»¹⁹⁵, «В храме снов бессмертных дышит нежный свет, / Есть всему разгадка, есть на все ответ»¹⁹⁶.

Согласно модели мира В. Н. Топорова, «центр мира» — место, проходящее через ось мира, может еще ассоциироваться со следующими космогоническими мифопоэтическими образами¹⁹⁷: 1) образ «земли»: «Солнце всходит и Солнце заходит, / А Земля пребывает вовеки»¹⁹⁸; 2) образ «страны»: «Я – в стране, что вечно в белое одета, Предо мной – прямая долгая дорога»¹⁹⁹; 3) образ «города»: «Мне снится древняя Аркона, / Славянский храм, / Пылают дали небосклона, / Есть час громам»²⁰⁰; 4) образ «алтаря» (включая «Алатырь – камень», который в славянских легендах и фольклоре символизирует центр мира): «Горит тот Камень-чудо, / Что лучше

¹⁸⁸ Бальмонт К. Д. А что вверху? // Указ. соч. Т. 3. С. 124.

¹⁸⁹ См. Элиаде М. Архетипы и повторение // Космос и история. С. 38.

¹⁹⁰ Бальмонт К. Д. Толедо // Указ. соч. Т. 1. С. 347.

¹⁹¹ Бальмонт К. Д. Остров цветов // Там же. С. 77.

¹⁹² Элиаде М. Архетипы и повторение // Космос и история. С. 39.

¹⁹³ Бальмонт К. Д. Великое Ничто // Указ. соч. Т. 1. С. 449.

¹⁹⁴ Бальмонт К. Д. Драгоценные камни // Там же. С. 306.

¹⁹⁵ Бальмонт К. Д. Великое Ничто // Там же. С. 447.

¹⁹⁶ Бальмонт К. Д. Три легенды // Там же. С. 449.

¹⁹⁷ См. Топоров В. Н. Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. Т. 2. С. 391.

¹⁹⁸ Бальмонт К. Д. На мотив экклезиаста // Указ. соч. Т. 1. С. 122.

¹⁹⁹ Бальмонт К. Д. Белая страна // Там же. С. 309.

²⁰⁰ Бальмонт К. Д. Световит // Указ. соч. Т. 2. С. 465.

изумруда. / Он каждый миг – живой, / Тот Камень солнечной. <...> На Камне-Алатыре / Сидит, в лучах горя, / Громовница-Заря»²⁰¹; 5) образ «замка»: «Весь мир – замкнутый дом, и на замке печать»²⁰²; 6) образ «храма» играет значительную роль в мифопоэтике Бальмонта, как пишет М. Элиаде, «Храм — в высшей степени священное место — имеет свои небесный прототип»²⁰³: «Воздух и Свет создают панорамы, / Замки из туч, минареты, и храмы, / Роскошь невиданных нами столиц, / Взоры мгновением созданных лиц»²⁰⁴.

Заслуживает внимания тот факт, что архетип «Мирового дерева» связывает земной мир с небесной космической сферой, которую можно рассматривать как вертикальную ось координат в мифопоэтической модели мира: «Не также ль мы жужжим, поем / В пещерах мировых? / В дуплистом Небе, круговом, / Поем судьбы свой стих»²⁰⁵, «Наш Сад есть единое Древо, <...> Наш Сад посребряет Луна, / Позлащает горячее Солнце»²⁰⁶.

Реконструкция мифического времени через систему «основных семантических противопоставлений» (напр., небо – земля, юг – север, день – ночь, жизнь – смерть, положительное / янь – отрицательное / инь) с целью дифференциации космических и хаотических элементов считается наиболее распространенным кодом мифических текстов²⁰⁷: напр., «Как жизнь и смерть мелькают гармонично!»²⁰⁸, «Довременно Доброе Начало, / Довременно и Начало Злое. / Что сильнее, – Мысль мне не сказала, / Лишь одно известно мне: – Их двое»²⁰⁹. Стоит отметить, что трансформация противоположностей реализует движение Космоса, например, весенний праздник — важнейший

²⁰¹ Бальмонт К. Д. Камень-Алатырь // Указ. соч. Т. 2. С. 311.

²⁰² Бальмонт К. Д. Злая ночь // Там же. С. 56.

²⁰³ Элиаде М. Архетипы и повторение // Космос и история. С. 34.

²⁰⁴ Бальмонт К. Д. Воздух // Указ. соч. Т. 2. С. 206.

²⁰⁵ Бальмонт К. Д. Мировое дерево // Там же. С. 284.

²⁰⁶ Бальмонт К. Д. Древо // Указ. соч. Т. 3. С. 127–128.

²⁰⁷ См. Топоров В. Н. Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. Т. 2. С. 391.

²⁰⁸ Бальмонт К. Д. Кукольный театр // Указ. соч. Т. 1. С. 461.

²⁰⁹ Бальмонт К. Д. Их двое // Указ. соч. Т. 2. С. 145.

для человечества обряд ежегодного празднования прихода весны, за которым стоит цепочка времени, проходящая от весны до зимы и обратно.

С точки зрения М. Элиаде, все ритуалы повторяют сакральный архетип творения и постоянно возвращаются к одному и тому же мифическому вневременному моменту (абсолютному началу)²¹⁰. Иначе говоря, он интерпретирует космогонический процесс вечного возвращения как постоянное повторение акта творения, символического для сознания²¹¹. Философская идея Ф. Ницше о вечном возвращении является одной из главных тем мировой поэзии, восходящей к древнегреческим философским идеям космического цикла и восточной буддийской системе. А. Ханзен-Леве, исследуя систему образов и мотивов русского символизма, отмечает, что в основе архетипа круга лежит модель вечного возвращения. Н. А. Молчанова рассматривает мотив вечного возвращения как пример эволюции творчества Бальмонта, раскрывая не только архетипические образы круга, кольца и змеи в сборнике стихов «Только любовь» (1903), но и возможные трансформации у Бальмонта примером мотива замкнутого круга²¹²: напр., «Звенья растут Мирового Кольца, / Неумирающей сказки»²¹³, «В круженьи Солнца мирового <...> В движеньи круга мирового»²¹⁴, «И как возможно в Вечный Круг сковать единый час»²¹⁵ и «Веет ветер от Севера к Югу, / И от Юга на Север стремится, / И бежит он во мраке по кругу, / Чтобы снова под Солнцем кружиться»²¹⁶.

Согласно комментариям А. Ханзен-Леве, «символистский космос» рассматривалась как единое целое в становлении, таким образом, символика

²¹⁰ См. *Элиаде М.* Постоянное возрождение времени // *Космос и история.* С. 85.

²¹¹ См. *Титаренко С. Д.* Философская идея вечного возвращения Ф. Ницше в поэзии К. Бальмонта и Вяч. Иванова // *Русские поэты XX века: материалы и исследования.* Константина Бальмонт (1867–1942) / отв. ред. Г. В. Петрова. М.: Азбуковник, 2018. С. 317.

²¹² *Молчанова Н. А.* Мотив «возвращения» в книге К. Д. Бальмонта «Только любовь» // *Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвуз. сб. научн. тр. Иваново, 2002. Вып. 5. С. 15–23.*

²¹³ *Бальмонт К. Д.* Безгласная поэма // *Указ. соч. Т. 2. С. 105.*

²¹⁴ *Бальмонт К. Д.* Сознание, сила, и основа // *Там же. С. 103–104.*

²¹⁵ *Бальмонт К. Д.* Змея // *Там же. С. 156.*

²¹⁶ *Бальмонт К. Д.* На мотив экклезиаста // *Указ. соч. Т. 1. С. 122.*

мандалы в качестве абстрагированного аналога космоса, играла центральную роль в модели символизма 1900-х гг., включая образы «мирового колеса, сферического кружения, Уробороса»²¹⁷. Далее обратимся к ряду архетипов кругообразного. С точки зрения Е. П. Блаватской, исходя из символа Яйца, первичной формой всех проявлений является сфероид, далее «сфера у всех народов является эмблемой вечности и беспредельности — змий, закусивший свой хвост»²¹⁸. Мифический Уроборос символизирует «архетип вечного возвращения в кружении», который представляет собой преодоление материально-земного образа бытия стихий: «Ты – блеск, ты – гений бесконечности, / В тебе вся пышность бытия. / Но знак твой, страшный символ Вечности – / Кольцеобразная змея!»²¹⁹. По мнению В. Н. Топорова, «космологические представления и космогонические мифы» описывают «пространственно-временные параметры Вселенной»²²⁰, далее мифопоэтическая модель мира предполагает выявление и описание космологизированного метода жизни и «основных параметров Вселенной», вот почему такие «образы единого континуума»²²¹, как «Иггдрасиля» (Мирового древа), «Уробороса» (Мировой змеи), мировой сети, мирового кольца, а также идея «четверогласия стихий», идея «вечного возвращения» играют важнейшую роль в художественном мире Бальмонта.

Космогонические мифы другого рода, по комментариям В. Н. Топорова, складывается из архаических представлений о последовательном создании элементов Вселенной, как пишет Бальмонт, это «четыре полновластные стихии: / Земля, огонь, и воздух, и вода»²²². Данные элементы (иногда добавляется пятая стихия – эфир) представляют собой первичные материалы, из которых построена Вселенная. Заслуживает внимания, что идея

²¹⁷ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 72.

²¹⁸ См. Блаватская Е. П. Тайная доктрина. Т. 1. С. 125.

²¹⁹ Бальмонт К. Д. В душах есть все // Указ. соч. Т. 1. С. 248.

²²⁰ Топоров В. Н. Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. Т. 2. С. 389.

²²¹ См. Там же. С. 409.

²²² Бальмонт К. Д. И да, и нет // Указ. соч. Т. 1. С. 291.

«четверогласия стихий» К. Д. Бальмонта лежит в основе мотива странничества лирического героя как саморазвивающегося духа в природно-космическом мире.

Согласно комментариям А. Ханзен-Леве, символика воды и ее видоизменения («море», «озеро», «река») разворачивается в модели символизма 1900-х гг. под знаком ночи и луны (бессознательного женского начала)²²³: напр., «Жизнь – трепетание Моря под властью Луны»²²⁴; «Когда безданными синими / Над нами властвует Луна»²²⁵. Под влиянием философии Вл. Соловьева Бальмонт выражает идею Софии (Вечной Женственности) через символику синего цвета. В связи со сложностью понимания этого образа символика воды иногда ассоциируется с «двойственной мистическо-эротической природой»²²⁶, вот почему, когда вода встречается с огнем и его видоизменениями («горение», «пламя», «пожар»), результатом является либо борьба, либо соединение (синтез, взаимодействие): «Царь-Огонь с Водой-Царицей– / Мировая Красота. / Служит День им белолицый, / Ночью нежит темнота, / Полумгла с Луной-Девницей»²²⁷ и «Люди Утра, Дети Солнца, Духи Страсти, в нем / Обвенчали Деву-Воду с золотым Огнем»²²⁸.

Агонистическая, конкурентная и конфликтная природа земного «мира» является его постоянным атрибутом, иллюстрируя мужской порядок, который растворяется в женско-земном самопожертвовании под влиянием философии Фр. Ницше²²⁹. Показательно стихотворение «Земля» из сборника стихов Бальмонта «Литургия красоты» (1905), где есть строки: «Земля в мировом караване <...> И ночь мировая венчает / Невесту небесной мечты. /

²²³ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 661.

²²⁴ Бальмонт К. Д. Жизнь // Указ. соч. Т. 1. С. 299.

²²⁵ Бальмонт К. Д. Влияние луны // Там же. С. 324.

²²⁶ Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 664.

²²⁷ Бальмонт К. Д. Мировая красота // Указ. соч. Т. 3. С. 225.

²²⁸ Бальмонт К. Д. Город золотых ворот // Указ. соч. Т. 2. С. 168.

²²⁹ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 570.

Сплетает в союзе небесном <...> И вот половиною шара, / В котором Огонь без конца, / В гореньи дневного пожара / Земля опьяняет сердца»²³⁰, через «невесту небесной мечты» также выражена идея Софии. А. Ханзен-Леве утверждает, что «сын земли» у Бальмонта присоединяется к «детям Солнца»²³¹, потому что, в конечном счете, и Земля, и Солнце происходят из общего «золотого зерна»: «Сын Земли я и Дня, / Неразрывно звено. / И в душе у меня / Золотое зерно»²³².

В мифопоэтическом мире модели символизма 1900-х гг. «небо, небосвод оказывается <...> сценой для космических процессов»²³³. Здесь получается следующая логическая цепочка: «эфир» принадлежит к возвышенной области неба, «воздух» относится к сфере «эфира», а «ветер» представляет собой один из видов трансформации «воздуха». Согласно комментариям А. Ханзен-Леве, воздух в греческой космогонии — «первоматерия, из которой происходит все»²³⁴. Именно поэтому «наитончайшее в материи есть воздух, наитончайшее в воздухе — душа, наитончайшее в душе — характер и наитончайшее в характере — Бог»²³⁵. Хотелось бы отметить, что слово «Ветер» всегда пишется с большой буквы у Бальмонта в стихотворении «Ветер»: «Ветер, Ветер, Ветер, Ветер, / Ты прекраснее всего!»²³⁶. С одной стороны, для античного эстетического сознания «прекрасное» считалось неотъемлемым свойством мира, Космоса. С другой стороны, капитализация первой буквы существительного является признаком собственного существительного. Именно поэтому, образ ветра в данном случае можно ассоциировать с западным понятием «Логос» и восточным понятием «Дао», о чем свидетельствует синкретизм традиций,

²³⁰ Бальмонт К. Д. Земля // Указ. соч. Т. 2. С. 217–218.

²³¹ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 564.

²³² Бальмонт К. Д. Зерно // Указ. соч. Т. 2. С. 253.

²³³ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 392.

²³⁴ Там же. С. 412.

²³⁵ Там же.

²³⁶ Бальмонт К. Д. Ветер // Указ. соч. Т. 1. С. 344.

присущий Бальмонту. Далее, если воздух принадлежит к сфере эфира, то «воздушность» соответствует возвышенному состоянию «прозрачности» солнечных высот: «Будем, как Солнце всегда молодое, / Нежно ласкать огневые цветы, / Воздух прозрачный и все золотое»²³⁷.

По мнению А. Ханзен-Леве, «космогония символистов» подчеркивала «принцип непрерывного сотворения», а не классическую, ветхозаветную концепцию «однократного, “патриархального” акта творения». Нет ничего точечного в мифическом «начале», которое непрерывно в своем зарождающемся состоянии и которое воплощает «стремление» самости от первоединства к множественности и обратно к космогонической целостности²³⁸. Показательно стихотворение «Живи» из сборника Бальмонта «Литургия красоты» (1905), где есть строки: «Звезда Небес всегда одна. <...> Звезда – одна, один – цветок, <...> И вечно-юное Стремленье / Прервало их неравный спор»²³⁹. С точки зрения В. Н. Топорова, поэт обладая даром проникать своим воображением в прошлое, входит во «время творения», и таким образом становится посредником между днем творения, сегодняшним днем и будущим. Поэт-демиург рассматривается не только как творец слова, мифохранитель и мифотворец, но и как интерпретатор мифов и играющий гений. Как говорит Х.-Г Гадамер в книге «Истина и метод», «субъект игры — это не игрок; в лучшем случае игра достигает через играющих своего воплощения»²⁴⁰. Поэтому Бальмонт создает о себе миф как об играющем гении, поэтому образ поэта в его художественном мире может быть представлен как образ космологической стихии, как поэт-демиург, который создает мир их хаоса.

Образ поэта трансформируется в творца Вселенной, когда лирическое «Я» в мифопоэтике Бальмонта действует в соответствии с архетипами посредством ритуала и символически повторяет божественный акт творения

²³⁷ Бальмонт К. Д. Четверогласие стихий // Указ. соч. Т. 1. С. 316.

²³⁸ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 59.

²³⁹ Бальмонт К. Д. Живи // Указ. соч. Т. 2. С. 126.

²⁴⁰ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы филос. герменевтики. С. 148.

для того, чтобы достичь цели преобразования хаоса во Вселенную: напр. образ владельца — «Я заключил миры в едином взоре, / Я властелин»²⁴¹, «Я царственный создатель многих стран, / Я светлый бог миров, Агурамазда <...> Я создал земли, полные расцвета, <...> Я создал Сугдху, мирные равнины, <...> И я, Агурамазда, создал Маргу, <...> И создал я Нисайю, что за Бахдги, <...> Я создал Урву, пышность тучных пастбищ, <...> Я создал красоту Гаравайти, <...> И создал я оплот, святую Кахру, <...> И я, Агурамазда, создал много <...> И я, Агурамазда, создал солнце»²⁴² — в данных строках поэт заимствует «чужие» образы в своем художественном мире, а также отражает идею многобожия.

Обратимся к стихотворению Бальмонта «Алтарь» из сборника «Белый зодчий» (1914), где поэт играет роль «неземного Художника», указывая тему вечного строительства-жизнетворчества: «человек человеку шепнул, что чрез Бога достигнет он Вечности»²⁴³. Поэт-демиург строит символическое здание (напр., алтарь), повторяя акт творения: «Изумрудных, опаловых снов, и, воздвигши алтарь для всебожника, / Возжигает в душе песнопенья, и волны слагаются в стих»²⁴⁴. В символистском русле данное строительное действие разыгрывается лирическим «Я» как игра. Согласно выводам Й. Хейзинга, игра изолируется «от обыденной жизни местом и продолжительностью» и переходит «в преходящую сферу деятельности» в соответствии со своими желаниями²⁴⁵, вот почему образ поэта как играющий гений выступает в роли творца небесного мироздания: напр., «Наши жизни это игры в честь Творца, / Сыну Солнца светит Солнце без конца»²⁴⁶, «Тешься. Я игра игромая. <...> Вверься. Я игра игранья»²⁴⁷, «В пылу страстей я правлю их игрой <...> Не

²⁴¹ Бальмонт К. Д. Четверогласие стихий // Указ. соч. Т. 1. С. 315.

²⁴² Бальмонт К. Д. Скорбь Агурамазды // Там же. С. 446.

²⁴³ Бальмонт К. Д. Алтарь // Указ. соч. Т. 3. С. 342.

²⁴⁴ Там же.

²⁴⁵ Хейзинга Й. Характер и значение игры как явления культуры // Homo ludens. Человек играющий / Сост., предисл. и пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова; Коммент., указатель Д. Э. Харитоновича. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. С.32–34.

²⁴⁶ Бальмонт К. Д. Строитель // Указ. соч. Т. 3. С. 501.

²⁴⁷ Бальмонт К. Д. Игра // Там же. С. 338.

для меня законы, раз я гений»²⁴⁸ и «Я должен быть стихийным гением, / Я весь в себе – восторг и страх»²⁴⁹.

В соответствии с мифологическим принципом амбивалентной проекции, природа может рассматриваться как продукт деятельности «Отца-Творца»²⁵⁰. Сплавляя все полярные противоположности мироздания, художник-демиург пересоздает лирическое «Я» в соответствии с поручением от природы²⁵¹: напр., «Хочется слиться с Природой, прекрасной, гигантской, и вечной, / Хочется капелькой быть в безграничной пучине морской»²⁵², «Славяне, вам светлая слава, <...> С природой весеннею слиты»²⁵³. Поскольку природа продолжает порождать первобытный хаос, она также приобретает символическое значение как источник ужаса и страха, данного негативного чувства, которое играет важную роль в художественном мире Бальмонта: напр., «В ужасе Небо застыло, странно мерцает Луна»²⁵⁴, «И липкие исчадия Земли, / Ужасные растенья-полузвери...»²⁵⁵, «Горя и задыхаясь от мученья, / Я умертвил ужасное Ничто»²⁵⁶, «Так жди меня. Я вихрь. Я смерть. Я страх»²⁵⁷. Заслуживает внимание, что при переходе к модели диаволического символизма, символика «четвероугласия стихий» трансформируется в символика «бездн», «рокового круга» или «темных склепов». Тем временем, образ «сына Солнца» влечет уже не к огненному диску мирового светила, а к игре «кладбищенских огней»²⁵⁸: «Не первый ты, что молодость убил»²⁵⁹. В художественном мире Бальмонта всегда

²⁴⁸ Бальмонт К. Д. Художник // Указ. соч. Т. 1. С. 454.

²⁴⁹ Бальмонт К. Д. Далеким близким // Указ. соч. Т. 2. С. 60.

²⁵⁰ Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 561.

²⁵¹ Там же.

²⁵² Бальмонт К. Д. У скандинавских скал // Указ. соч. Т. 1. С. 31.

²⁵³ Бальмонт К. Д. К славянам // Указ. соч. Т. 2. С. 114.

²⁵⁴ Бальмонт К. Д. Океан // Указ. соч. Т. 1. С. 65.

²⁵⁵ Бальмонт К. Д. Огонь // Указ. соч. Т. 2. С. 190.

²⁵⁶ Бальмонт К. Д. Смертию – смерть // Указ. соч. Т. 1. С. 312.

²⁵⁷ Бальмонт К. Д. Неверному // Указ. соч. Т. 2. С. 59.

²⁵⁸ Куприяновский П. В., Молчанова Н. А. Бальмонт. С. 113–114.

²⁵⁹ Бальмонт К. Д. Ведьма // Указ. соч. Т. 1. С. 421.

существуют два аспекта мироздания – хаос и космос, и его лирическое «Я» либо летит к солнцу, либо попадает в ад.

Далее, образ поэта еще можно пересоздать следующим образом:

1) образ посредника: напр., как образ «сына бога»: «Я сегодня полновластен, / Я из племени богов»²⁶⁰, «Мы Славяне – дети Волха [славянский бог] (курсив мой – Н. Л.), а отец его – Славен [прародитель славян] (курсив мой – Н. Л.) <...> Сам [Волх] (курсив мой – Н. Л.) от женщины красивой и от змея был рожден, <...> Чародеем он [Волх] (курсив мой – Н. Л.) зовется, вековой речной наш змий»²⁶¹

2) образ Космоса: напр., как образ судьбы: «Поняв Судьбу, я равен стал Судьбе»²⁶², образ времени: «Я – отошедший день, каких немного было»²⁶³ и др.

3) образ природных явлений: «И я светло, сжигая жизнь, горю!»²⁶⁴, «Я [Солнце] (курсив мой – Н. Л.) в мировом. Я [Солнце] (курсив мой – Н. Л.) в центре вечных сил <...> Со светлыми я светом говорю. / Я царствую. Блаженствую. Горю»²⁶⁵, «Я весь был тьмой ночной»²⁶⁶, «Я [закат] (курсив мой – Н. Л.) блеск бездонности зеркальной»²⁶⁷, «Я тень в воде, отброшенная ивой, Я целен весь, иным я быть не мог»²⁶⁸, «Я ведь только облачко, полное огня. / Я ведь только облачко. Видите: Плыву»²⁶⁹, «Я нежный иней охлаждения, Я ветерка чуть слышный вздох»²⁷⁰, «Я как облако в миг равнодушного таянья, / Я храню еще отблеск последних лучей»²⁷¹.

²⁶⁰ Бальмонт К. Д. Маятник // Указ. соч. Т. 1. С. 432.

²⁶¹ Бальмонт К. Д. Волх // Указ. соч. Т. 2. С. 379.

²⁶² Бальмонт К. Д. Вечерний час // Указ. соч. Т. 1. С. 484.

²⁶³ Бальмонт К. Д. Голос заката // Там же. С. 317.

²⁶⁴ Бальмонт К. Д. Гимн Солнцу // Указ. соч. Т. 2. С. 13.

²⁶⁵ Бальмонт К. Д. Солнечный луч // Там же. С. 14.

²⁶⁶ Бальмонт К. Д. Дождь // Указ. соч. Т. 1. С. 339.

²⁶⁷ Бальмонт К. Д. Голос заката // Там же. С. 318.

²⁶⁸ Бальмонт К. Д. Вечерний час // Там же. С. 485.

²⁶⁹ Бальмонт К. Д. Я не знаю мудрости // Указ. соч. Т. 2. С. 31.

²⁷⁰ Бальмонт К. Д. Далеким близким // Там же. С. 60.

²⁷¹ Бальмонт К. Д. Я как облако // Там же. С. 78.

4) образ поэта-демиурга: «Я создаю дрожащий стих»²⁷², «Ты мне позволила, чтоб жил я как Поэт»²⁷³.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что разнообразные маски и роли, которыми обладает лирическое «Я» в мифопоэтике Бальмонта (поэт-демиург, играющий гений, создатель новой космологии и др), являются производными от гибкого использования архетипа трикстера. Бальмонт, поэт-мифотворец, привлекает образы из различных космогонических систем, чтобы беспрестанно воссоздавать и ремифологизировать акт творения в своем художественном мире, который воплощает его творческий принцип синкретизма.

2.2. Солярные мифы как источники мотивов, сюжетов и образов в лирике К. Д. Бальмонта и их трансформация.

Солярные мифы представляют собой повествования, во-первых, «главным персонажем которых является солнце»; во-вторых, «у героя или героини обнаруживаются солярные черты»²⁷⁴. По мнению А. Ф. Лосева, который рассматривал миф как развернутое магическое имя²⁷⁵, К. Д. Бальмонт создает о себе миф как об играющем гении, поэтому варианты автобиографического мифа представляют собой главные направления развития символов-интеграторов его мифопоэтического мира. Согласно исследованию Л. И. Будниковой, в художественном мире Бальмонта появляются многообразные маски или роли лирического «Я» (те, соответствуют архетипу трикстера), включая образы стихии и детей Солнца. Показательно стихотворение «Избранный» из его сборника стихов «Горящие

²⁷² Бальмонт К. Д. Двойная жизнь // Указ. соч. Т. 1. С. 331.

²⁷³ Бальмонт К. Д. Земля // Указ. соч. Т. 2. С. 212.

²⁷⁴ Мифы народов мира. Энциклопедия: Электронное издание / гл. ред. С. А. Токарева. М.: Советская энциклопедия, 2008. С. 938.

²⁷⁵ Лосев А. Ф. Миф – развернутое магическое имя // Миф — Число — Сущность. М.: Мысль, 1994. С.217–232.

здания» (1900), где есть строки: «О, да, я Избранный, я Мудрый, Посвящённый, / Сын Солнца, я — поэт, сын разума, я — царь»²⁷⁶.

У Бальмонта с его заветом «Будем как Солнце», называвшего себя певцом солнца, пламенником и светильником возникает образ солнца, солярной силы и солярного пути. Показательно стихотворение «Гимн Солнцу» из его сборника стихов «Только любовь» (1903), где есть строки: «Жизни податель, / Светлый создатель, / Солнце, тебя я пою!»²⁷⁷ и «О, Мироздатель, / Жизнеподатель, / Солнце, тебя я пою!»²⁷⁸. Очевидно, поэт с помощью синонимов, обозначающих солнце («создатель», «мироздатель», «жизнеподатель») указывает, что в восприятии лирического «Я» солнце представляет собой Бога; им также используются различные синтаксические средства: синтаксические параллелизмы, восклицания и инверсии. Образ пламенника появляется в сборнике «Сонеты солнца, меда и луны» (1917), где есть строки: «Я пламенник, я твой, дозволю сверкнуть, Господь»²⁷⁹. А в стихотворении «Как мы живем?» из сборника «Светослужение» (1937) говорится: «Что новый — тут и там — светильник жадный»²⁸⁰, где показан образ светильника. С данной точки зрения, образ поэта всегда трактуется как сын или наследник солнца (или Бога).

Стоит отметить, что основой синкретизма Бальмонта является эрудиция, универсализм. Не будет преувеличением сказать, что в мифопоэтике Бальмонта солярные сюжеты, мотивы и образы заимствованы из многообразных мировых солярных мифов (напр. античных, китайских, славянских, индийских и др.).

В античной мифологии Солнцем представлены два бога — Гелиос и олимпиец Аполлон в поздней античности. Аполлон воплощался как бог-Солнце и был отождествлен с человеком, обладающим целительной и

²⁷⁶ Бальмонт К. Д. Избранный // Указ. соч. Т. 1. С. 250.

²⁷⁷ Бальмонт К. Д. Гимн Солнцу // Указ. соч. Т. 2. С. 7.

²⁷⁸ Там же. С. 14.

²⁷⁹ Бальмонт К. Д. Пламенник // Указ. соч. Т. 5. С. 13.

²⁸⁰ Бальмонт К. Д. Как мы живем? // Избранное. Стихотворения. Переводы. Статьи. М.: Художественная литература, 1980. С. 439.

губительной функцией²⁸¹, поэтому образ Аполлона в мифопоэтике Бальмонта сочетает в себе силы добра и зла. Заслуживает внимания, что «соединение в образе Аполлона рациональной ясности и тёмных стихийных сил подтверждается теснейшими связями Аполлона и Диониса»²⁸², хотя они выступают как антагонисты: один представляет собой бога светлого начала, а другой является богом тёмного и слепого экстаза. Показательно стихотворение «Бог и дьявол» из сборника Бальмонта «Только любовь» (1903), где есть строки: «Я люблю тебя, Дьявол, я люблю Тебя, Бог, / Одному – мои стоны, и другому – мой вздох, / Одному – мои крики, а другому мечты, / Но вы оба велики, вы восторг Красоты. <...> О, таинственный Дьявол, о, единственный Бог!»²⁸³. В следующих строках из стихотворения «Гимн Солнцу» Дионис и Аполлон рассматриваются как разум Мира: «То между снов пластической Эллады, / Где Дионис царил и Аполлон, – / Везде ты лило блеск в людские взгляды, / И разум Мира в Солнце был влюблен»²⁸⁴. Разум Мира может быть платоновско-аристотелевским мировым разумом, абсолютной идеей Г.В.Ф. Гегеля или Логосом Гераклита, но все они связаны с образом солнца.

Образы «солнце-лира» (музыкальное воплощение солярной красоты) и «солнце-сердце» (воспламенение жизни человека) воплощаются в двойственном образе «мудреца-певца», они в понимании классической Греции соединены с апокалиптически-пророческим смыслом слова «певец»²⁸⁵, т. е. образа «поэта-певца». Показательно в этом плане стихотворение «Гимн солнцу» из книги «Только любовь» (1903), где воспроизводится образ «поэта-певца»: «Дай мне – на пире / Звуком быть в лире, – / Лучшего в мире / Счастия нет!»²⁸⁶. Звук свирели и трубы

²⁸¹ Мифы народов мира. С. 77.

²⁸² Там же.

²⁸³ Бальмонт К. Д. Бог и дьявол // Указ. соч. Т. 2. С. 93.

²⁸⁴ Бальмонт К. Д. Гимн Солнцу // Там же. С. 9.

²⁸⁵ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 175.

²⁸⁶ Бальмонт К. Д. Гимн Солнцу // Указ. соч. Т. 2. С. 7.

(дионисийских инструментов) и звучание золотых арф (аполлонических струн) в качестве звуковых образов появляются в поэзии Бальмонта: «Бог ветров и бурных гроз, / Бог Славян, Перун, / Ты мне дал волну волос, / Золотистых струн. <...> Золотистый дал мне стих, / Много дал стихов. <...> Дай мне, дан мне взрывов злых / Для журчанья струн»²⁸⁷.

Если обратиться к ряду архаических солярных мифов, то солнце, как и луна имеет женское начало. Тем не менее, наиболее архаической формой солярных мифов являются «близнечные мифы», включая солнце и луну (золото и серебро). Заслуживает внимания, что в греческой мифологии Аполлон и его сестра-близнец (Артемида²⁸⁸) символизируют солнце и луну. Выделение Бальмонтом золота и серебра в качестве символических цветов или аллегорических металлов, которые соответствуют силам солнца и луны и дополняют друг друга, особенно очевидно и отмечает характерный для Бальмонта синкретизм: «Золото лучистое я в сказку хороню, / Серебро сквозистое приобщаю к дню. / Золото досталось мне от Солнца, с вышины, / Серебро – от матовой молодой Луны»²⁸⁹.

Согласно комментариям А. Ханзен-Леве, данные символы чаще встречаются в динамичных, конфликтных отношениях. Показательно стихотворение «Лунная соната» из сборника Бальмонта «Только любовь» (1903), где есть строки: «Моя душа озарена / И Солнцем и Луной, / Но днем в ней дышит тишина, / А ночью рдеет зной. <...> Моя душа увлечена / Не Солнцем, а Луной. / Побудь во мгле, и будь нежна»²⁹⁰. Далее в «диаволическом» космосе владычествует «солнечное затмение», которое интерпретируется как «гибель солнца» в «объятыях новолуния»²⁹¹. С данной

²⁸⁷ Бальмонт К. Д. К Перуну // Указ. соч. Т. 2. С. 313–314.

²⁸⁸ В древнегреческой мифологии вечно юная богиня охоты, богиня женского целомудрия, покровительница всего живого на Земле, дающая счастье в браке и помощь при родах, позднее богиня Луны. У Гомера — образ девичьей стройности, покровительница охоты. У римлян отождествлялась с Дианой.

²⁸⁹ Бальмонт К. Д. Мысли сердца // Указ. соч. Т. 3. С. 140.

²⁹⁰ Бальмонт К. Д. Лунная соната // Указ. соч. Т. 2. С. 40–41.

²⁹¹ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 154.

точки зрения, следует интерпретировать это явление как смерть мужского начала от змеиного укуса матери-возлюбленной: «Солнце перстень золотой / Нам неведомого Бога <...> О, Луна, ты нам дана / Для узывчивого сна / Змеевого сладострастья / Змеевидный Млечный Путь / Мировое ожерелье»²⁹². По комментариям А. Ханзен-Леве, данная «перевернутость диаволического (анти-) космоса» воплощается с помощью апокалиптической фигуры Анимы-Софии: «И Солнце, во имя Белбога, <...> Зажгло золотую Луну. <...> И День полюбил Чернобога, / И Сумрак в Белбога влюблен»²⁹³.

Обратимся к стихотворению Бальмонта «К Елене» из сборника «Только любовь» (1903), где героиня появляется в окружении образов стихий (луны и моря): «Ты бледна и прекрасна, как пена / Озаренных Луною морей»²⁹⁴. Сам поэт склоняется к солнцу и огню, а Елена в стихотворении – к сочетанию противоположных стихий. С данной точки зрения, образ Елены был создан как будто для того, чтобы дополнить и уравновесить образ поэта. Лирические фигуры в стихотворении сливаются воедино, подобно акту Творения, сливаясь в единство. Поэт описывает Елены как жизнь и смерть кораблей, наглядно указывая на ее мифологическое происхождение (в «Илиаде» Гомера Елена является покровительницей моряков). Поэт сравнивает переменчивость Елены с обманчивостью пены морей: «Ты правдива, хотя ты измена, / Ты и смерть, ты и жизнь кораблей. / О, Елена, Елена, Елена, / Ты красивая пена морей»²⁹⁵.

А. Ханзен-Леве указывает, что луна и вода являются по своей сути древним соединением в мифопоэтическом космосе, возведенными в данной символике неопрIMITивизмом постсимволистского авангарда как слияние солнца и воды. Показательно стихотворение «Вода» из сборника стихов Бальмонта «Литургия красоты» (1905), где есть строки: «И с Солнцем

²⁹² Бальмонт К. Д. Праздник неба // Указ. соч. Т. 3. С. 189.

²⁹³ Бальмонт К. Д. Белбог и чернобог // Указ. соч. Т. 2. С. 433–434

²⁹⁴ Бальмонт К. Д. К Елене // Там же. С. 44.

²⁹⁵ Там же. С. 45.

творческим слиянием, / То – гул, то – плеск, то – блески струй. / Стихия страстная и странная, / Твой голос – влажный поцелуй»²⁹⁶.

Обратимся к названию «Цветные ткани» из сборника «Только любовь. Семицветник» (1903), во-первых, мотив ткани часто интерпретируется в качестве женской символики (архетипа солнечного начала в Матери-Земле), которая противостоит «(архе)типике, или мужскому запечатлению»²⁹⁷; во-вторых, образ семицветника символизирует любовь и заботу. Заслуживает внимания, что значительный мотив «солнца любви» у Бальмонта получает выражено «дионисийский» (природной) или «теллурический» (земной) характер. «Солнечный огонь» и «мистическо-эротическая» женственность горят и в глубинах земли, и высотах небес²⁹⁸. В символическом мире Бальмонта под влиянием Вл. Соловьева «любовью» в земном мире считается наивысшая сила, т. е. данная надвременная сила в состоянии победить земную смерть. С данной точки зрения, любовь отождествляется с жизнью, именно поэтому и дает возможность провести аналогию между любовью и солнцем (космическим источником жизни), который зажигает сердце, освещает воображаемый дух и проецирует лучистое видение и «лик» Вечного Женственности: напр., «Когда в рубинах, в неге перламутра, / Зажглось ты первым творческим лучом <...> В ликующем и пьяном Оксане / Тьмы тем очей глубоких ты зажгло»²⁹⁹ и др. Образ Софии в качестве солнца подтверждается следующими строками: «Мадонна, солнце между звезд, <...> Как феникс, я хочу сгореть, чтобы восстать преображенным, / И для мадонны умереть, и для мадонны жить влюбленным»³⁰⁰. Под влиянием Вл. Соловьева, образ Софии в лирике Бальмонта также появится в лазури: «Будь свободным,

²⁹⁶ Бальмонт К. Д. Вода // Указ. соч. Т. 2. С. 193.

²⁹⁷ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 183.

²⁹⁸ Там же. С. 167.

²⁹⁹ Бальмонт К. Д. Гимн Солнцу // Указ. соч. Т. 2. С. 7–8.

³⁰⁰ Бальмонт К. Д. Трубадур // Указ. соч. Т. 1. С. 93.

будь как птица, пой, тебе дана судьба. <...> Вот ты вспыхнул, вот ты Солнце. Вся лазурь твоя, до дна»³⁰¹.

Согласно комментариям А. Ханзен-Леве, «фонетическая эквивалентность “СЛЮва” и “СОЛнца” подкрепляет космогоническую связь солярного начала и начала, связанного с логосом»³⁰². Отожествление солнца с Логосом (творческой силой) показано в следующих строках: «Зажглось ты первым творческим лучом. / Над Хаосом, где каждая возможность / Предчувствовала первый свой расцвет, / Во всем была живая полносложность, / Все было “Да”, не возникало “Нет”»³⁰³ и «Из безразличья темноты / Выводишь Мир, томившийся во мраке, / К красивой цельности отдельной красоты, / И в слитном Хаосе являются черты»³⁰⁴. Далее в данном контексте также включается отождествление солнечного света с правдой: «Правда в Солнце превратилась, / В мире чистый свет зажгла. <...> Правда ждет с огнем во взоре / Птица мощная Стратим. <...> Солнце встанет, Море грянет: / Правда, Правда в мир пришла!»³⁰⁵.

В мире символов Бальмонта доминирует специфический русско-фольклорный и гностическо-еретический дуализм, в которых связаны положительный и отрицательный полюсы. Обратимся к стихотворению «Их двое» из сборника «Литургия красоты» (1905), где показан ряд оппозиций: напр., «Доброе Начало» и «Начало Злое», «Гений» и «Зверь», «Красота» и «урод», «Свет» и «тьма», лирическое «Я» «предаюсь безумному Поэту». Из вышесказанного вытекает «Лишь одно известно мне: – Их двое»³⁰⁶. Согласно комментариям А. Ханзен-Леве, для модели символизма 1900-х гг. характерна проявляющаяся склонность к «дуалистическим мифам о творении», т. е. к противопоставлению «положительного Создателя» и «диаволического

³⁰¹ Бальмонт К. Д. Выбор // Указ. соч. Т. 2. С. 71.

³⁰² Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 59.

³⁰³ Бальмонт К. Д. Гимн Солнцу // Указ. соч. Т. 2. С. 7–8.

³⁰⁴ Там же. С. 9.

³⁰⁵ Бальмонт К. Д. Правда // Указ. соч. Т. 1. С. 160–161.

³⁰⁶ Бальмонт К. Д. Их двое // Указ. соч. Т. 2. С. 145.

Демииурга»³⁰⁷: «Во всем была живая полносложность, / Все было “Да”, не возникало “Нет”. <...> Действительность была равна с мечтою, / И так же близь была светла, как даль»³⁰⁸. В стихотворении «В начале времён. Славянское сказание» из сборника «Жар-птица» (1907) яснее описывается гностическо-еретическая идея: «Везде было только лишь Небо да Море. <...> В начале времен / Бог плавал в ладье, в неприютном, в безбрежном просторе, <...> И Дьявол сказал: “Хорошо если б твердая встала Земля, / Чтоб было нам где отдохнуть”. <...> Где ж Бог? Он меж звезд, там, где звезд мириады! / И враг ему Дьявол с тех пор»³⁰⁹. С одной стороны, если понятие «положительного Создателя» связано с солнечным, апологическим Спасителем, то появляется образ поэта-демиурга: «Лишь Бог – творец, лишь Бог – всезрящий, <...> Лишь Бог – поэт. / Гремите, солнечные струны, / Звените, лютни бледных лун»³¹⁰. С другой стороны, концепция «страдающего Бога» связана с мифом о Дионисе — дионисийско-христианской ролью Спасителя (образом заката и восхода солнца): «Падай же в воду, а крест свой сними <...> Светлый пред ними сидит Сатана. / Призраки возле различные светятся зыбкой и бледной толпою. <...> Если попутает Дьявол, так Бог лишь поможет один»³¹¹.

Согласно Ж. Дюмезилю, в сборнике индийской мифологии «Ригведе» указано на соперничество между Индрой (божество грозы) и Сурьей (божество солнца). Индра приобрел одно из колес колесницы Сурьи. По комментариям, в эпизоде ведийских солярных мифов говорится, что бог Арджуна (символ серебра) также принимает участие в борьбе, и это является источником мотивы борьбы серебра и солнца в хурритском мифе³¹². Показательно стихотворение «Гимн солнцу» из сборника стихов Бальмонта

³⁰⁷ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 67.

³⁰⁸ Бальмонт К. Д. Гимн Солнцу // Указ. соч. Т. 2. С. 8.

³⁰⁹ Бальмонт К. Д. В начале времен // Там же. С. 351.

³¹⁰ Бальмонт К. Д. Лишь Бог // Указ. соч. Т. 3. С. 277.

³¹¹ Бальмонт К. Д. Наваждение // Указ. соч. Т. 2. С. 358.

³¹² Мифы народов мира. С. 939.

«Только любовь» (1903), где есть строки: «Мы чувствуем тебя [*солнце*] (Курсив мой. – Н. Л.) в громах, в немой былинке, – <...> Мы чувствуем тебя [*солнце*] (Курсив мой. – Н. Л.) в реке полных звезд, / И в глыбах темных туч, разорванных грозью»³¹³. Далее, по мнению Вяч. Иванова, сам поэт Бальмонт как древнегреческий мифологический герой Иксион, привязывается Зевсом к вечно вращающемуся колесу³¹⁴. Бальмонт, как и Ницше и его лирический герой переживает мир через страдание: «Не лучше ли страдание, / Глухое, одинокое, / Как бездны мироздания, / Непонятно-глубокое? / Не лучше ли мучение, / Чем ясный звонкий смех?»³¹⁵. Согласно философии буддизма, Нирвана представляет собой состояние освобождения от страданий. По комментариям Х. Э. Керлота, смерть Солнца (закат и восход солнца) включает идею воскресения и не является «настоящей смертью»³¹⁶, она связана с философской идеей вечного возвращения Ф. Ницше.

Связь между солнцем и грозой не является уникальной. Морана изображается в славянской мифологии как могущественное, грозное божество, обладающее противоположной животворящей силой солнца. В стихотворении «Морана» поэт предлагает умиротворить богиню, и тогда смерть отступит. Бальмонт утверждает, что даже страшная богиня Морана — это прежде всего дева, которую нужно покорить и околдовать поэзией. По его словам, дар поэта писать стихи способствует победе над темными силами: «Умягчи Морану страшную мольбой. / Зачаруй ее в пустыне голубой. / Разбросай среди жемчужин алый цвет. / Зачаруй. Морана – дева, ты – поэт»³¹⁷.

Заслуживает внимание понятие «Иггдрасиля», с которым связаны различные зооморфные существа. Если маркируют различные уровни космоса по вертикали, то на вершине находится орел (ср. феникс и Жар-

³¹³ Бальмонт К. Д. Гимн Солнцу // Указ. соч. Т. 2. С. 10.

³¹⁴ Иванов Вяч. О лиризме Бальмонта // Аполлон. 1912. №3–4. С. 39.

³¹⁵ Бальмонт К. Д. Не лучше ли страдание // Указ. соч. Т. 1. С. 349–350.

³¹⁶ См. Керлот Х. Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. С. 482.

³¹⁷ Бальмонт К. Д. Морана // Указ. соч. Т. 3. С. 203.

птица), под корнями дерева — змея, на среднем уровне остаются травоядные (напр. образ Аписа). Согласно комментариям А. Ханзен-Леве, орлу присущи определенная мужественность и самосознание, которые определяют его как геральдический животный Солнце-царь. Более того, согласно мифологии, орел представляет собой единственную птицу, способную смотреть на солнце незащищенными глазами и даже приближаться к нему, не обжигаясь: «На Солнце лишь глядит орел, / Когда летит над облаками»³¹⁸. Символика «жар-птицы» получила богатое развитие в русском фольклоре в связи с ассоциациями, возникающими между огнем и птицами, иногда смешиваясь с античной символикой птицы Феникса. А. Ханзен-Леве утверждает, что «падение огненной птицы <...> соответствует заходу солнца (и гибели солярных героев), уходящего на ночь в утробу воды и земли»³¹⁹, чтобы выходить в мир каждое утро: «И только что к Западу сойдет оно, красное, это час есть для огненных птиц, / Наричаемых финиксы и ксалавы горючие, упадают, летучие, ниц. / Пред Солнцем летят они, и блестящая крылья в океанской мажут воде, <...> В океане купаются, и в воде обновляются, снова светлы на новые дни»³²⁰, «На Камне солнцевом сидит Заря-Девушка, / Она — улыбающаяся птица»³²¹.

Жар-птица в восточнославянской мифологии представляет собой чудесную птицу, воплощение бога грома. В сборнике стихов «Жар-птица» (1907) у Бальмонта часто встречается образ славянского бога Перуна (бога грозы). Бальмонт наделяет образ Перуна не только характеристиками, близкими к мифологическим (сердитый, грозный и властный седовласый богатырь), но и дополнительными (веселый и певучий): ср. «Ярый Перун, не сдержавши свой нрав»³²² и «Огневзорный, веселый, певучий»³²³.

³¹⁸ Бальмонт К. Д. Гимн Солнцу // Указ. соч. Т. 2. С. 10.

³¹⁹ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 519.

³²⁰ Бальмонт К. Д. Стих о величестве солнца // Указ. соч. Т. 2. С. 427.

³²¹ Бальмонт К. Д. На Камне солнцевом // Там же. С. 465.

³²² Бальмонт К. Д. Стрибоговы внуки // Там же. С. 426.

³²³ Бальмонт К. Д. Пробуждение Перуна // Там же. С. 430.

Примечательно, что эпитет «огневзорный» воплощает творческий принцип синкретизма Бальмонта, соединившего славянскую, древнеегипетскую и индийскую солярную мифологию. Таким образом, используя миф и мифологические образы в своих стихотворениях, Бальмонт не стремится точно воспроизвести мифологический сюжет, он стилизует его и придает ему новые авторские черты.

Обратимся к стихотворению «Радуга» из сборника стихов «Жар-Птица» (1907). Образ радуги по аналогии с небесной лестницей служит символическим мостом между микро- и макрокосмом, и сам является моделью гармонии сфер: «Радуга – мост, что в выси изогнулся дугой, / Мост, что в разбеге, над бурей влажной и жаркой, / Свежей при молниях, выгнулся праздничной аркой, <...> Радуга – мост»³²⁴. Согласно комментариям А. Ханзен-Леве, радуга в виде дугообразных цветовых зон, расположенных одна над другой, преломляющая «в “отблеске” источник энергии космическое солнце, как струны лиры разлагают перво-слово на разные голоса (“гласы” и “глаголы”))»³²⁵: «Радуга – звук, / Претворившийся в свет, / Радуга – Ветхий Завет, / В Новом несозданном Храме <...> Радуга – звук, / Воплотившийся в пламенный цвет»³²⁶. Далее в стихотворном фрагменте «Радуга – лук, / Из которого Индра пускает свои громоносные стрелы. <...> Радуга – огненный лук, / Это – оружие Перуна, / Бога, который весь мир оживляет стрелой, <...> Лук огневого Перуна, / Бога, в котором желание жизни, желание юности вечно и юно»³²⁷ показывает синкретизм традиций Бальмонта (Индра — Индусский бог неба и воздуха, Перун — бог-громовержец в славянской мифологии).

Мифический Феникс у Бальмонта фигурирует как огненная птица возрождения и воскресения духа-души из пепла земной материальности:

³²⁴ Бальмонт К. Д. Радуга // Указ. соч. Т. 2. С. 424.

³²⁵ Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 170.

³²⁶ Бальмонт К. Д. Радуга // Указ. соч. Т. 2. С. 424–425.

³²⁷ Там же. С. 424.

«Как феникс, я хочу сгореть, чтобы восстать преображенным, / И для мадонны умереть, и для мадонны жить влюбленным»³²⁸.

На китайском языке название чудесной птицы фэнхуан (феникс) состоит из двух иероглифов. Первый иероглиф — фэн («чудесная птица») первоначально был обозначением божества ветра, вестнику Небесного владыки. А второй иероглиф — хуан, означает лучи восходящего солнца, что свидетельствует о солярной природе образа. В древних текстах упоминается, что фэнхуан (феникс)— это две птицы, фэн (самец) и хуан (самка). Именно поэтому их иногда изображали отдельно, обращенными друг к другу. Когда Фэн и хуан изображаются в полете как пара птиц, символика которой связана с идеей счастливого супружества — лететь вместе означает взаимную любовь³²⁹.

«Паттерн коллективной мысли человеческого разума»³³⁰, считает К. Г. Юнг. Он пишет об определении архетипа, мифологический символ дракона представляет собой важнейший архетип в культурно-исторической памяти Китая и занял главенствующее место в космологических представлениях китайского народа. Символ дракона стал своего рода художественным воплощением мировоззренческих идей, основанных на единстве противоположностей, стремящихся к покою через слияние. Если пара символика «дракон и феникс» появится одновременно, то дракон символизируется как янь (солнце, весна, свет, небо, императора), а феникс — инь (мрак, земля, императрица). С этой точки зрения, символика китайского феникса (фэнхуан) и китайского дракона меняется в зависимости от того, как они появляются: «Дракон, владыка солнца и весны, <...> И феникс, образ царственной жены, / Слиянье власти, блеска, и блаженства. <...> И сладко мне, что страшный их дракон / Не адский дух, а символ наслажденья»³³¹.

³²⁸ Бальмонт К. Д. Трубадур // Указ. соч. Т. 1. С. 93.

³²⁹ Дракон и феникс в Китае // Дракон и феникс в искусстве и культуре Востока. М.: ГМВ, 2012. С. 18.

³³⁰ Юнг К. Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. С. 70.

³³¹ Бальмонт К. Д. Великое Ничто // Указ. соч. Т. 1. С. 448.

В китайской мифологии восход и заход солнца задумывается как источник трансформационных отношений между двумя разными типами животных: водными и летающими. Китайская мифология подчеркивает отношения между этими двумя типами животных, которые объединяются и перерождаются, порождая миф о циклическом круговороте перерождений между водными животными (кун, рыба, дракон и т. д.) и летающими животными (пэн, феникс и т. д.). С данной точки зрения, как образ дракона, так и образ «сказочной птицы» (кун-пэн) в мифопоэтике Бальмонта воплощают китайскую духовную культуру и выражают основное архетипическое сознание — философия природы, цикл вселенских перемен и взаимопревращение противоположностей.

Обратимся к стихотворению Бальмонта «Бог создал мир из ничего...» из сборника «Только любовь» (1903), где он описывает уникальный китайский мифопоэтический образ — «сказочной птицы». «Сказочная птица» представляет собой Пэн (гигантская птица), которая трансформируется из куна (гигантская рыба) в китайской мифологии: «И сам, как сказочная птица, / Умчись высоко в небеса»³³². Согласно мифу Чжуан-цзы о превращении кун и пен в живое существо, «северный мир» символически эквивалентен водам подземного мира, а «южный мир» в контексте представляет собой «небесный бассейн», и очевидно, является символом небесного царства. Кун, который, согласно некоторым комментариям, является китом, а согласно другим — драконом. Он принадлежит к водному типу животных, независимо от того, как их интерпретируют. Пен — летающее животное, похожее на орла. Данный маршрут показывает движение Дао и, конечно, движение солнца, поскольку солнце является символом воскрешения мертвых благодаря своему круговому движению через верхнее, среднее и нижнее царства, а также через землю, море и воздух. Поскольку трансформация Кун и Пэн соответствует

³³² Бальмонт К. Д. Бог создал мир из ничего // Указ. соч. Т. 2. С. 85.

движению солнца, можно также отождествить Пэн с животным воплощением солнца.

Согласно определению Х. Э. Керлота, в Индии солнце под именем Сурья (Бог солнца в индуизме) представляет собой око Варуны (бог в древнеиндийской мифологии, связанный с космическими водами). Показательно стихотворение «Гимн солнцу» из сборника стихов Бальмонта «Только любовь» (1903), где есть строки: «То в Индии, где в душах светлооких / Сложился блеск ума и красоты, —»³³³. В Греции солнце понимает под Гелиосом (око Зевса или Урана), тем временем, оно в древнеегипетской мифологии представляло собой око Ра³³⁴. Следует отметить, что око Ра, как женский аналог бога солнца Ра в Египте («Око, покинувши Ра, / Стало горячей богиней»³³⁵), наделяет Ра силой и по значимости сравнимо с солнечным диском. Символика «солнца-ока» в мифопоэтическом творчестве Бальмонта настолько распространена, что око или взор можно заменять «солнцем»: «Ветер перелетный обласкал меня / И шепнул печально: “Ночь сильнее дня”. <...> Ночь царила в мире. А меж тем далеко, / За морем зажглося огненное око»³³⁶ и «Но в каждый взор вливалось блеск огней»³³⁷.

Чувственный образ мира в поэзии Бальмонта создается при помощи образов-красок. Во-первых, важен образ золотого солнца: «Как не любить светило золотое, / Надежду запредельную Земли. / О, вечное, высокое, святое, / Созвучью нежных строк моих внемли!»³³⁸, «Но только ты взойдешь, — воздушно-золотое»³³⁹. Во-вторых, красное солнце: «В миг предсмертный, в час заката, / Солнце красное богато / Поразительным огнем»³⁴⁰. Стоит отметить, что золотое солнце переходит в красное, символизируя «диаволический жар солнца» в космологической символической модели

³³³ Бальмонт К. Д. Гимн Солнцу // Указ. соч. Т. 2. С. 8.

³³⁴ См.: Керлот Х. Э. Словарь символов. С. 479.

³³⁵ Бальмонт К. Д. Месть Солнца // Указ. соч. Т. 3. С. 496.

³³⁶ Бальмонт К. Д. Ветер перелетный обласкал меня // Указ. соч. Т. 1. С. 72–73.

³³⁷ Бальмонт К. Д. Гимн Солнцу // Указ. соч. Т. 2. С. 8.

³³⁸ Там же. С. 9.

³³⁹ Там же.

³⁴⁰ Бальмонт К. Д. Меррекуль // Там же. С. 32.

символизма 1900-х гг. Красное солнце сжигает как огонь, а не «освещает» небо и землю³⁴¹. Из образа «красного солнца» мы можем представить образную связь между 1) солнцем и кровью — «Но громко голос Солнца раздавался, / И песню крови слышал человек»³⁴², 2) солнцем и рубиновой — рубин представляет собой символ любви, страсти и привязанности, он бывает разных оттенков красного цвета и олицетворяет стихию огня, и на санскрите означает «Царь самоцветов»: «Когда в рубинах, в неге перламутра, / Зажглось ты первым творческим лучом. <...> Когда из перламутра и рубина / В то Утро ты соткало свой наряд»³⁴³, «Но самоцветными камнями / Теперь мечты горят, нам зримы свет и тень»³⁴⁴.

В результате анализа было установлено, что в стихотворениях Бальмонта встречаются образы солярной мифологии, которые обогащают его художественный и духовный мир (напр., «дракон», «фэн-хуан» и «кун-пэн» в китайской мифологии; Дионис, Аполлон и Иксион в греческой мифологии; Индра, Сурья, Арджун в индийской мифологии; Перун и Моранаи в славянской мифологии). В период с 1900 по 1908 гг. поэту были близки идеи гармонического единения ритмов природы с ритмами космического существования человека (напр., образ-символ Солнца как животворящее начало всего сущего и образ поэта как связующий образ Огня и Солнца). Конструктивные образы-символы Солнца оказались плодотворными для мифопоэтики Бальмонта, наряду с этим мотивы солярного космоса как ключи к вселенскому первоначалу, к естественным принципам жизни становятся важной частью художественного мира поэта (напр., «Симметрия — их основной закон...»³⁴⁵ в стихотворении «Великое Ничто»). Старинное отождествление солнечного света и правды в мифопоэтике Бальмонта связано с понятием Логоса (напр. «Правда в Солнце превратилась, / В мире

³⁴¹ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 162.

³⁴² Бальмонт К. Д. Гимн Солнцу // Указ. соч. Т. 2. С. 8.

³⁴³ Там же. С. 7–8.

³⁴⁴ Там же. С. 9.

³⁴⁵ Бальмонт К. Д. Великое Ничто // Указ. соч. Т. 1. С. 448.

чистый свет зажгла. <...> Правды ждет с огнем во взоре / Птица мощная
Стратим. <...> Солнце встанет, Море грянет: / “Правда, Правда в мир
пришла!”»³⁴⁶). В мифопэтике Бальмонта мифопэтическая символика огня
(как отражение Солнца) появится в виде не только космического огня, но и
огня души поэта. Синкретизм как идею зеркального взаимоотражения мифов
разных стран и традиций в воплощении и трансформации мифологического
мотива и образа. Творческая эволюция символизма К. Д. Бальмонта 1900-х
годов (от неоромантизма к мифопэтическому символизму) и изменению
картины мира была осуществлена путем взаимодействия различных систем
мифов и поэтизации мифа. Углубление этих и других аспектов исследования
трансформации мотивов и образов Солнца перспективно для дальнейшего
изучения мифопэтики Бальмонта.

³⁴⁶ Бальмонт К. Д. Правда // Указ. соч. Т. 1. С. 160–161.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ. ЛОГОС И ДАО В МИФОПОЭТИКЕ ПРИРОДЫ У К. Д. БАЛЬМОНТА И ПРОБЛЕМА СИНКРЕТИЗМА ТРАДИЦИЙ

3.1. Традиции религии и философии даосизма и их отражение в мифологических образах природы у К. Д. Бальмонта.

Ритм природы, постигнутый человечеством за десятки тысяч лет труда и жизни, лежит в основе циклической схемы мифологического мышления, которое базируется на природных явлениях, распространяется по аналогии на множество вещей, характеризующихся циклическими изменениями, и, наконец, возвышается до высшего закона самой Вселенной и закона движения, который в китайской культуре обобщается одним иероглифом — Дао.

Даосизм по определению, считается китайским традиционным учением о Дао (пути вещей). Истоки даосизма скрыты в древней китайской истории. Хотя по названию даосизм кажется религией, самые первые даосские учителя верили в форму теизма. Однако к началу нашей эры даосизм полностью превратился в религию с определенными ритуалами и стал пониматься как древнекитайское традиционное учение о Дао, включающее элементы религии и философии. Обыкновенно различают даосизм как определённый стиль философской критики (даоцзя – даосская философская школа) и даосизм как совокупность духовных практик (даоцзяо – даосская религия). Под даоцзя подразумевают преимущественно доциньский даосизм, связываемый с текстами, авторство которых приписывается Лао-цзы и Чжуан-цзы. Даосизм в широком смысле — это философия природы, религия и система колдовства, но в художественном мире Бальмонта понятие даосизма только как даосская философия – даоцзя.

Очевидно, философский термин «Дао» в системе даосизма представляет собой наиважнейшее понятие, определённый в качестве способов познания природы. Хотя «Дао» на китайском языке буквально означает «путь», но в данной философской системе он получил гораздо более широкое метафизическое содержание, как суть вещей и тотального бытия

вселенной, который не ограничен ни временем, ни пространством. В трактате «Лао-цзы» («Дао Дэ Цзин») в главе 25 было написано: «Человек следует [законам] земли. Земля следует [законам] неба. Небо следует [законам] дао, а дао следует самому себе. (пер. с древнекит.)»³⁴⁷. Человек — сын земли, земля подчинена небу, а небо и земля подчинены Дао, который зависит от природы. Именно поэтому самым главным остается природа. В такой длинной цепи положение Дао имеет решающее значение. Хотя он следует природе, он совершенствует ее и активизирует.

К. Д. Бальмонт всю свою жизнь интересовался различными областями науки и культуры, что является причиной его неутомимой страсти к путешествиям по всему миру. Стоит отметить, что Бальмонт обращается не только к использованию экзотичных мотивов и образов, но и к их осмыслению через формы перевода, стремясь воссоздать наиболее полную версию религии других стран, изложенной в поэтической форме. Например, поэт пришел к пониманию даосизма через свой собственный перевод философского трактата «Дао Дэ Цзин»³⁴⁸.

Стоит отметить, что «Дао Дэ Цзин» можно считать китайской философской «Библией», написанной в поэтической форме. С данной точки зрения, Бальмонт не только проделал замечательную работу по переводу трактата на философском уровне, но и сохранил форму поэзии. Например, хотя в сборнике «Зовы древности» поэт переводит «Дао» с помощью слова «путь», вместе с тем он постиг его наиболее важную черту — неопределяемость: «Путь, что есть Путь, то не путь обычный; / Имя, что Имя есть, то не имя обычное. / Неименуемое – это есть сущность Всемирного; / А именуемое – природа есть Личного. / Всегда достоверно: бесстрастный увидит ясно; / Всегда достоверно: страстный увидит смутно; / Два эти ряда – одно, но выявляются разнo; / Неисследимое, неисследимого – / Это –

³⁴⁷ Ян Хин-шун. «ДАО ДЭ ЦЗИН» в двухтомнике «Древнекитайская философия». М.: Мысль, 1972. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/POECHIN/lao1.txt> (дата обращения: 27.06.2022).

³⁴⁸ Бальмонт К. Д. Книга Пути и Благого Чарования // Указ. соч. Т. 4. С. 232–237.

Великой Тайны врата»³⁴⁹. Далее в третьем разделе поэт понимает «Дао» с помощью тропов: эпитетов («отвлеченен», «неистошимо», «Неизмеримо-Глубинный»), олицетворений («умеряет», «разбирает», «распутывает»), метафор (Дао – «заправитель частичного Мира, явленного», «вечный свет», «Существо Высочайшее»). Им используются различные синтаксические средства: инверсию («Острое Он умеряет, / Сложное Он разбирает, распутывает, / Шумное в стройность приводит певучую»), риторический вопрос («Свет, вечный Свет! / Я не знаю, ему кто бы мог предшествовать! / Чьим бы чадом считаться могло Существо Высочайшее!»). Для Бальмонта важны также фонетические средства — ассонансы («Свет, вечный Свет!») и др. Стоит отметить, поэт добавил к переводу текста свою собственную интерпретацию понятия «атом»: «Атомы вводит в порядок»³⁵⁰. Очевидно, что слово «атомы» в качестве неделимых частиц возникло в древнегреческой философии. Если сравнить поэтический перевод Бальмонта с версией перевода советского китаиста Ян Хиншуна, то обнаруживается, что Бальмонт понимает «Дао» как атомы, а не как пылинки по оригиналу: «уподобь его пылинке»³⁵¹. Таким образом, синкретизм западноевропейской и восточной традиций является основой его творческих принципов и понимания мифологической природы слова.

Обратимся к стихотворению «Ветер» из сборника «Будем как солнце» (1903). Книга стихов как художественное целое была создана в 1900-е годы – в период расцвета символизма как литературного направления. Единство композиционной структуры обусловлено мифопоэтической природой творчества Бальмонта и принципом циклизации. Основой является солярная мифология, которая развивается на основе мифов творения, поэтому каждое стихотворение связано с философией природно-космического мира.

³⁴⁹ Бальмонт К. Д. Книга Пути и Благого Чарования // Указ. соч. Т. 4. С. 232.

³⁵⁰ Там же. С. 233.

³⁵¹ Ян Хин-шун. «ДАО ДЭ ЦЗИН» в двухтомнике «Древнекитайская философия». М.: Мысль, 1972. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/POECHIN/lao1.txt> (дата обращения: 27.06.2022).

Бальмонт использует ассоциативный принцип и осуществляет перенос ощущений, что является любимым художественным приемом поэта. Его интересует философия мгновения. Мгновенные впечатления воплощены в его творчестве, что определяется свойственным ему поэтическим импрессионизмом как акцентированием внимания на поэтике мгновения и впечатления. Далее, можно считать, что идея «мимолетности» определяет его мифопоэтику и особенности стихосложения: «Ты воздушно шелестишь, / Рябьюходишь в водоёмы, / Шаткой травкою блистишь...»³⁵² — в тот момент, когда дует ветер. Поэт показывает такие качества ветра во второй и третьей строфах, как неустойчивость, изменчивость, текучесть. Очевидно, что в философском смысле процесс изменения движения образа ветра связан с переходом от одного мгновения к другому. Далее, в строке «Вечно — прямо, снова — в путь»³⁵³ показаны классическая оппозиция «вечность — мгновение» и идея вечного возвращения. Стоит отметить, в данном стихотворении изменение состояния ветра тесно связано с психологическим состоянием лирического «Я».

Идея «четверогласия стихий» занимает важную роль в сборнике «Будем как солнце», она включает в себя четыре первоприродных начала — солнце, воду, воздух и землю. Ветер представляет собой один из видов трансформации «воздуха», являясь основным образом данного стихотворения (символ вечного движения, ненасытной тревоги): «Вечно — прямо, снова — в путь»³⁵⁴. Герой стихотворения считает себя ветром, который свободен и волен в своих поступках. Стихотворение строится на основе прямого обращения к ветру, как к человеку: «Ты вздыхаешь, полусонный, / И спешишь скорей заснуть...»³⁵⁵. Ветер в качестве центрального образа показан

³⁵² Бальмонт К. Д. Ветер // Указ. соч. Т. 1. С. 343–344.

³⁵³ Там же. С. 343.

³⁵⁴ Там же.

³⁵⁵ Там же.

как динамическое начало: «Что ты в ветках всё шумишь? <...> Пред тобой дрожит камыш...»³⁵⁶, так как использованы риторические вопросы.

Поэт-символист создает о себе миф как об играющем гении, поэтому он демиург, и стихии природы ему подвластны. Согласно исследованию Будниковой, «полигенетичность автобиографического мифа» обусловила необычную структуру и многообразные маски, роли, «ипостаси Поэта». Например, поэт-демиург (дети Солнца), «Поэт-путешественник (странник)», образ стихии (образ ветра в данном стихотворении) и др. Таким образом, «варианты автобиографического мифа» представляют собой главные символы-интеграторы мифопоэтического мира Бальмонта³⁵⁷. В стихотворении «Ветер» создается образ стихии воздуха, где важны динамические природные свойства ветра, которыми наделяет его поэт. Если начало стихотворения имеет тревожно-вопросительный характер, то в конце ярко проявляется восклицательная интонация, наблюдается эмоциональный подъём. Используется приём восклицания: «Стой!», «О неверный!», «Ты прекраснее всего!»³⁵⁸. Очевидно, поэт изображает образ ветра также с помощью литературного приема олицетворения. Композиционный строй стихотворения обнаруживает параллелизм образа ветра с образом поэтом.

Согласно философии звука, которую Бальмонт развивает в работе «Поэзия как волшебство» (1915), в стихотворении широко используются повторяющиеся ассонансы и аллитерации. В первой строфе воссоздаются звуковые волны в-т-р-ш и используются ассонансы: Ветер, Ветер, Ветер, Ветер, / Что ты в ветках все шумишь? / Вольный Ветер, Ветер, Ветер, / Пред тобой дрожит камыш. / Ветер, Ветер, Ветер, Ветер, / Что ты душу мне томишь?»³⁵⁹. Музыкальность чувственного образа ветра передается звукописью (что связано с традицией импрессионизма). Музыкальность, поэтичность и красота стихотворения обеспечиваются повторами разных

³⁵⁶ Бальмонт К. Д. Ветер // Указ. соч. Т. 1. С. 343.

³⁵⁷ См. Будникова Л. И. Творчество К. Бальмонта в контексте русской синкретической культуры конца XIX – начала XX века: автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2007. С. 13.

³⁵⁸ Бальмонт К. Д. Ветер // Указ. соч. Т. 1. С. 343–344.

³⁵⁹ Там же. С. 343.

типов. В первую очередь, это лексические повторы, встречающиеся в предыдущих строфах.

Рассмотрим особенности образа ветра. Во-первых, постоянно подчёркивается подвижность ветра и всего, на что он воздействует («шумишь», «вдыхаешь», «спешишь», «шелестишь», «рябью входишь в водоемы», «шаткой травкою блестишь» и «пред тобой дрожит камыш»³⁶⁰). Помимо этого, движение ветра изображается через контрасты: «Ты вдыхаешь, полусонный, / И спешишь скорей заснуть. / Чуть уснул – и, пробуждённый, / Ты готов опять вспорхнуть»³⁶¹. Через данный контраст представлены чувства импульсивности, непостоянства и устремлённости. Во-вторых, образ ветра представлен определительно-оценочными характеристиками, выраженными эпитетами: «вольный», «полусонный», «неугомонный», «воздушно», «неверный» и «прекраснее всего»³⁶².

Согласно мифопоэтическим моделям символизма (СІ, СІІ, СІІІ), о которых писал А. Ханзен-Леве, «язык шепота» в качестве парадигмы СІ имеет в виду «всевозможные манифестации невнятного, едва различимого в мире повседневности языка вещей», в котором выражает себя в виде некоего невербального способа «мир иной». Что касается понимания природы, то ей присущ «язык творения и космоса»³⁶³, который звучит в небольших и малозначительных природных явлениях. Можно утверждать, что «метонимическое увязывание шепота, шелеста листьев и ветра»³⁶⁴ в стихотворении «Ветер» представляет собой проявление первородного языка природы: «Ветер, Ветер, Ветер, Ветер, / Что ты в ветках всё шумишь? <...> О, неверный! Ветер, Ветер»³⁶⁵.

³⁶⁰ Бальмонт К. Д. Ветер // Указ. соч. Т. 1. С. 343–344.

³⁶¹ Там же. С. 343.

³⁶² Там же. С. 343–344.

³⁶³ Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. С. 181–186.

³⁶⁴ Там же. С. 186.

³⁶⁵ Бальмонт К. Д. Ветер // Указ. соч. Т. 1. С. 343–344.

Парадигма забвения как одна из ключевых мотивных систем, вводится не только как процесс отрицания воспоминания, но и как результат данного процесса. Согласно модели «забвение — П/И (позитивно, пассивно-интранзитивно)», забвение эквивалентно состоянию воспоминания. Бальмонт принимает забвение в большей степени позитивно, оно считается магическим слиянием «смерти и любви, сна и бодрствования, экстаза и упоения»³⁶⁶. В данном стихотворении забвение представляет собой силу, которая стирает все следы воспоминания: «О, неверный! Ветер, Ветер, / Ты не помнишь ничего. / Дай и мне забвенья, Ветер»³⁶⁷.

Стоит отметить, что в мифопоэтическом мире 1900-х гг. «небо, небосвод оказывается <...> сценой для космических процессов»³⁶⁸. Здесь получается следующая логическая цепочка: «эфир» принадлежит к возвышенной области неба, «воздух» относится к сфере «эфира», а «ветер» представляет собой один из видов трансформации «воздуха». Согласно комментариям А. Ханзен-Леве, воздух в греческой космогонии — «первоматерия, из которой происходит все»³⁶⁹. Именно поэтому «наитончайшее в материи есть воздух, наитончайшее в воздухе — душа, наитончайшее в душе — характер и наитончайшее в характере — Бог»³⁷⁰. Хотелось бы отметить, что слово «Ветер» всегда пишется с большой буквы у Бальмонта в стихотворении «Ветер». Этот образ можно ассоциировать с западным понятием «Логос» и восточным понятием «Дао», о чем свидетельствует синкретизм традиций, присущий Бальмонту.

³⁶⁶ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. С. 278.

³⁶⁷ Бальмонт К. Д. Ветер // Указ. соч. Т. 1. С. 344.

³⁶⁸ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 392.

³⁶⁹ Там же. С. 412.

³⁷⁰ Там же.

К. Д. Бальмонт соотносит философское понятие «ци»³⁷¹ с образом ветра. В стихотворении «Ветер» из сборника «Будем как солнце» (1903) концентрированно проявляется философия даосизма.

В первой строфе «Вольный» ветер в ветках шумит и камыш дрожит, ветер возникает в результате неравномерного распределения атмосферного давления и направлен от зоны высокого давления к зоне низкого давления. Вследствие непрерывного изменения давления во времени и пространстве, скорость и направление ветра постоянно меняются. Данное описание выражает закон природы. Именно поэтому ветер иногда в ветках шумит сверху, иногда дрожит камыш внизу. В философском смысле ветром никто не управляет, поэтому его называют «вольным». А философия даосизма существует в бестелесном мире, ей не дано воздействовать и управлять человеком. Даосизм — это путь естественности и невмешательства в природу, также «вольный».

Во второй строфе поэт придает ветру характер человека, следы переменчивого ветра показывает как духовное состояние лирического героя. Ветер не может «вздыхать», он просто веет медленно и описывается с помощью эпитета «полусонный». Изменение состояния ветра, в сущности, является изменением психологического состояния лирического «Я». Внешне ветер томит нашего героя душу. Ветер вначале «уснул», потом он «пробуждённый», и в конечном счете готов выпорхнуть — от пробуждения к неугомонности. «Ветер» становится обладателем собственного духа, жизни, полной силы и тяги к вечному пути. Внутреннее состояние лирического героя меняется от истерзанного к облегчённому и твердому. Герой «неугомонный» идет прямо в путь. Синкретизм всегда позволяет развивать

³⁷¹ Ци. Это философская концепция, сформировавшаяся в древнем Китае. Ци отличается от материализации ветра, огня, земли и воды в древней Греции, это скорее абстрактный концептуальный продукт. Может трактоваться как дух, похоже на дыхание и абстрагируется как жизненная сила. Даосская теория «ци» представляет собой краеугольный камень даосского взгляда на вселенную. Поэтому «ци» — это сущность даосизма, которая является не только давней, но и глубокой и таинственной. Даосская мысль — ци принадлежит к древнему наивному материализму.

Бальмонту идею многобожия и странничества лирического героя как саморазвивающегося духа в природно-космическом мире. Данная строфа отражает даосское учение, которое направляет людей жить по естественным законам в согласии с природой и в соответствии с Дао как универсальным принципом бытия.

Один из выдающихся основоположников философии даосизма Чжуан-цзы считал «Дао» наивысшим законом, Дао у него — всеохватывающий, всеобъемлющий и вездесущий. Лао-цзы и Чжуан-цзы одновременно замечают, что Дао — бесформенный: «Пустота и покой, бесформенность и недеяние — корень всех вещей»³⁷².

Бальмонт очарован природой и ее вечной изменчивостью. Для поэта всё в окружающем мире одухотворено, дышит новизной и прелестью. Внешний мир содержит в себе непрерывную борьбу со стихиями. Бальмонт сознательно уходит от реальности и погружается в мир тайных символов бытия, от которых он видит спасение. Таким образом, философия даосизма способствовала становлению синкретического художественного мышления поэта, которое определило взаимосвязь мотивов и образов восточной и западной традиций в контексте русской литературы Серебряного века.

3.2. Философия Логоса как путь к осмыслению образов и мотивов природы у К. Д. Бальмонта.

Мифология представляет собой «образно-художественный способ объяснения», точнее говоря, «попытку объяснения явлений природы и жизни людей, взаимоотношение земного и космического начал»³⁷³. Процесс перехода от мифа к Логосу происходил в европейской культуре на фоне зарождения науки и философии с одной стороны, а с другой — возникновения понятия философского разума. Стоит отметить, что Логос никогда не вытесняет мифологии, именно поэтому, по комментариям

³⁷² Чжуан-цзы. Небесный путь // Чжуан-цзы. [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/POECHIN/ch_tzh.txt (дата обращения: 01.01.2023).

³⁷³ Спиркин А. Г. Философия: учебник для студентов вузов. М.: ГАРДАРИКИ, 2006. С. 23.

А. Ханзен-Леве, «в мифопоэтическом символизме в ходе мифологизации понятий происходит осознание и обращение первоначального акта трансформации (миф => логос, символ => понятие)»³⁷⁴.

Знаменитая формула Логоса разворачивается в первой главе Евангелия от Иоанна, «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог»³⁷⁵. Фигура «круговой» тавтологии возникает в начальных стихах Евангелия от Иоанна, где показан архаический принцип «замкнутой причинности». Именно поэтому, энергии пра-бытия (солнца), излучающие «в виде света и огня, текут — достигнув своей цели — назад к истоку»³⁷⁶. Бальмонт описывает образ Логоса в стихотворении «Сознание, Сила и Основа» из сборника «Только любовь» (1903), «О, да, вначале было Слово, <...> В движение круга мирового <...> Сознание, Сила, и Основа, — / Три солнца духа моего!»³⁷⁷. Следует учитывать, что поэт с помощью метафоры указывает, что в восприятии лирического «Я» солнце представляет собой Троицу.

Согласно учению древнегреческого философа Гераклита Эфесского, переход состояния от явления к явлению совершается через борьбу противоположностей, и он называл данный процесс вечным всеобщем Логосом — единым для всего существования законом: «Неумирающая сила / Не знает, что такое метель. / Она не помнит то, что было, / Родит приливы и метель»³⁷⁸. Очевидно, поэт с помощью «метели» и «приливов» показывает мощную, стихийную борьбу, через которую и родит «неумирающая сила» (Логос).

Очевидно, огонь и Логос можно рассматривать в качестве пары эквивалентов, считая разумом. Образ огня в мифопоэтической системе СП

³⁷⁴ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 24.

³⁷⁵ Евангелие от Иоанна. Толкования, проповеди и комментарии XX–XXI веков. М.: АНО Центр «Никея», 2019. С. 9.

³⁷⁶ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 171.

³⁷⁷ Бальмонт К. Д. Сознание, Сила и Основа // Указ. соч. Т. 2. С. 104.

³⁷⁸ Там же. С. 103.

чаще всего появится в виде дионисийской символики огня, связанной с производительными силами природы. Действительно, философия досократиков является важным источником натурфилософии символистов. Стоит отметить, что «натурфилософская интерпретация огня» основана на «катарсической силе»³⁷⁹.

В мифопоэтике Бальмонта символика огня чаще всего появляется в виде космического вихря, т. е. это «1) творящий (пра-) огонь (солнца, Творца) и 2) сотворенный (природный) огонь (“земное” солнце, земной огонь, огненная природа витальных жизненных процессов)»³⁸⁰. Следует подчеркнуть, что солнце в качестве наиболее заметного из видимых вещей указывает также на невидимый огонь. Очевидно, в мифопоэтике Бальмонта Солнце представляет собой вселенский центр, а поэт-демиург в качестве сына солнца — центр лирического «Я».

Необходимо особо выделить, что понятия «властительный» и «живой» принадлежат к сфере земного огня, а понятие «власть» соотносится со «страстью» и «волей», именно поэтому в космической сфере доминирует солярное «царство»³⁸¹, т. е. солнце: «Я царствую. Блаженствую. Горю»³⁸². Поэт не только с помощью парцелляции восклицает о силе солнца, а также приравнивает лирического «Я» к солнечному лучу (как часть солнца, по смыслу отождествляет с лучом детей солнца). Если взять стихотворный отрывок «Я в мировом. Я в центре вечных сил. <...> Со светлыми я светом говорю»³⁸³, то ясно показан характер небесного огня (солнце).

Образ солнечного огня занимает важную роль в мифопоэтике Бальмонта, например, «Я была как облачко в солнечном огне»³⁸⁴, «Солнце — всемирное пламя»³⁸⁵, «Ты от Солнца идешь и, как солнечный свет»³⁸⁶ и др. В

³⁷⁹ См. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 313.

³⁸⁰ Там же. С. 268.

³⁸¹ Там же. С. 278.

³⁸² Бальмонт К. Д. Солнечный луч // Указ. соч. Т. 2. С. 14.

³⁸³ Там же.

³⁸⁴ Бальмонт К. Д. Он мне снился // Указ. соч. Т. 3. С. 159.

³⁸⁵ Бальмонт К. Д. Солнце // Там же. С. 147.

его гимне огню проступает и другой аспект образа «огня» — земного огня, ассоциирующегося с «пожаром», «костром» в модели СП. Стоит отметить, что солнечная природа огня связывается с надземной и космической красотой, так как солнечный огонь чаще определяется как «победно-прекрасный»: «Страна цветов, и солнца, и плясок, и стихов, <...> Там в небе — Девы Солнца, Бог-Семицветник в нем. <...> Бог Пламя, Бог Зеркальность, Богиня Сердце Гор...»³⁸⁷. С данной точки зрения через понятие «космической красоты» Логос связывается с идеей Софии (Вечной Женственности).

Можно сделать вывод о том, что философия Логоса в мифопоэтике Бальмонта тесно связана с образами «космического огня», «солнца», «женского начала», «творца» и др., имеющими глубокие мифологические, философские и литературные корни. Образ поэта всегда трактуется как «сын солнца», «поэт-демиург», «владыка всего творения», «властитель природы» и др.

3.3. Синкретизм истолкования традиций Логоса и Дао и поэтика природно-космического мира в лирике К. Д. Бальмонта.

С абстрагированием образов в понятия философия постепенно отделяется от мифа. С данной точки зрения, порядок, в котором встречаются несколько основных значений Дао, является следующим: 1) путь; 2) законы природы; 3) слово; 4) система или метод мышления Даосизма. Подобно Логосу, Дао как закон вселенной проистекает из Дао как первоначала вселенной. Первая причина происхождения Вселенной — это понятие более низкое по абстракции, чем закон, была общей темой для ранних греческих философов и называется по-гречески Началом. Когда Гераклит использует понятие Логоса в смысле семени, создавшего мир, он также имеет в виду Начало. Логос для Гераклита — это огонь, который является началом всех вещей. Поиск происхождения Вселенной является не только общей чертой

³⁸⁶ Бальмонт К. Д. Гимн огню // Указ. соч. Т. 1. С. 320.

³⁸⁷ Бальмонт К. Д. Колибри // Указ. соч. Т. 2. С. 115–116.

ранней философии, но и основополагающей чертой космогонических мифов. Значение концепции Логоса для космического происхождения можно расположить в следующем порядке: 1) Бог Океан (персонифицированный); 2) Хаос (полуперсонифицированный); 3) Вода (безличная); 4) Огонь также является Логосом (абстрактное понятие).

В древнегреческой философии мир следует Логосу, Хаос отступает и появляется космос (гармония). А в древнекитайской философии взаимодействие между «инь и ян»³⁸⁸ считается одним из элементов, обеспечивающих существование Вселенной. За исключением нескольких объектов, таких как солнце и земля, которые являются чисто янскими, все остальные существа в природе, включая людей и даже события, представляют собой сочетание этих двух сил. Когда эти две силы взаимодействуют в гармонии, жизнь развивается. В трактате «Лао-цзы» («Дао Дэ Цзин») в главе 42 было написано: «Дао рождает одно, одно рождает два, два рождают три, а три рождают все существа. Все существа носят в себе инь и ян, наполнены ци и образуют гармонию»³⁸⁹. Инь и ян различны по направленности и природе, и поэтому создают противостояние и возбуждение. Именно в этом столкновении и возбуждении все вещи приходят в гармонию. По мнению современного китайского философа Фэн Юлани, данное высказывание Лао-цзы имеет подтекст метафизического априоризма о «космогенезе»³⁹⁰. Как в стихотворении «Великое Ничто» поэт пишет: «Симметрия – их основной закон», что близко понятию «инь-ян». С

³⁸⁸ В поисках принципа, объясняющего истинную природу Вселенной, древние китайские философы разработали концепции инь и ян. По их мнению, именно баланс между этими двумя силами позволил Вселенной функционировать в ее нынешнем виде. Инь — это отрицательная и негативная сила в природе. Эту силу можно увидеть в темноте, холоде, женственности, сырости, земле, луне и тенях. Ян — это позитивная и утвердительная сила в природе. Эту силу можно увидеть в свете, тепле, мужественности, сухости и солнце.

³⁸⁹ Ян Хин-шун. «ДАО ДЭ ЦЗИН» в двухтомнике «Древнекитайская философия». М.: Мысль, 1972. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/POECHIN/lao1.txt> (дата обращения: 27.06.2022).

³⁹⁰ Цит. по: Юй Цююй. Лаоцзы тунши (Общая интерпретация Лао-цзы). 余秋雨. 老子通释. Пекин: Пекинская объединенная издательская компания, 2021. С.130–131.

данной точки зрения, цель принципов Логоса и Дао представляет собой стремление достичь гармонии.

В трактате «Лао-цзы» («Дао Дэ Цзин») в главе 25 было написано: «Человек следует [законам] земли. Земля следует [законам] неба. Небо следует [законам] дао, а дао следует самому себе. (пер. с древнекит.)»³⁹¹. Человек — сын земли, земля подчинена небу, а небо и земля подчинены Дао, который зависит от природы. Дао природы означает быть независимым и не меняться, быть осмотрительным и не падать духом. Дао также известно как «круговой Дао» или «круговой путь», потому что оно постоянно возвращается к самому себе, конец и начало переплетаются. Архетипом кругового пути, несомненно, является путь солнца, как по словам Гераклита, «Путь вверх и вниз – один и тот же»³⁹². Исходя из понимания того, что Дао круговой, можно понять вопрос о «первом принципе» Аристотеля: «все движется в круговороте, уступая друг другу место»³⁹³. Круговой путь считается как процесс, в котором нет ни начала, ни конца, и это то, что античные философы, такие как Ксенофан, Парменид и Гераклит, почитали как «круговорот».

Дао, подобно свету, пыли, ветру, нельзя постичь или потрогать, однако оно является «отцом всего сущего». Поэтому «гармонизация света», «обмен пылью», «свободно как ветер» стали мечтой для лучших литераторов всех времен. Свет, пыль или ветер — одновременно благородные и скромные, несущие в земной мир свет и истину. Они повсеместно распространены и далеко простираются, но не позволяют своим формам быть видимыми, что является идеалом жизни.

Хотя мы определяем «Дао» как путь, его часто сравнивают с рекой или огромным потоком, потому что он ведет без конца и без колебаний. Поскольку вода способна пробить самый твердый камень или металл и

³⁹¹ Ян Хин-шун. «ДАО ДЭ ЦЗИН» в двухтомнике «Древнекитайская философия». М.: Мысль, 1972. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/POECHIN/lao1.txt> (дата обращения: 27.06.2022).

³⁹² Цит. по: Кессиди Ф. Х. Гераклит. М.: Мысль, 1982. С. 40.

³⁹³ Чанышев А. Н. Аристотель. М.: Мысль, 1987. С. 105.

разрушить любое препятствие, стоящее на ее пути, именно поэтому, быть противником Дао невозможно. Древние даосские философы считали, что все человеческие достижения рано или поздно будут уничтожены Дао. Величайшие здания рухнут, знания, которые люди кропотливо приобретали, будут заменены новыми, богатство истощится, и даже самые острые мечи затупятся. Поэтому человек никогда не должен быть врагом Дао, а должен стремиться слиться с ним и принять его как свою цель.

Обратимся к стихотворению Бальмонта «Великое Ничто» (1900) из сборника «Будем как солнце» (1903), в котором прослеживается влияние культуры древнего Китая и философии даосизма. Словосочетание «Великое Ничто» на китайском языке звучит как «Тайсьюй», по-русски его переводят как «Великая пустота». «Тайсьюй» — древнее китайское философское понятие даосизма, значит мир пустоты и замысловатости, это субстанция самого начала всего существующего. С данной точки зрения, поэт понимает разницу между первоначальной формой Дао и Логосом. Это — пустота и хаос. Например, Бальмонт соединяет даосскую идею и принципы Логоса в стихотворении «Сознание, Сила и Основа»: «Среди стихийного бесчинства, / И столкновенья встречных струй, / Я чую радость материнства, / Я слышу новый поцелуй, / И двустороннее Единство / В моей крови поет: “Ликуй!”»³⁹⁴. Стоит отметить, в строке «И двустороннее Единство» также воплощается даосская концепция взаимопроникновения инь и янь. Стоит отметить, что поэт трактует Дао без гендерных признаков, выбирая при этом женственность (материнство) в интерпретации Логоса.

Далее поэт с помощью таких «туманных» слов, как «глухой», «смутно» и «тени», описал атмосферу даосского храма как храма души: «Моя душа – глухой всебожный храм, / Там дышат тени, смутно нарастая»³⁹⁵. А в стихотворении «Сознание, Сила и Основа» говорится: «Высоты горные Сознания – / Как Гималайские хребты. <...> Неумирающая сила / Не знает,

³⁹⁴ Бальмонт К. Д. Сознание, Сила и Основа // Указ. соч. Т. 2. С. 104.

³⁹⁵ Бальмонт К. Д. Великое Ничто // Указ. соч. Т. 1. С. 447.

что такое мель. <...> Неистребимая Основа – / Неисчерпаемый рудник. <...> Сознание, Сила, и Основа, – / Три солнца духа моего!»³⁹⁶.

Именно инь и янь составляют Дао, а Логос представляет собой троицу. Ср. «Симметрия – их основной закон»³⁹⁷ и «Сознание, Сила и Основа / Три ипостаси Одного. / О, да, вначале было Слово, / И не забуду я его <...> И двустороннее Единство»³⁹⁸. Поэту были близки идеи единения человека с природой и космосом, их гармоничного сосуществования, слияния с течением бытия, что воплотилось в мотивах возврата к родному источнику, к вселенскому первоначалу, к естественным принципам жизни.

Согласно комментариям А. Ханзен-Леве, «мифический Феникс» у Бальмонта присутствует как «огненная птица возрождения и воскресения духа-души из пепла земной материальности»³⁹⁹: «И феникс, образ царственной жены»⁴⁰⁰. Очевидно, что образ Феникса в китайской культуре имеет дополнительное значение как женское начало.

Образ Китая в мифопоэтике Бальмонта – это прежде всего образ Дао, соотносимый в творчестве поэта с тьмой и пустотой, противостоящий Логосу (свету и полноте бытия): ср. «Моя душа – глухой всебожный храм, / Там дышат тени, смутно нарастая»⁴⁰¹, «И мы при имени Дракона литературность ощутим: – / Кто он? То Дьявол – иль Созвездье – Китайский символ – смутный дым?»⁴⁰² и «В этой душе создалось первожданное Слово! <...> Совесть, светильник опасный и жгучий, / Вспышки и блески различных огней, →»⁴⁰³, «В белом свете, в алом цвете, в синем, в желто-золотом, / Был он

³⁹⁶ Бальмонт К. Д. Сознание, Сила и Основа // Указ. соч. Т. 2. С. 103–104.

³⁹⁷ Бальмонт К. Д. Великое Ничто // Указ. соч. Т. 1. С. 448.

³⁹⁸ Бальмонт К. Д. Сознание, Сила и Основа // Указ. соч. Т. 2. С. 103–104.

³⁹⁹ Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. С. 520.

⁴⁰⁰ Бальмонт К. Д. Великое Ничто // Указ. соч. Т. 1. С. 448.

⁴⁰¹ Там же. С. 447.

⁴⁰² Бальмонт К. Д. Проклятие человекам // Указ. соч. Т. 2. С. 160.

⁴⁰³ Бальмонт К. Д. В душах есть все // Указ. соч. Т. 1. С. 247.

в радугах вселенских освещен Огнем и Льдом»⁴⁰⁴. Согласно комментариям Е. П. Блаватской, Логос представляет собой «свет, сияющий во Тьме»⁴⁰⁵.

Дао у Лао-цзы используется для обозначения происхождения всех вещей, а Логос у Гераклита используется для обозначения процесса взаимообмена между огнем и всеми вещами. С точки зрения синтеза, Дао является наивысшим, будучи единством как «бытия» и «ничто», так и «движения» и «неподвижности». Казалось бы, пустой и двусмысленный. Логос у Гераклита, хотя и менее всеобъемлющий, чем Дао у Лао-цзы, но более конкретный и ясный, поскольку он либо раскрывает борьбу между единым и многим, борьбу между противоположностями и одним и тем же, либо начинает осознавать разницу между явлениями и сущностью. Таким образом, можно проиллюстрировать абстрактный характер доциньской натурфилософии и конкретный характер древнегреческой натурфилософии.

Можно сделать выводы о том, что 1) поэт использует образы микрокосма (пыль, вода, ветер, свет, атом и др.), чтобы представить концепцию макрокосма Дао, а для представления Логоса существует исключение, например, образ солнца; 2) образы, используемые для представления Логоса и Дао, как правило, бесформенные и неисчисляемые (т. е. это образы стихий); 3) поэт иногда заменял слово «пыль» понятием «атом» (ср. «Атомы вводит в порядок»⁴⁰⁶ и «уподобь его пылинке»⁴⁰⁷); 4) первоначальная форма Дао и Логоса разная— пустота и хаос.

⁴⁰⁴ Бальмонт К. Д. Свирельник // Указ. соч. Т. 3. С. 10.

⁴⁰⁵ Цит. по: Блаватская Е. П. Теогония Богов-Создателей // Блаватская Е. П. Тайная доктрина. Т. 1. С.565.

⁴⁰⁶ Бальмонт К. Д. Книга Пути и Благого Чарования // Указ. соч. Т. 4. С. 233.

⁴⁰⁷ Ян Хин-шун. «ДАО ДЭ ЦЗИН» в двухтомнике «Древнекитайская философия». М.: Мысль, 1972. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/POECHIN/lao1.txt> (дата обращения: 27.06.2022).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Религиозные и философские идеи разных времен и народов не только обогатили мировоззрение Бальмонта, но и предоставили поэту различные решения вечных проблем о душе и Духе, о человека и Боге, о природе и Вселенной, помогли ему взглянуть на мир и прислушаться к себе разными способами. В результате исследования можно обобщить следующие наблюдения:

1) Синкретизм стал основой художественного мира поэта К. Д. Бальмонта и обусловил полигенетическую природу его мифопоэтики, напр., влияние русской классической и философской поэзии (Ф. И. Тютчев), влияние философских идей романтической философии Шеллинга и романтиков), влияние поэзии и философии Вл. Соловьева на творчество Бальмонта, влияние философских идей античности (Гераклит и Платон), влияние теософии (оккультизм Е. П. Блаватской) и идеи вечного возвращения Ф. Ницше на творчество Бальмонта;

2) Образы, мотивы его лирики взаимосвязаны и имеют параллели в различных мифологиях мира и философских концепциях. Античные, славянские, китайские, египетские и индийские мифы лежат в основе природного и космического мира Бальмонта. Такие образы, как древнегреческий феникс, славянская жар-птица или китайский «Фэнхуан», являются конструктивными и устойчивыми в соответствующих мифологиях и в мифопоэтическом мире Бальмонта;

3) Восточные мотивы и образы в мифопоэтике Бальмонта, которые возникли на основе его религиозного и философского синкретизма, являются необходимым элементом его философии природы;

4) Конструктивные образы-символы Солнца оказались плодотворными для мифопоэтики Бальмонта, наряду с этим мотивы солярного космоса как ключи к вселенскому первоначалу, к естественным принципам жизни становятся важной частью художественного мира поэта;

5) Разнообразные маски и роли, которыми обладает лирическое «Я» в мифопоэтике Бальмонта (поэт-демиург, играющий гений, создатель новой космологии, образ стихий и др.), являются производными от гибкого использования архетипа трикстера;

6) В период с 1900 по 1908 гг. поэту были близки идеи гармонического единения ритмов природы с ритмами космического существования человека (напр., образ-символ Солнца как животворящее начало всего сущего и образ поэта как связующий образ Огня и Солнца);

7) Творческая эволюция символизма К. Д. Бальмонта с 1890-х по 1910-е годы: от неоромантизма через мифопоэтический символизм к неомифологизму, особенно в 1900-е годы, когда его поэтическая картина мира характеризовалась смешением трех фаз, но с доминированием мифопоэтического символизма;

8) Поэт-мифотворец Бальмонт привлекает и использует образы из различных космогонических систем путем его творческого принципа синкретизма, чтобы беспрестанно воссоздавать, ремифологизировать и поэтизировать акт творения в своем художественном мире;

9) Китайский даосизм оказался плодотворной системой идей для мифопоэтики Бальмонта, наряду с этим мотивы Дао как пути к вселенскому первоначалу, к естественным принципам жизни становятся важной частью художественного мира поэта, частью его древнегреческого Логоса. Понятия похожи по смыслу, но их трансформация на мифопоэтической основе в лирике Бальмонта имеет различную семантику, обычно Логос воплощается как огонь, а Дао выступает образом ветра или воды;

10) Восточная философия у поэта является неотъемлемой частью его религиозного синкретизма, включающего даосизм — «Великое Ничто» и «Ветер» (сборник «Будем как солнце»), буддизм — «Вино минут» (сборник «Литургия красоты»), «Мгновения правды» (сборник «Тишина»), индуизм — цикл «Индийские травы» (сборник «Горящие здания»), веданту — «Сон» (сборник «Тишина») и др. Углубление этих аспектов перспективно для

дальнейшего исследования мифопоэтики Бальмонта и понимания духовных связей Запада и Востока.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ И ЦИТИРУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. *Бальмонт К. Д.* Автобиографическая проза / сост., подгот. текстов, вступ. ст., примеч. А. Д. Романенко. М.: Алгоритм, 2001. 605 с.
2. *Бальмонт К. Д.* Будем как Солнце: книга символов. М.: Скорпион, 1903. 290 с.
3. *Бальмонт К. Д.* Горные вершины: Сборник статей: Кн. 1. Искусство и литература. М.: Гриф, 1904. 210 с.
4. *Бальмонт К. Д.* Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи / сост., вступ. ст. и коммент. Д. Г. Макогоненко; Ил. и оф. Н. Е. Бочаровой. М.: Правда, 1991. 606 с.
5. *Бальмонт К. Д.* «Кланяюсь гумнищинским черёмухам...»: письма К. Д. Бальмонта к матери, 1891–1909 / публ., сост., подгот. текста, предисл., примеч. Т. В. Петровой. Иваново: Издатель Ольга Епишева, 2019. 149 с.
6. *Бальмонт К. Д.* Литургия красоты: Стихийные гимны. М.: Гриф, 1905. 234 с.
7. *Бальмонт К. Д.* Несобранное и забытое из творческого наследия: В 2 т. / сост., ст., примеч. и коммент. А. Ю. Романова; отв. ред. А. М. Любомудров; вступ. ст. проф. Р. Бёрда. СПб.: ООО «Издательство «Росток»», 2016. Т. 1: Я стих звенящий: Поэзия, переводы. 638 с.; Т. 2: Черчу рассказ я: Проза. 828 с.
8. *Бальмонт К. Д.* Поэзия как волшебство. М.: Задруга, 1922. 112 с.
9. *Бальмонт К. Д.* Сборник стихотворений. Ярославль: Типо-лит Г. В. Фальк, 1890. 140 с.
10. *Бальмонт К. Д.* Собр. соч.: В 7 т. / вст. ст. В. Макарова. М.: Книжный Клуб Книговек, 2010. Т. 1: Полное собрание стихов. 1909–1914, кн. 1–3. 502 с.; Т. 2: Полное собрание стихов. 1909–1914, кн. 4–7. 478 с.; Т. 3: Полное собрание стихов. 1909–1914, кн. 8–10. 525 с.; Т. 4: В раздвинутой

дали. Поэма о России; Гимны, песни и замыслы древних; Испанские народные песни; Марево. 461 с.; Т. 5: Сонеты солнца, меда и луны: песня миров; Голубая подкова; Под новым серпом; Воздушный путь; Три расцвета. 525 с.; Т. 6: Край Озириса; Где мой дом?; Горные вершины; Белые зарницы. 622 с.; Т. 7: Избранные переводы. 765 с.

11. *Бальмонт К. Д.* Солнечная пряжа: Изборник. 1890–1918 / портр. автора работы М. В. Сабашниковой–Волошиной. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1921. 271 с.

12. *Бальмонт К. Д.* Стихотворения. М.: Книга, 1989. 557 с. (Из лит. наследия).

13. *Бальмонт К. Д.* Стихотворения / вст. ст., сост., подгот. текста и примеч. В. Н. Орлова. Л.: Советский писатель, 1969. 710 с. (Библиотека поэта).

14. *Бальмонт К. Д.* Только любовь; Семицветник. М.: Гриф, 1903. 216 с.

15. *Бальмонт К. Д.* Зовы древности: Гимны, песни и замыслы древних: Египет, Мексика, Майя, Перу-Халдея, Ассирия, Индия, Иран, Китай, Океания, Скандинавия, Эллада, Бретань. СПб.: Пантеон, 1908. 211 с. (Мировая лит.).

16. Евангелие от Иоанна. Толкования, проповеди и комментарии XX–XXI веков. М.: АНО Центр «Никея», 2019. 122 с.

17. *Соловьев В. С.* Сочинения: В 2 т. / общ. ред. и сост. А. Ф. Лосева и А. В. Гулыги. М.: Мысль, 1988. Т. 1. 892 с.; Т. 2. 822 с.

18. *Тютчев Ф. И.* Полное собрание стихотворений / сост., подгот. текста и примеч. А. А. Николаева. Л.: Советский писатель, 1987. 446 с.

19. *Фет А. А.* Полное собрание стихотворений / вст. ст., сост., ред. и примеч. Б. Я. Бухштаба. Л.: Советский писатель, 1937. 817 с.

20. Фрагменты ранних греческих философов. Ч. 1. / сост. и пер. А. В. Лебедева. М.: Наука, 1989. 576 с.

21. *Шеллинг Ф. В. Й.* Идеи к философии природы как введение в

изучение этой науки / пер. с нем. А. Л. Пестова. СПб.: Наука, 1998. 518 с.

22. *Шеллинг Ф. В. Й.* Ранние философские сочинения / пер. с нем., вступ. ст., коммент., примеч.: И. Л. Фокин. СПб.: Алетейя, Государственный Эрмитаж, 2000. 433 с.

23. *Лао Цзы.* Лао Цзы / под ред. Лю Сыхэ. 老子. 老子. Шанхай: Шанхайское издательство древней литературы, 2013. 221 с.

24. *Чжуан Цзы.* Чжуан Цзы / под ред. Фан Юн. 庄子. 庄子. Шанхай: Шанхайское издательство древней литературы, 2013. 504 с.

Научная и критическая литература

25. *Агапов О. А.* Лирика К. Д. Бальмонта в свете его религиозных исканий: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2004. 16 с.

26. *Азадовский К. М., Дьяконова Е. М.* Бальмонт и Япония. М.: Наука, 1991. 187 с.

27. *Айхенвальд Ю. И.* Бальмонт // Силуэты русских писателей. Том III. Новейшая литература. Берлин: Слово, 1923. С. 107–113.

28. Академические школы в русском литературоведении / под отв. ред. П. А. Николаева. М.: Наука, 1975. 515 с.

29. *Алексеев М. П.* Сравнительное литературоведение. Л.: Наука, 1983. 447 с.

30. *Амфитеатров А. В.* К. Д. Бальмонт и И. А. Бунин // Амфитеатров А. В. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 9. Лиляша. Пути русского искусства. Литература в изгнании / сост., примеч. Т. Ф. Прокопова. М.: НПК «Интелвак», 2005. С. 634–640.

31. *Анненский И. Ф.* Бальмонт-лирик // Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 93–122.

32. *Бекметов Р. Ф.* Русская литература и буддийско-даосский Восток (проблемы диалога): монография. Казань: Редакционно-издательский центр «школа», 2018. 328 с.

33. *Блаватская Е. П.* Тайная доктрина. Т. 1. М.: Эксмо, 2022. 880 с. (Серия «Великие посвященные»).

34. *Блаватская Е. П.* Тайная доктрина. Т. 2. М.: Изд-во Эксмо, Харьков: Изд-во «Фолио», 2004. 944 с. (Серия «Великие посвященные»).
35. *Будникова Л. И.* Творчество К. Бальмонта в контексте русской синкретической культуры конца XIX – начала XX века: автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2007. 38 с.
36. *Бурдин В.В.* К истокам житнетворчества: из наблюдений над символикой солнца и огня в поэзии К. Бальмонта // «Серебряный век». Потаенная литература. Межвуз. сб. науч. тр. / Иван. гос. ун-т. Иваново, 1997. С. 166–173.
37. *Бурдин В. В.* Мифологическое начало в поэзии К. Д. Бальмонта 1890–1900-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 1998. 15 с.
38. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика / вст. ст., сост., примеч. В. М. Жирмунского. Л.: Гослитиздат, ГИХЛ, 1940. С. 3–200.
39. *Гадамер Х. -Г.* Истина и метод: Основы филос. Герменевтики: Пер. с нем. / Общ. Ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. 699 с.
40. *Гарридо В. В.* Символ дракона в космогонических схемах Древнего Китая // Вопросы философии. 2023. No 4. С. 156–166.
41. *Гаспаров М. Л.* О русской поэзии: Анализы. Интерпретации. Характеристики. СПб.: Азбука, 2001. 476 с.
42. *Говенько Т. В.* Теория А. Н. Веселовского о мотиве и сюжете в отражении фольклорной сказки // Вестник РУДН. Сер.: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 3. № 3. С. 511–518.
43. *Григорьева Т. П.* Дао и Логос. Встреча культур. М.: Наука, Гл. ред. вост. лит., 1992. 424 с.
44. *Дракон и феникс в искусстве и культуре Востока.* М.: ГМВ, 2012. 199 с.
45. *Дугаров Б.* Бальмонт и буддийский восток: карма поэта // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Константина Бальмонт (1867–1942) / отв. Ред. Г. В. Петрова. М.: Азбуковник, 2018. С. 217–226.
46. *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение. Восток и

запад / под отв. ред. М. П. Алексеев и др. Л.: Наука, 1979. С. 5–173.

47. *Жукоцкая З. Р.* Философия откровения Шеллинга и русский символизм: пути эстетического постижения религиозного // Русская философия: Многообразие в единстве: Материалы VII Рос. симпозиумов историков рус. философии. М., 2001. С. 83–86.

48. *Инин И. С.* Поэтическая философия Константина Бальмонта // Русская литература: многовекторность подходов: сб. науч. статей / редкол.: С. Я. Гончарова-Грабовская и др. Минск: РИВШ, 2017. С. 171–218.

49. *Инговатова А. Г.* Запад — Восток: проблема диалога культур: Опыт социально-философского исследования: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Барнаул, 2002. 18 с.

50. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / отв. ред. П. А. Гринцера. М.: Наследие, 1994. 509 с.

51. *Кессиди Ф. Х.* Гераклит. М.: Мысль, 1982. 199 с.

52. *Кессиди Ф. Х.* От мифа к логосу: Становление греческой философии. М.: Мысль, 1972. 312 с.

53. *Кессиди Ф. Х.* Философские и эстетические взгляды Гераклита Эфесского: 2500 лет со дня рождения. М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1963. 164 с.

54. *Конрад Н. Н.* Запад и Восток: Статьи. М.: Наука, 1972. 496 с.

55. Константин Дмитриевич Бальмонт: к 150-летию со дня рождения: указ. лит. / РАН. ИНИОН. Фундамент. б-ка. Отд. науч.-библиогр. информ.; сост.: Е. А. Дмитренко; отв. ред. А. И. Слива. М., 2017. [Электронный ресурс]. URL: http://inion.ru/site/assets/files/2899/bal_mont_bibliografiia-1.pdf (дата обращения: 17.06.2023).

56. *Концова Е. В.* Восточная тема в творчестве К. Д. Бальмонта // Молодой ученый, 2009. № 3 (3). С. 118–124.

57. *Концова Е. В.* Своеобразие поэтического “Востока” в литературе серебряного века: К. Бальмонт, Н. Гумилев, В. Хлебников: автореф. дис. ...

канд. филол. наук. М., 2003. 22 с.

58. *Крейд В.* Бальмонт в эмиграции // К. Д. Бальмонт. Где мой дом: Стихотворения, художественная проза, статьи, очерки, письма. М.: Республика, 1992. 447 с.

59. *Куприянов В. А.* Становление и проблематика философии природы в раннем творчестве Шеллинга // *Studia Culturae*, 2013. № 15. С. 97–104.

60. *Куприяновский П. В., Молчанова Н. А.* Бальмонт. М.: Молодая гвардия, 2014. 345 с.

61. *Куприяновский П. В., Молчанова Н. А.* Бальмонт и его литературное окружение. Воронеж: ФГУП ИПФ «Воронеж», 2004. 196 с.

62. *Куприяновский, П. В., Молчанова, Н. А.* Поэт Константин Бальмонт: Биография. Творчество. Судьба. Иваново: Изд-во «Иваново», 2001. 468 с.

63. *Лебедев Н. С.* Дао как осевая универсалия китайской культуры: автореф. дис. ... канд. культурологии. Иваново, 2018. 23 с.

64. *Лихачев Д. С.* Литература – реальность – литература // Избранные работы: В 3 т. Т.3. Л.: Худож. Лит., 1987. С. 221–475.

65. *Лихачев Д. С.* Историческая поэтика русской литературы. СПб.: Алетейя, 1997. 508 с.

66. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа / сост., подг. текста, общ. ред. А. А. Тахо-Годи, В. П. Троицкого. М.: Мысль, 2001. 558 с.

67. *Лосев А. Ф.* Миф — Число — Сущность / сост. А. А. Тахо-Годи; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. М.: Мысль, 1994. 919 с.

68. *Лосев А. Ф.* Философия. Мифология. Культура / авт. вступ. ст. А. А. Тахо-Годи. М.: Политиздат, 1991. 524 с.

69. *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии / вступ. ст. М. Л. Гаспарова. СПб.: Искусство–СПБ, 1996. 846 с.

70. *Лотман Ю. М., Минц З. Г.* Статьи о русской и советской поэзии. Таллинн: Ээсти раамат, 1989. 153 с.

71. *Ляпушкина К. И.* Литературная герменевтика: Теория и практика / под ред. Е. Н. Григорьевой. СПб.: ООО «Издательство “Росток”», 2020. 397 с.
72. *Манн Ю. В. А. Н. Веселовский: концепция творческого процесса как взаимодействие художественных элементов // Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы / отв. редактор Т. В. Говенько. М. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 129–134.*
73. *Манькова А. О.* Способы манифестации предметного мира Японии в русской поэзии рубежа XIX – начала XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 22 с.
74. *Мархель Е. Ю.* Дао и логос: взаимосвязь понятий // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 367. С. 42–44.
75. *Мархель Е. Ю.* Социокультурные аспекты Логоса и Дао и их влияние на живопись Древней Греции и Древнего Китая: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Томск, 2015. 18 с.
76. *Матвейчев О.А.* Русский серебряный век: дионисийство простив PRINCIPIMUM INDIVIDUATIONIS // Известия вузов. Северо-кавказский регион. Общественные науки. 2020. № 4. С. 21–28.
77. *Минц З. Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Минц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство–СПБ, 2004. 480 с.
78. *Мирошникова О. В.* «Философия общего дела» Н. Ф. Федорова как источник проблематики поэзии его времени // Вестн. Ом. Ун-та. 2012. № 2. С. 408–412.
79. *Мелетинский Е. М.* От мифа к литературе. М.: Издательский центр РГГУ, 2001. 168 с.
80. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 407 с.
81. *Меркулов И. М.* Поэтика света и тени в лирике К. Д. Бальмонта: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 22 с.

82. *Молчанова Н. А.* Аполлоническое и дионисийское начало в книге К. Д. Бальмонта «Будем как солнце» // Рус. лит., 2001. № 4. С. 51–67.
83. *Молчанова Н. А.* «Всю жизнь хочу создать из света, звука...»: Вопросы поэтики лирики К. Д. Бальмонта. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. 168 с.
84. *Молчанова Н. А.* Поэзия К. Д. Бальмонта 1890-х – 1910-х годов: Проблемы творческой эволюции. М.: МГПУ, 2002. 145 с.
85. *Мохнаткина Ю. С.* Философия природы в творчестве М. М. Пришвина и А. П. Платонова: дис. ... канд. филол. наук. Владимир, 2005. 165 с.
86. *Николаев П. А., Курилов А. С., Гришунин А. Л.* История русского литературоведения. М.: Высш. школа, 1980. 349 с.
87. *Ницше Ф.* Воля к власти. Посмертные афоризмы. Минск: Попурри, 1999. 464 с.
88. *Ницше Ф.* По ту сторону добра и зла: Сочинения. М.: Эксмо; Харьков: Фолио, 2002. 848 с.
89. *Ницше Ф.* Утренняя заря [Morgenröthe]: Мысли о моральных предрассудках. Свердловск: Воля, 1991. 303 с.
90. *Петрова Т. С., Поникарова Л. А.* Образ мирового дерева в лирике К. Бальмонта // Рус. яз. в шк., 1994, № 5. С. 3–10.
91. *Петрова Т. С.* Сердце человека в поэтическом космосе К. Д. Бальмонта // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Константина Бальмонт (1867–1942) / отв. ред. Г. В. Петрова. М.: Азбуковник, 2018. С. 172–186.
92. *Попова К. Р.* Символика выражения философии восток – Россия – Запад в прозе Андрея Белого (на материале романов «Петербург» и «Москва»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 21 с.
93. *Пороль П. В.* Китайский миф в поэзии К. Бальмонта // Материалы V Международной научно-практической конференции / отв. ред. Д. Н. Жаткин, Т. С. Круглова. 2018. С. 45–54.

94. *Пороль П. В.* Рецептивная эстетика образа Китая в поэзии К. Бальмонта // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 16–26.
95. *Просеков С. А.* Золотое правило нравственности и «сердце» в китайской, европейской и русской традиции // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2020. № 2 (34). С. 24–36.
96. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. 958 с.
97. *Сафиулина Р. М.* Ориентализм в русском литературном процессе 10-х годов XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Душанбе, 1996. 18 с.
98. *Серебрякова О. М.* Традиции англоязычной поэзии XIX века в лирике К. Д. Бальмонта: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 23 с.
99. *Соловьев В. С.* Буддийское настроение в поэзии // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика / вступ. статья Р. Гальцевой и И. Роднянской. М.: Искусство, 1991. С. 425–465.
100. *Соловьев В.С.* Pro et contra. Т. 1. / сост., вступ. ст. и примеч. В. Ф. Бойкова. СПб.: РХГИ, 2000. 896 с.
101. *Спиркин А. Г.* Философия: учебник для студентов вузов. М.: ГАРДАРИКИ, 2006. 736 с.
102. *Титаренко С. Д.* Константин Дмитриевич Бальмонт // Литература русского зарубежья (1920–1940): учебник для высших учебных заведений Российской Федерации / Отв. ред. Б. В. Аверин, Н. А. Карпов, С. Д. Титаренко / Учебно-методический комплекс по курсу «Литература русского зарубежья (1920–1940)». СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2013. С. 454–477.
103. *Титаренко С. Д.* Философская идея вечного возвращения Ф. Ницше в поэзии К. Бальмонта и Вяч. Иванова // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Константина Бальмонт (1867–1942) / отв. ред. Г. В. Петрова. М.: Азбуковник, 2018. С. 316–333.
104. *Топоров В. Н.* Мировое дерево: Универсальные знаковые

комплексы. В 2 т. М: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. Т. 1. 448 с.; Т. 2. 495 с.

105. *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. 624 с.

106. *Успенский Б. А.* Поэтика композиции: структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970. 223 с.

107. *Фриауф В. А.* Логос и Дао: от метафизики до антропологии // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер.: Философия. Психология. Педагогика. 2012. Вып. 4. С. 45–49.

108. *Фриауф В. А.* Язык, метафизика и этика в диалоге русской и китайской традиций // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Психология. Философия. Педагогика. 2014. Т. 14., вып. 3. С. 57–61.

109. *Хайруллин К.* Мифопоэтический космизм Константина Бальмонта // Литературные известия. 2018. № 10 (162). [Электронный ресурс]. URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=23793> (дата обращения: 21.06.2022).

110. *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / Пер. с нем. М. Ю. Некрасова. СПб.: Академический проект, 2003. 816 с.

111. *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / пер. с нем. С. Бромерло и др. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.

112. *Хейзинга Й.* Homo ludens. Человек играющий / сост., предисл. и пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова; Комментар., указатель Д. Э. Харитоновича. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.

113. *Чанышев А. Н.* Аристотель. М.: Мысль, 1987. 220 с.

114. *Цыкунова Г. В.* Религиозные и философские идеи, мотивы, образы в художественном мире К. Д. Бальмонта: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 208 с.

115. *Цуй Лу*. Рецепция китайской культуры и ее отражение в поэзии русской дальневосточной эмиграции 1920–1950-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2021. 341 с.
116. *Штец Т. П.* Русская философская поэзия рубежа XIX–XX веков как культурно-историческая рефлексия национального мировоззрения: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Мурманск, 2003. 28 с.
117. *Щербаков С. А.* Растительный мир как природный, историко-культурный и духовный феномен в русской поэзии XX века: автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2013. 38 с.
118. *Элиаде М.* Космос и история / общ. ред. И. Р. Григулевича, М. Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. 311 с.
119. *Элиаде М.* Очерки сравнительного религиоведения. М.: Ладомир, 1999. 488 с.
120. *Эллис*. Русские символисты: К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Белый. Томск: Изд-во «Водолей», 1996. 287 с.
121. *Юнг К. Г.* Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. 297 с.
122. *Ян Хин-шун*. «ДАО ДЭ ЦЗИН» в двухтомнике «Древнекитайская философия». М.: Мысль, 1972. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/POECHIN/lao1.txt> (дата обращения: 27.06.2022).
123. *Markov V.* Bal'mont and Russian Apocalyptic Sects // For Sk In Selebration of the Life and Career of Simon Karlinsky. Berkeley, 1994. S. 191–197.
124. *Markov V.* Kommentar zu den Dichtungen von K. D. Bal'mont: 1890–1909 / von Vladimir Markov. Kö ln; Wien: Bö hlau, 1988. 463 s.
125. *Е Шусянь*. Чжунгоу Шэньхуа чжэсюэ (Китайская мифология и философия). 叶舒宪. 中国神话哲学. Пекин: Пекинское издательство социальных наук, 1992. 363 с.
126. *Тун Шуйе*. Сяньцинъ цицзы сысянь яньцзю (Исследование о идеологии мудрецы в доциньской эпохе). 童书业. 先秦七子思想研究. Шанхай: Шанхайской народное издательство, 2019. 325 с.

127. *Фэн Юлань*. Чжунгоу чжэсюэши (История китайской философии) В 2 т. 冯友兰. 中国哲学史. 全两册. Сучжоу: Изд-во «Гувусюань», 2021. Т. 1. 350 с.; Т. 2. 474 с.

128. *Чжан Лунси*. Дао юй логэсы (Дао и Логос). 张隆溪. 道与逻各斯. Нанкин: Изд-во «Цзянсуское образование», 2006. 263 с.

129. *Чжан Сянлун*. Хайдэгээр сысян юй чжунгоу тяньдао: чжунци шиюйдэ кайци юй цзяожун (Мысль Хайдеггера и китайское небесное дао: открытие и сближение предельного порога видимости). 张祥龙. 海德格尔思想与中国天道: 终极视阈的开启与交融. Пекин: Изд-во Пекинского народного университета, 2010. 369 с.

130. *Юань Кэ*. Чжунгоу Шэньхуаши (История китайской мифологии). 袁珂. 中国神话史. Пекин: Пекинская объединенная издательская компания, 2015. 456 с.

131. *Юй Цююй*. Лаоцзы тунши (Общая интерпретация Лао-цзы). 余秋雨. 老子通释. Пекин: Пекинская объединенная издательская компания, 2021. 317 с.

132. *Ян Лихуа*. Чжуанцзы чжэсюэ яньцзю (Исследование о философии Чжуан-цзы). 杨立华. 庄子哲学研究. Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2020. 318 с.

Справочная литература

133. Большая российская энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: <https://bigenc.ru> (дата обращения: 10.09.2021).

134. *Керлот Х. Э.* Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. 601 с.

135. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. сост. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 с.

136. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 750 с.

137. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 2008. 1147 с.

138. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. 358 с.

139. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. 416 с.

140. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. М.: Республика, 2001. 719 с.

141. Энциклопедия символов / сост. В. М. Рошаль. М.: АСТ; СПб.: Сова, 2008. 1007 с.

Интернет-ресурсы

142. Библиотека Мошкова. Бальмонт Константин Дмитриевич: Собрание сочинений . URL: http://az.lib.ru/b/balxmont_k_d/ (дата обращения: 17.05.2022).

143. Константин Бальмонт. Сайт исследователей жизни и творчества. URL: <http://balmontoved.ru> (дата обращения: 10.09.2021).

144. Пушкинский Дом. URL: <http://pushkinskiydom.ru> (дата обращения: 10.09.2021).

145. Серебряный век. URL: <https://rusilverage.blogspot.com/> (дата обращения: 10.09.2021).