

Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 2. С. 82–89. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 2, pp. 82–89. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

УДК 821.161.1.09“19/20”

EDN ELIESH

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-2-82-89>

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ТРАДИЦИОННОГО МОТИВА «БОРЬБЫ ЖИЗНИ И СМЕРТИ» В РАННЕЙ ЛИРИКЕ К.Д. БАЛЬМОНТА

Вартазарова Жаклин Артуровна, Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия, vartoliver@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5254-7719>

Аннотация. Статья посвящена исследованию традиционного мотива «борьбы жизни и смерти» в творчестве К.Д. Бальмонта. С помощью сравнительного анализа мы устанавливаем наиболее общие признаки между формульными стереотипами, присущими фольклору, и поэтическими формулами, характерными для реализации мотива «борьбы жизни и смерти», остановившись на таких из них, как видение, сновидение, обращение и молитва. В результате исследования мы пришли к выводу, что в своих произведениях поэт активно использует такие архетипические элементы, как видения, сновидения, молитвы и обращения, которые служат инструментами для раскрытия глубинных философских противоречий между жизнью и смертью. Эти традиционные формы помогают выразить сложные экзистенциальные переживания через призму универсальных символов и образов. В лирике раннего периода творчества Бальмонт создает уникальный синтез декадентского мировоззрения и фольклорной традиции. Используя поэтические концепты и формулы фольклора, ему удается рассказать о чувствах и эмоциях лирического героя не просто как об индивидуальном переживании, а как о событии, имеющем самое непосредственное отношение к картине мира русского народа.

Ключевые слова: традиционные формулы, мотив «борьбы жизни и смерти», инициация, экзистенциальные вопросы жизни и смерти, видение, сновидение, обращение, молитва.

Для цитирования: Вартазарова Ж.А. Репрезентация традиционного мотива «борьбы жизни и смерти» в ранней лирике К.Д. Бальмонта // Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 2. С. 82–89. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-2-82-89>

Redearch Article

REPRESENTATION OF THE TRADITIONAL MOTIF OF THE “STRUGGLE OF LIFE AND DEATH” IN THE EARLY LYRICS OF KONSTANTIN BALMONT

Zhaklin A. Vartazarova, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia, vartoliver@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5254-7719>

Abstract. The scientific article is devoted to the study of the traditional motif of the “struggle of life and death” in the works of Konstantin Balmont. Using comparative analysis, we establish the most common features between the formulaic stereotypes inherent in folklore and the poetic formulas characteristic of the realisation of the motif of the “struggle of life and death”, focusing on those like vision, dreaming, conversion and prayer. As a result of the research, we came to the conclusion that in his works, the poet actively would use the following archetypal elements – visions, dreams, prayers and appeals – which serve as tools for revealing deep philosophical contradictions between life and death. These traditional forms help to express complex existential experiences through the prism of universal symbols and images. In the lyrics of the early period of his work, Konstantin Balmont created a unique synthesis of a decadent worldview and folklore tradition. Using poetic concepts and formulas of folklore, he managed to tell about the feelings and emotions of the lyrical hero not just as an individual experience, but as an event that had been directly related to the picture of the world of the Russian people.

Keywords: traditional formulas, “life and death struggle” motif, initiation, existential questions of life and death, vision, dream, prayer

For citation: Vartazarova Zh.A. Representation of the traditional motif of the “struggle of life and death” in the early lyrics of Konstantin Balmont. Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 2, pp. 82–89 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-2-82-89>

К.Д. Бальмонт (1867–1942) – выдающийся представитель Серебряного века русской литературы. В его ранней лирике особое место занимают стихотворения, в которых он осмысливает важнейший экзистенциальный вопрос противопоставления жизни и смерти. С формальной точки зрения Бальмонт следует за русским народно-христианским мифом, который наиболее полно отражен в древнерусской литературе и фольклоре: в апокрифах, духовных стихах, легендах, преданиях, заговорах, быличках, причитаниях, молитвах, а также в иконографии. Он становится для него не только источником вдохновения, но и основой для создания собственной поэтической мифологии. В произведениях Бальмонт активно пользуется традиционными формулами как готовыми конструктами, а концептам придает новые художественные смыслы.

В данной статье мы намерены проанализировать, какими формулами и концептами пользуется Бальмонт для реализации традиционного мотива «борьбы жизни и смерти», выражающего его внутренние ощущения, философские идеи и эстетические предпочтения. В связи с этим мы ставим перед собой следующие задачи: 1) выявить традиционные формулы; 2) показать, как поэт работает с концептами, что в его интерпретации остается константным, а во что вносятся новаторский элемент; 3) оценить механизмы репрезентации мотива «борьбы жизни и смерти».

Мы предполагаем, что Бальмонт использует готовые формулы видения, сновидения, обращения, молитвы для создания своего уникального художественного мира, где есть конфликт между жизнью и смертью, и вносит в них индивидуальные смыслы. Материалом нашего исследования стали произведения раннего периода творчества поэта, подборка стихотворений осуществлена из книг «Под северным небом» (1894) и «В безбрежности» (1895).

В.В. Полонский относительно раннего творчества Бальмонта пишет: «В первой книге герой предстает еще в диссонансах традиционного романтического двоемирия. Он прикован к земле с ее сумерками, горестями и печалью, но рвется в мечтах к другому “небу”. Он еще робок и угнетен, круг его впечатлений и переживаний ограничен, их пока сдерживают христианские заповеди» [Полонский: 406]. И.В. Корецкая отмечает: «...в книге “Под северным небом” рядом со славословиями красоте христианской жертвы и готовности “отереть хотя одну слезу” возникало отречение от них <...> Это отступничество герой оправдывал прихотливой подвижностью своего лирического мира <...> С тех пор возведенная в культ изменчивость, протеизм настроений и чувств, их “мимолетность” станут для Бальмонта девизом» [Корецкая: 939]. Действительно, одной из ключевых характеристик фольклорной культуры

выступает синкретизм, который предполагает способность к свободному заимствованию и синтезу различных элементов, отвечающих ее потребностям. Этот принцип находит свое отражение и в творчестве Бальмонта. С легкостью он обращается к разнообразным духовным традициям и практикам, органично интегрируя их в художественную ткань своих произведений. Поэт черпает вдохновение из разных источников: христианской традиции, народной культуры, мифологии «стран солнца», создавая тем самым уникальный синтез. Как справедливо отмечает Н.А. Молчанова, «он страстно ищет всеединое начало, которое соединило бы в себе христианскую жертвенность, языческий пантеизм и “молчаливую” мудрость Браммы. Утверждая приоритет личностного сознания в творчестве, поэт в то же время стремится соотнести свое индивидуальное “я” с универсальным космическим целым, равновеликим этому “я”» [Молчанова: 77].

Бальмонт был известен своей эксцентричностью и любовью к самым разным культурам и духовным практикам. Он легко соединял в своих стихах Бога и дьявола, многие его приемы можно принять за целенаправленный эпатаж, но также с уверенностью можно сказать, что в этом декадентском эпатаже ощутимо виднелось стремление поэта обрести истину. Весь творческий путь Бальмонта определялся этим стремлением, он пытался постичь тайны мироздания и узреть в них настоящего Бога. Оттого и примерял на себя и христианство, и индуизм, и солнцепоклонничество, увлекался различными духовными практиками. В письме жене он писал: «Я люблю и католическую церковь, и православный храм. Я люблю, когда темный русский мужик произносит слово “Христос”, – я чувствую тогда благое веяние духа, побеждающее могуче и сладостно века и пространства. Как мог бы я не быть мусульманином с мусульманами, и верным Одина, и молитвенником Браммы, и покорным Озириса. Моя душа везде, и, когда допеваались сейчас в озаренной церкви сладчайшие тихие песнопения, я чувствовал острые закраины кратеров Луны» [Андреева-Бальмонт: 136]. Бальмонт предпочитал духовный синтез традиций и религий, выбирая из интересующих его культур наиболее близкие его эстетическому сознанию фрагменты, которые дали бы возможность развить их в своем художественном мире, сделать их частью авторского мифа. Как отметил В.В. Полонский: «Философские, научные, исторические и эстетические доктрины, вычитанные из книг, он неизменно превращал в произвольные вариации своей прихотливой поэтической темы, подчинял их логике движения лирической эмоции. Истинный смысл доктрин при этом выхолащивался, зато всеохватная, экспансивная, не экономная в средствах бальмонтовская муза получала новые им-

пульсы и слова для выражения субъективных переживаний поэта» [Полонский: 394].

В одном из эссе под названием «В странах солнца» Бальмонт пишет: «Узнать Мексику, и всей душой на месяцы уйти в погасшие века, полные тайн, я хочу. Я был счастлив несколько часов в Корунье. Это типичный испанский город, гавань в Галисии. Во мне испанская душа. Я обошел весь город из конца в конец, заходил в жалкую церквульку, обедал в каком-то Cafe Oriental, заходил в разные магазины, и мне все было радостно, как родное, и с каждым я говорил с наслаждением. Испанцы – искренние дети» [Бальмонт]. Бальмонт очаровывался и влюблялся в страны, культуры, людей, находил прекрасное в неизведанном: «Жажда к познанию мира во всем его многообразии заставляла поэта с одинаковым рвением зачитываться трудами по естественным наукам, этнографии индейцев майя, религиям Востока, русскому фольклору, германской мифологии и истории мирового искусства» [Полонский: 392].

Творчество Бальмонта эклектично и мозаично. Образы, мотивы, приемы могут быть собраны им из самых разных частей мира и соединены поэтическим мастерством в одном произведении, если они отвечают его запросу и видению. Такой тип избирательности, свободы выбора в заимствовании нужных элементов из «встречных» культур характерны для фольклора. Более того, Бальмонт, как и народный певец, черпал вдохновение в природе. Он, безусловно, поэт и пантеистического характера, который вдохновляется миром вокруг и видит истину в соединении души и природы, однако мы согласны с позицией Н.А. Молчановой, которая пишет: «...поэтическое мироощущение Бальмонта не ограничивается стихийным пантеизмом, его слагаемые сложнее. Внимательное изучение текстов, вошедших в “Горящие здания”, дают основание говорить о существенном влиянии на поэта христианских идей, которое сказало и в предшествующих книгах» [Молчанова: 71]. Будучи дворянином, выросшим в русской усадьбе, Бальмонт провел счастливейшее детство на лоне природы и отличался от своих собратьев по модернистскому цеху, которые в большинстве были выходцами из разночинных-купеческих семей. Детство, проведенное среди садов, аллей и полей в атмосфере особого дворянского мира, уже отмирающего, но еще не отжившего, наделило поэзию Бальмонта особым эстетическим эффектом: он писал как человек, чувствующий масштаб природы и умеющий черпать духовное из увиденного.

Мировоззрение Бальмонта заключалось в объединении христианства и язычества и по своей онтологии действительно походило на народное двоеверие. Этот факт отмечают многие исследователи-бальмонтоведы, к примеру, Н.А. Молчанова относи-

тельно художественного осмысления любви в книге «В безбрежности» пишет: «Любовь осмысливается одновременно и в христианском, и в языческом смыслах» [Молчанова: 45]. Благодаря воспоминаниям бывшей жены поэта Екатерины Андреевой-Бальмонт, мы можем увидеть, как поэт представлял себе идеальное христианство: «1920. 20 марта. Ночь. Вербная Суббота. ...Я был в нашей церкви и думал о тебе. Я люблю службу Вербной Субботы и фигуры молящихся с ветками вербы в руках. Если бы такого элемента было больше в христианском богослужении, я более чувствовал бы себя христианином. Я хочу в молитвенности присутствия Солнца, Луны, Звезд, Океана, магии Огня, цветов, музыки» [Андреева-Бальмонт: 136]. Таким образом, синкретизм характерен как для мировоззренческих концептов, так и для поэтики Бальмонта. Рассмотрим это на примере репрезентации мотива «борьбы жизни и смерти», где такие понятия, как жизнь и смерть, трактуются и интерпретируются поэтом с точки зрения разных культур и традиций.

Из биографии Бальмонта мы знаем, что 1890-й г. в жизни поэта был тяжёлым и переломным. Он столкнулся с большой творческой неудачей: первая книга стихов оказалась провальной и никем не признанной, в это же время его одолевают тяжелые обстоятельства в семейной жизни, что в итоге привело его к суицидальному поведению и к попытке самоубийства. «Позднее свой “воздушный путь” (поэт выбросился из окна третьего этажа и сильно покалечился) Бальмонт осмыслял как чудесное возвращение к жизни и божественный промысел – наставление на путь творчества» [Молчанова: 77]. Именно этот фрагмент биографии стал ключевым для создания стихотворения «Воскресший» (1895), вошедшего в сборник «В безбрежности» (1895). Смерть, с которой Бальмонт встретился лицом к лицу, с тех пор будет часто появляться в его художественном мире.

Лирический герой стихотворения «Воскресший» стремится обрести избавление от мучительных переживаний – печали, боли, тоски и страданий, что побуждает его к решительному шагу: прыжку из окна. Однако после падения он осознает, что остался жив, и приходит к пониманию тяжести содеянного. Герой признает, что совершил поступок, который не только противоречит нравственным законам, но и является грехом, что подчеркивает глубину его внутреннего кризиса и трагичность выбора: «И вдруг открылось мне тогда, / Что все, что сделал я, – преступно» [Бальмонт: 71]. В момент падения по своей воле лирический герой осознает свою никчемность и слабость: «В себе унизив человека, / Я от своей ушел стези» [Бальмонт: 71]. Стремиться к смерти самому – самое страшное преступление против жизни, соответственно, против Бога – богоборчество. Герой

лежит в ужасном состоянии посреди мостовой и клянет себя за совершенное, и в этот момент к нему приходит настоящее видение: «И сквозь столичный шум и гул, / Сквозь этот грохот безучастный. / Ко мне донесен звук неясный: / Знакомый дух ко мне прильнул» [Бальмонт: 71].

Исходя из текста, образ, явившийся герою, и есть сама Смерть: «То Смерть-владычица была, / Она явилась на мгновенье, / Дала мне жизни откровенье / И прочь – до времени – ушла» [Бальмонт: 71]. Она сообщает ему, что забвение тоже надо заслужить, так как смерть – это начало нового пути, новая жизнь, переход из одного духовного состояния в другое: «Ты не исполнил свой предел, / Ты захотел успокоенья, / Но нужно заслужить забвенье / Самозабвением чистых дел» [Бальмонт: 71]. И до этого уровня тоже надо дойти, а не сдаваться, иначе происходит перечеркивание всей земной жизни, из-за чего ты уже не можешь обрести долгожданный покой: «Умри, когда отдашь ты жизни / Все то, что жизнь тебе дала, / Иди сквозь мрак земного зла, / К небесной радостной отчизне» [Бальмонт: 71]. Смерть даровала лирическому герою Бальмонта «жизни откровенье», после чего он обретает осознание истины: «И новый, лучший день, алая, / Зажегся для меня во мгле» [Бальмонт: 71] – и приходит к выводу, что жизнь – это дар, а проживать жизнь – это истинная задача человека, и «завершить» эту задачу своим самостоятельным решением уйти из жизни означает пойти против высшей воли Бога.

Если посмотреть на структуру стихотворения Бальмонта «Воскресший», то можно выявить цепочку следующих друг за другом событий: *видение* → *осознание* → *перерождение*.

Этот процесс соответствует фольклорной формуле инициации, где герой, преодолев испытание *жертвенной смерти*, *обретает новое духовное состояние* и *возрождается*. Лирический герой стихотворения «Воскресший» проходит инициацию через символическую смерть и физическое падение, а после возрождается в новом качестве – переосмыслившим свою жизнь человеком. В финале стихотворения он приходит к пониманию, что истинное освобождение и покой возможны только через принятие жизни во всей ее сложности и выполнение своего предназначения.

Начнем наш анализ с концепта, и в этой связи нельзя не вспомнить народное представление о судьбе-доле. Подробно эту тему с позиции исторического генезиса разбирал А.Н. Веселовский в своей статье «Судьба-Доля в народных представлениях славян» (1889). В частности, он отмечал, что в народной психологии не было противоречия, как, например, в христианстве, когда в доктрине прописано, что «загробная судьба человека определяется содержанием его земного подвига: праведные полу-

чат вознаграждение, грешники будут наказаны» [Веселовский: 173], а в реальной жизни – «злые нередко преуспевают, добродетели – в загоне» [Веселовский: 173]. «Понятие судьбы, – пишет А.Н. Веселовский, – объясняло дело проще, минуя вопрос о вменяемости: человек счастлив или нет, потому что так ему *прирождено, суждено, на роду написано*, невесть откуда *наваяно*. Все эти понятия входят в представление народной славянской Доли, Сречи и их фантастических образов. Образы колеблющиеся, представление сложное, объединившее разнородные элементы прирожденности и случайности, непререкаемости и свободной воли, которая может изменить Долю» [Веселовский: 173]. К.Д. Бальмонт не говорит напрямую о фатуме, но в стихотворении есть факт смирения лирического героя со своей судьбой, то есть с Долей прирожденной, и это, безусловно, ближе к суеверному мышлению.

Далее рассмотрим формулу видения, которая занимает важное место в стихотворении «Воскресший». Н.И. Прокофьев, размышляя о видении как популярном жанре древнерусской литературы, выделял следующие устойчивые структурные компоненты: 1) молитва или раздумье видящего, после чего он обычно впадает в «тонок сон»; 2) появление чудесных сил, которые, сообщая видящему «откровение», разрешают какой-либо вопрос и призывают к действию; 3) испуг видящего; 4) смысл «откровения»; 5) приказание о проповеди среди народа «откровения» [Прокофьев: 35–35]. В стихотворении «Воскресший» мы находим следующее соответствие: 1) история начинается с молитвы, которая предшествует психофизиологическим состояниям, сопровождающимся видениями; 2) затем главный герой наблюдает потусторонние силы; 3) далее описывается его страх; 4) после этого раскрывается значение «откровения»; 5) обосновывается необходимость говорить о нем другим людям.

Видения к лирическим героям Бальмонта всегда приходят в момент измененного сознания, вызванного нахождением на грани между жизнью и смертью, то есть в момент «борьбы жизни и смерти». Визионер, по Бальмонту, всегда черпает из видений высшее духовное знание, открывает завесу над устройством рая и ада. Он наполняется божественным светом и видит новые горизонты, прокладывая свой новый путь по заветам видения.

Таким образом, можно сделать вывод, что Бальмонт использует традиционную формулу видения, но наделяет ее дополнительными смыслами. Все, что происходит с лирическим героем, неслучайно, однако, заглянув в глаза смерти, он получает шанс по-новому осмыслить свою жизнь. Смерть дарует ему надежду и направляет на путь перерождения и духовного роста.

В стихотворении «Ночью мне виделся Кто-то таинственный...» (1895) лирический герой также проходит инициацию, но через сон. В фольклорной традиции концепт сна символически приравнивается к смерти, к путешествию в потусторонний мир, вернувшись из которого человек приносит с собой некое послание, предсказание, предзнаменование. Фольклорная формула инициации, вписывающаяся в мотив «борьбы жизни и смерти», соблюдается и в данном случае. Сон демонстрирует символическую смерть, преодолев которую герой возрождается к новой жизни.

Структура стихотворения выглядит следующим образом: *видение → успокоение → обретение уверенности → укрепление веры в новую жизнь → возрождение сердца, которое, преодолев страдание, наполняется новыми смыслами.*

Во сне к лирическому герою стихотворения Бальмонта «Ночью мне виделся Кто-то таинственный...» приходит откровение, дающее доступ к трансцендентному, к демонстрации иного, более высокого состояния бытия, превосходящего земные рамки. Это видение снимает экзистенциальную тревогу героя, утешая его и наполняя жизнь новым смыслом: «Что от незримых очей заслонялося / Тканью телесною, грезами дня, / Все это с ласкою нежной склонялося, / Выше и выше манило меня» [Бальмонт: 67].

Перед сном герой, вероятно, пережил глубокий внутренний кризис, близкий к состоянию духовной смерти, но сновидение становится для него моментом обновления. Сновидение вдохновляет его на жизнь, возвращает надежду и мотивацию: «Пали преграды, и сладкими муками / Сердце воскресшее билось во мне, / Тени вставали и таяли звуками, / Тени к родимой влекли стороне» [Бальмонт: 67].

Пребывая в состоянии сновидения, лирический герой переживает сложную гамму чувств и эмоций. Герой воспринимает свет, который не только окружает его, но и пронизывает изнутри, что символизирует пробуждение духовного начала: «Светом нездешним во мне трепетал» [Бальмонт: 67]. Сновидение обретает интенсивность и яркость, что также фиксируется героем: «Сон позабытый все ярче вставал» [Бальмонт: 67]. Он становится свидетелем и участником мистического действия: слышит голоса, ощущает на себе взгляды: «Ждал меня, звал меня долгими взорами» [Бальмонт: 67], воспринимает звучание гимнов, которые несут в себе оттенок укора: «Гимны оттуда звучали укорами» [Бальмонт: 67]. Герой фиксирует физиологические изменения, такие как возобновление сердцебиения, которое описывается как процесс преодоления внутренних преград и возрождения: «Пали преграды, и сладкими муками / Сердце воскресшее билось во мне» [Бальмонт: 67]. Кроме того, он наблюдает тени, которые, возник-

шая и растворяясь в звуках, символически увлекают его к «родимой стороне»: «Тени вставали и таяли звуками, / Тени к родимой влекли стороне» [Бальмонт: 67]. Эти элементы сновидения формируют многогранный опыт героя, сочетающий в себе визуальные, аудиальные и эмоциональные аспекты, что подчеркивает глубину его переживаний и трансформации.

В работе «Невизуальное в сновидениях: толкование ощущений и чувств» антрополог А.А. Лазарева пишет: «...помимо визуального канала восприятия в сновидении задействованы все чувства: сновидец слышит звуки, ощущает вкус, запах, прикосновение, боль» [Лазарева: 50], но при этом он также понимает, что находится в ином мире. Исследовательница собирает разные примеры, чтобы доказать, как именно это ощущение становится для сновидца определяющим, когда он описывает предметы, действия и события сновидения, используя в целях коммуникации традиционные формулы. Стихотворение Бальмонта «Ночью мне виделся Кто-то таинственный...» – это рассказ о сне. Демонстрируя сложный синтез слуховых, осязательных и кинестетических ощущений, поэт почти не использует визуальных описаний, поскольку в ином мире, согласно фольклорным представлениям, доминирует бестелесность и легкость.

Таким образом, через призму сновидений и мистических откровений поэт раскрывает сложный внутренний мир героя, который, несмотря на сомнения и страдания, продолжает верить в возможность спасения и соединения с вечностью. Ощущения, переживаемые героем во сне, – слуховые, осязательные, кинестетические – становятся важным элементом интерпретации его духовного пути, подчеркивая значимость невидимого и неосознанного в поиске истины.

Анализ структуры стихотворений Бальмонта, таких как «Воскресший» и «Ночью мне виделся Кто-то таинственный...», позволяет нам наблюдать, как поэт использует фольклорную формулу инициации для раскрытия глубоких философских и экзистенциальных тем. Лирический герой, проходя через испытания и откровения, обретает новое понимание себя и мира, что подчеркивает связь индивидуального переживания с универсальными архетипами. Это позволяет говорить о Бальмонте как о поэте, который, опираясь на традиционные формы, создает уникальный синтез фольклорной традиции и декадентского мировоззрения, раскрывая сложные духовные и философские вопросы через призму личного опыта героя.

Жизнь в художественном мире поэта представляется тяжелым трудом, но одновременно и великим даром, полным загадок и красоты. Поэт подчеркивает, что и жизнь, и смерть – это равноправные части вечного замысла Творца, а истинная гармония заключается в принятии этого единства.

В 1894 г. К.Д. Бальмонт пишет сонет «Смерть», а спустя почти десять лет стихотворение «К смерти» (1903). Н.А. Молчанова, сравнивая эти два произведения, пишет: «Если в ранней книге “Под северным небом” Бальмонт осознавал смерть в христианском духе в качестве успокаивающего перехода к “существованию неземному” (см. стихотворение “Смерть”), то в “*Danses macabres*” она является в отвратительном, “адском” облике (стихотворение “К смерти”))» [Молчанова: 94]. В сонете «Смерть» (1894) Бальмонтом на первый план выдвигается тезис о том, что смерть – это начало нового пути: «Не верь тому, кто говорит тебе, / Что смерть есть смерть: она – начало жизни, / Того существования неземного, / Перед которым наша жизнь темна, / Как миг тоски – пред радостью беспечной» [Бальмонт: 9]. В этом произведении лирический герой воспринимает смерть как начало нового пути, его настроение оптимистично, он полон надежд и не считает конец земной жизни окончанием духовного пути. Анализ стихотворений Бальмонта, посвященных этой теме, позволяет увидеть внутреннюю борьбу поэта, где поэзия становится полем битвы для его размышлений и переживаний. И данное произведение («Смерть») до того ярко контрастирует с «К смерти», что борьба становится очевидной: «Чтоб не было для наших душ соблазна / До времени покинуть мир земной» [Бальмонт: 9]. Герой осознает греховность соблазна покинуть этот мир по своей воле. Всегда присутствует элемент выбора, который героя мучает, соблазняет, сбивает с пути. Перед нами откровение, которое сдерживает порывы героя поскорее слиться с вечным. Он готов к новым испытаниям: «Пока ты человек, будь человеком / И на земле земное совершай, / Но сохрани в душе огонь нетленный / Божественной мистической тоски» [Бальмонт: 9], из чего следует, что, пока он на земле, он должен соответствовать земной жизни и не стремиться раньше времени ее покинуть, стоически вынося испытание выбором: жить или умереть раньше времени.

Стихотворение «К смерти» ощутимо отличается от ранних представлений поэта о смерти и вступает в спор с предыдущим тезисом. Лирический герой обращается к смерти, осознавая, что ранее он ошибался и всё это время слишком её идеализировал, романтизировал и напрасно ожидал с надеждой, ведь на самом деле – это обман. Лирический герой приходит к выводу, что после смерти его вероятнее ожидает ад, нежели рай, а также перспектива блуждать в полночь по кладбищу в качестве призрака, что говорит об отсутствии упокоения души: «Лишь одной отрадой нищенской / Ад могу я услаждать: / Пред оградой кладбищенской / Белой тенью в полночь встать» [Бальмонт: 238]. Потеряв веру в идею, что смерть – это новая жизнь, герой бранит себя за ложные ожидания и больше не видит в этом процессе руку Творца.

Олицетворение смерти, ее способность вступать в диалог с человеком берет свое начало в средневековой западноевропейской культуре. В древнерусской культуре перевод одной из версий «Пляски смерти», сделанного в Новгороде в конце XV в. при дворе архиепископа Геннадия, прижился не сразу. Несколько веков «Двоесловие живота и смерти, сиречь стязания животу с смертью» обрабатывалось и лишь к XVII в. сформировалось в произведение с названием «Прение живота и смерти», которое сопровождалось миниатюрами, где смерть изображалась в виде скелета, а жизнь – в виде воина с мечом. В фольклоре этот сюжет трансформировался в духовный стих и в весьма популярный лубок «Аника-воин и Смерть» [Говенько: 3]. С тех пор мотив «борьбы жизни и смерти» и формула прения между живым человеком и Смертью становятся одним из самых популярных, особенно в народной культуре.

Обращение лирического героя к смерти мы находим у Бальмонта в раннем сонете «Смерть». Сохраняя концепт «Пляски смерти», лирический герой обращается к Смерти как к «владыке всех пространств и всех времен», называет ее «царем», «духом забвения», но, в отличие от средневековых «летучих листков», он жаждет встречи с ней и надеется на примирение. Однако в более позднем произведении – «К смерти» – герой признаёт, что прежде заблуждался, наделяя смерть романтическим смыслом и ожидая её с неким трепетным предвкушением. Теперь он знает, что смерть – это нечто обманчивое и чуждое, не оправдывающее его прежних идеализированных представлений. В строках «Смерть, медлительно-обманная, / Смерть, я ждал тебя года, / Но для каждого ты странная / И неожиданная всегда» [Бальмонт: 238] звучит разочарование: смерть оказывается не возвышенным явлением, не надеждой, а лишь неизбежным концом, лишённым какого-либо глубокого смысла. Это переосмысление подчёркивает трагическое прозрение героя, разрушающее его прежние иллюзии. Акцентируя внимание на разрушении и тлении плоти, поэт описывает читателю, что происходит с человеческим телом в физическом плане после погребения с беспощадной прямоотой: «Вот, рука окоченелая / Точно манит и грозит, / Синевато-грязно-белая, / Искривилась... Гнусный вид! // Вот, лицо покрылось пятнами, / Восковою пеленой, / И дыханьями развратными / Гниль витает надо мной» [Бальмонт: 238].

Таким образом, сопоставительный анализ двух стихотворений Бальмонта, созданных с интервалом в почти десятилетие, позволяет выявить важную закономерность: трансформация мировоззренческих идеалов поэта находит свое непосредственное отражение в эволюции концептов его произведений, тогда как сама формула обращения к смерти сохраняет

свою устойчивость, оставаясь в рамках традиционных границ.

Центральным мотивом еще одного стихотворения из раннего сборника К.Д. Бальмонта – «Молитва» (1894) – также является «борьба жизни и смерти». Жизненный путь представлен как череда испытаний, стремление к вечному покою обосновано тем, что лирический герой просит Бога избавить его от «бесцельного страдания» и «непосильной борьбы»: «Не искушай нас бесцельным страданьем, / Не утомляй непосильной борьбой, / Дай возвратиться к Тебе с упованием, / Дай нам, о Господи, слиться с Тобой!» [Бальмонт: 11] Эти строки выражают усталость героя от земной жизни. Борьба здесь символизирует не только физическое или моральное напряжение, но и метафизическое противостояние между временным и вечным. Герой стремится к слиянию с Богом, что можно интерпретировать как желание преодолеть границы земного существования и обрести бессмертие. Бог в восприятии лирического героя предстаёт как всемогущий Творец, чьи деяния исполнены мудрости и грандиозного масштаба: «Тьму отделил Ты от яркого света, / Создал Ты небо, и Небо небес». Он велик, всесилен и преисполнен любви, однако остаётся недостижимым и трансцендентным, что порождает в герое стремление к познанию Божественной сущности: «Имя Твое непонятно и чудно, / Боже Наш, Отче Наш, полный любви! / Боже, нам горько, нам страшно, нам трудно, / Сжался, о, сжался, мы – дети Твои!» В этих строках выражена не только глубокая вера в божественную любовь и милосердие, но и трагическое осознание человеческой слабости и отдалённости от Творца, что подчёркивает драматизм духовных поисков героя.

Важным аспектом стихотворения является мотив изгнания, который отсылает к библейскому сюжету о грехопадении и изгнании Адама и Евы из Рая. Герой обращается к Богу с вопросом: «Создал Ты Рай – чтоб изгнать нас из Рая. / Боже, опять нас к себе возврати» [Бальмонт: 11]. Эти строки подчеркивают трагическое противоречие между божественным замыслом и человеческой судьбой. Рай, созданный Богом, становится недостижимым идеалом, а изгнание из него символизирует утрату гармонии и вечного покоя. Герой просит вернуть его в состояние божественной близости, что можно рассматривать как метафору преодоления смерти через возвращение к истокам бытия.

Мольба – это не только просьба о физической смерти, но и желание духовного преображения, возвращения к изначальной гармонии, утраченной после изгнания из Рая. Оставаясь в рамках земного бытия, лирический герой уже обращен к вечности, что подчеркивает его глубокую внутреннюю раздвоенность и стремление к преодолению границ смерт-

ного существования. Молитва выступает здесь связующим звеном между двумя мирами – миром жизни с её мучительными испытаниями и миром вечности, где царят гармония и покой. Такая философия формулируется в признание субъективности индивидуального «я», в изображение душевной боли, крика души.

Завершая анализ ранних стихотворений экзистенциальной направленности, следует обратиться к произведению «Жизнь» (1899), которое представляет собой поэтическое восхваление процесса жизни. Лирический герой видит в жизни не только труд, страдания и грехи, но и истинную красоту и загадку: «Царственный вымысел, пропасть глухая без дна, / Вечность мгновения – миг красоты – тишина» [Бальмонт: 168]. Как загадочна смерть, точно так же загадочна и жизнь. Но это сложнее осознать, когда ты находишься внутри потока. Поэтический дар дает Бальмонту возможность увидеть и передать всю многогранность и важность жизни. Жизнь предстаёт перед нами таким же таинством, как и смерть. Это два равноправных и прекрасных состояния. Вероятно, осознание этой истины и называется полноценной гармонией.

Проведенное исследование позволяет нам сделать вывод о значимости традиционного мотива «борьбы жизни и смерти» в ранней лирике К.Д. Бальмонта и его глубокой связи с фольклорными и литературными традициями. Анализ поэтических формул, таких как видение, сновидение, молитва и обращение, помог нам выявить основные механизмы репрезентации: формула видения вводится в стихотворение «Воскресший», чтобы герой, переживший падение из окна, обрел через контакт со смертью новое знание и духовное перерождение; формула сновидения, которое в фольклорной традиции символически приравнивается к смерти, вводится в стихотворении «Ночью мне виделся Кто-то таинственный...» с тем, чтобы перед героем открылись трансцендентные истины; формула обращения к смерти вводится в сонет «Смерть» и вместе с возвышенным пафосом позволяет реализоваться романтическим идеям; формула молитвы вводится в стихотворение «Молитва», где герой, обращаясь к Богу, просит избавить его от страданий земной жизни и дать ему духовное освобождение.

С концептуальной точки зрения поэтика Бальмонта насыщена архетипическими смыслами, укорененными в культуре разных народов. С одной стороны, сравнивая и синтезируя, он пользуется ими для раскрытия собственных сложных философских и экзистенциальных противоречий, а с другой – открывает новые горизонты для осмысления вечных тем через призму современного ему декадентского мировоззрения.

Список литературы

Источники

Бальмонт К.Д. В странах солнца. URL: <https://traumlibrary.ru/book/balmont-v-stranah-solnca/balmont-v-stranah-solnca.html> (дата обращения: 17.03.2025).

Бальмонт К.Д. Полное собрание сочинений поэзии и прозы в одном томе. Москва: Альфа-Книга, 2018, 1399 с.

Исследования

Андреева-Бальмонт Е.А. Воспоминания. Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 1997. 157 с.

Веселовский А.Н. Судьба-Доля в народных представлениях славян // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. Разыскание в области русских духовных стихов. Ч. XIII. Вып. V. Санкт-Петербург: Тип. Имп. Акад. наук, 1889. Т. 46, № 6. С. 173.

Говенько Т.В. Происхождение и развитие сюжета Аника-воин и смерть (По следам работ Ф.И. Буслаева, Н.С. Тихонравова, А.Н. Веселовского, И.Н. Жданова, А.А. Котляревского, Р.П. Дмитриевой и других) // Начало. Москва, 2002. Вып. 5. С. 3–34.

Корецкая И.В. Константин Бальмонт. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Москва: ИМЛИ РАН: Наследие, 2001. Кн. 1. 958 с.

Лазарева А.А. Невизуальное в сновидениях: толкование ощущений и чувств // Вестник РГГУ. Сер. Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2017. № 12 (33). С. 50–58.

Молчанова Н.А. Поэзия К.Д. Бальмонта: проблемы творческой эволюции: дис. ... д-ра филол. наук. Иваново, 2002. 347 с.

Полонский В.В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. Москва: ИМЛИ РАН, 2011, 471 с.

Прокофьев Н.И. «Видение» как жанр в древнерусской литературе // Ученые записки МГПИ им. В.И. Ленина. Т. 231: Вопросы стиля художественной литературы. Москва: МГПИ им. В.И. Ленина, 1964. С. 35–56.

Соболева А.Б. Жанр видений в древнерусской литературе (на материале Азбучного патерика) // Проблемы исторической поэтики. 2016. С. 153–169.

References

Andreeva-Bal'mont E.A. *Vospominaniia* [Memoirs]. Moscow, Sabashnikovyykh Publ., 1997, 157 p. (In Russ.)

Govenko T.V. *Proiskhozhdenie i razvitie siuzheta Anika-voin i smert'* (Po sledam rabot F.I. Buslaeva, N.S. Tikhonravova, A.N. Veselovskogo, I.N. Zhdanova, A.A. Kotliarevskogo, R.P. Dmitrievoi i drugikh) [The Origin and Development of the Plot of Anika the Warrior and Death (Following the Works of F.I. Buslaev, N.S. Tikhonravov, A.N. Veselovsky, I.N. Zhdanov, A.A. Kotlyarevsky, R.P. Dmitrieva, and Others)]. *Nachalo* [Beginning]. Moscow, 2002, iss. 5, pp. 3–34. (In Russ.)

Koretskaia I.V. *Konstantin Bal'mont. Russkaia literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-kh godov)* [Konstantin Balmont. Russian Literature at the Turn of the Century (1890s – Early 1920s)]. Moscow, IMLI RAN, Nasledie Publ., 2001, vol. 1, 958 p. (In Russ.)

Lazareva A.A. *Nevizual'noe v snovideniiakh: tolkovanie oshchushchenii i chuvstv* [The Non-Visual in Dreams: Interpretation of Sensations and Feelings]. *Vestnik RGGU. Ser.: Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kul'turologiia* [RGGU Bulletin. Ser.: Literary Studies. Linguistics. Cultural Studies], 2017, no. 12 (33), pp. 50–58. (In Russ.)

Molchanova N.A. *Poeziia K.D. Bal'monta: problemy tvorcheskoi evoliutsii: dis. ... d-ra filol. nauk* [The Poetry of K.D. Balmont: Problems of Creative Evolution: Dr. Sci. (Philology) Dissertation]. Ivanovo, 2002, 347 p. (In Russ.)

Polonskii V.V. *Mezhdru traditsiei i modernizmom. Russkaia literatura rubezha XIX–XX vekov: istoriia, poetika, kontekst* [Between Tradition and Modernism. Russian Literature at the Turn of the 19th–20th Centuries: History, Poetics, Context]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2011, 471 p. (In Russ.)

Prokof'ev N.I. «*Videnie*» kak zhanr v drevnerusskoi literature [“Vision” as a Genre in Old Russian Literature]. *Uchenye zapiski MGPI im. V.I. Lenina. T. 231: Voprosy stilia khudozhestvennoi literatury* [Scientific Notes of the Moscow State Pedagogical Institute named after V.I. Lenin. Vol. 231: Questions of Style in Fiction:]. Moscow, MGPI im. V.I. Lenina Publ., 1964, pp. 35–56. (In Russ.)

Soboleva A.B. *Zhanr videnii v drevnerusskoi literature (na materiale Azbuchnogo paterika)* [The Genre of Visions in Old Russian Literature (Based on the Alphabetical Patericon)]. *Problemy istoricheskoi poetiki* [Problems of Historical Poetics], 2016, pp. 153–169. (In Russ.)

Veselovskii A.N. *Sud'ba-Dolia v narodnykh predstavleniiakh slavian* [Fate-Destiny in Slavic Folk Beliefs]. *Sbornik Otdeleniia russkogo iazyka i slovesnosti Imperatorskoi akademii nauk. Razyskanie v oblasti russkogo dukhovnogo stikha. Ch. XIII. Vyp. V.* [Research in the Field of Russian Spiritual Verse. Part XIII. Issue V. Collection of the Department of Russian Language and Literature of the Imperial Academy of Sciences]. St. Petersburg, 1889, vol. XLVI, no. 6, p. 173. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 10.03.2025; одобрена после рецензирования 10.04.2025; принята к публикации 15.04.2025.

The article was submitted 10.03.2025; approved for reviewing 10.04.2025; accepted for publication 15.04.2025.