

МИР ПРИРОДЫ В ЛИРИКЕ К.БАЛЬМОНТА

Сайфулина Н.А

*старший преподаватель Ташкентского академического лицея МВД
Республики Узбекистан*

Аннотация: Цель статьи заключается в исследовании символистского пейзажа как художественной системы, образа природы в стихотворениях К. Бальмонта. Задачей является определение функции пейзажа и его классификация. Научная новизна состоит в том, что в ней предпринята попытка на основе анализа научно-критической литературы и художественных текстов обобщить и выявить основные модели пейзажа в лирике К. Бальмонта.

Ключевые слова: *Природа, пейзаж, родина, родной край, явления природы.*

Человечество связано с окружающей средой неразрывными связями со времени своего появления на земле, оно не мыслило себя вне природы, естественной частью которой себя и осознавало на протяжении тысячелетий. Взаимоотношения человека и природы стали объектом внимания искусства, философии, эстетики. Важное значение в литературе пейзаж стал обретать, начиная с 18 в. И уже во второй половине 19 в. появляется ряд обстоятельных исследовательских работ, посвященных литературному пейзажу

. В 1910-е годы публикуются работы, исследующие проявления пейзажа в творчестве конкретных писателей. Таковы, например, работы В.Ф. Саводника «Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева» (1911), С.И. Франка «Космическое чувство в поэзии Тютчева» (1913), А. Архангельского «Природа в произведениях С.Т. Аксакова» (1916), А. Багрия «Изображение природы в произведениях Тургенева» (1916) и др.

Мир растений занимает в поэзии Бальмонта особое место. Природа для него, как для Тютчева, «великая живая цельность»¹; жизнь природы подчинена общим законам: «Ничего в ней нет, кроме движения и Красоты, безупречной и неумолимой», – пишет Бальмонт. Каждая из стихий, образующих мир (вода, воздух, земля, огонь), являет свои образы природных начал, непосредственно связанных с человеком и имеющих отношение к растительному миру, инвариантно представленному в дереве и цветке. Сущностное единство человека, дерева и цветка в различных проявлениях – важнейший «нервный узел» поэзии Бальмонта.

Сущность символической поэзии видится Бальмонту в том, что она пытается найти форму выражения невыразимого: «...вы смотрите и видите за переменчивыми красками и за очевидными чертами ещё что-то другое, красоту полураскрытую, целый мир намёков, понятных сердцу, но почти всецело убегающих от возможности быть выраженными в словах»². Путь к такому языку

– попытка искать соответствия невыразимым сущностям в изменчивом земном мире. Важнейшими для такого воплощения глубинных сущностей Бальмонт считает слуховые и зрительные впечатления; и те и другие являются в образах растительного мира и обнаруживают широкий спектр сложнейших поэтических значений.

У Бальмонта почти нет употребления слов семантического поля «растительный мир» без контекстных смысловых приращений. Даже в чисто пейзажных стихах деревья, цветы, травы – это явления единого мира, в котором у человека есть своё, определённое место и который человек пытается осмыслить; естественно, что образы и номинации растений становятся знаками этого мира.

Корневым, изначальным представлением детства выступает парк (сад) в родовом имении, образы которого совершенно реальны: липы (липовая роща), берёзы, ивы над прудом, колосья посевов вокруг, полевые васильки, лесные и садовые цветы – ландыши, фиалки, гвоздика, дрема, кашка, сирень, жасмин. Но поэт сознательно подчёркивает в них семантику родного, корневого для себя начала: «Мне хочется снова дрожаний качели / В той липовой роще, в деревне родной, / Где утром фиалки во мгле голубели...» (3, с.76); «Берёза родная со стволом серебристым, / О тебе я в тропических чащах скучал, / Я скучал о сирени в цвету и о нём, соловье голосистом, / Обо всём, что я в детстве с мечтой обвенчал»; «Где б я ни странствовал, везде припоминаю / Мои душистые леса, / Болота и поля, в полях – от края к краю – / Родимых кашек полоса. / Где б ни скитался я, так нежно снятся сердцу / Мои родные васильки. / И, в прошлое открыв таинственную дверцу, / Схожу я к берегу реки».

Стихи, в которых представлен мир детства, проникнуты сильным ностальгическим чувством, образы взрастившей поэта природы ярко оценочны: «В саду, где светили бессмертные зори / Счастливых младенческих дней, / От липы до липы, в обветренном хоре / Качались шуршанья ветвей»; «Сад наш – сад жар-птицы!»; «О, весенние грозы! / Детство с веткой сирени, / В вечерней тиши – соловей, / Зыбь и шелест листвы этой милой плакучей берёзы, / Зачарованность снов – только раз расцветающих дней!».

Не случайно духовный рост ребёнка в этом мире определяется как расцвет, а образ усадебного сада предстаёт воплощением рая – вечно цветущей благодатной земли, где царит гармония и красота (см. образ рая в стихотворении «Райские птицы»: «Там камни ценные цветут, / Там всё в цветенье вечно юном, / Там птицы райские живут – / Волшебный Сирин с Гамаюном»). Раем названа липовая роща в усадьбе: «Но только б упиться бездонным, безбрежным / В раю белоснежном, в раю голубом».

Идиллический образ безмятежно цветущего мира воспринимается как ипостась земного рая:

В начальных днях сирень родного сада,

С жужжанием вокруг неё жуков,
Шмелей, и ос, и ярких мотыльков,
Есть целый мир, есть звёздная громада.
Увита в хмель садовая ограда,
Жасмин исполнен лунных огоньков,
А лето с пересветом светляков
Как служба ночью в храмах Китеж-Града.

Образ родины предстаёт у Бальмонта, с одной стороны, в конкретности русских реалий растительного мира: «Я чую поле, в сердце хмель, / Позвавший птиц к весне апрель. / На иве распустились почки, / Берёза слабые листочки / Раскрыла – больше снег не враг. / Трава возшла на каждой кочке, / Заизумрудился овраг <...> И сердце, ничего не зная, / Вновь знает нежно, как она, / Что луговая и лесная / Зовёт к раскрытости весна <...> Всегда родимого взыскую, / Люблю разбег родных полей, / Вхожу в прогалину лесную – / Нет в мире ничего милей. / Ручьи, луга, болота, склоны, / В кустах для зайца уголок. / В пастушью дудку вдунул звоны, / Качнув подснежник, ветерок...».

Эмоционально-оценочный тон задаётся при этом не только прямыми определениями (в сердце хмель, сердце...знает нежно, зовёт к раскрытости весна, всегда родимого взыскую, люблю, нет в мире ничего милей), но и метафорически. Так, в стихотворении «Хочу» образ цветущего родного края приобретает эмоциональную окраску земли обетованной, которой лирический герой готов молиться (отсюда метафоры: «Снопья стоят в полях, как алтари», «икона пашни, луга», «церковность аромата», ветер – «пастух пространств небесных»). Аналогичные образы находим в стихотворении «Хвоя»: «Это не дерево, нет, это храм, / Это молельня лесная. / Струйно смолистый дрожит фимиам, / Душу к молитвам склоняя...».

С другой стороны, становясь в контексте бальмонтовской лирики знаками русской земли, образы растительного мира представляют родину поэта типизировано, обобщённо; этому способствует акцентирование признакового начала – через определения и существительные, выражающие опредмеченный признак. В стихотворении «Родное» на выражение символического портрета России направлено и название в форме субстантивата, и доминирующие номинативы, которые подчёркивают ключевые образы, и характеризующие определения, а также метафора, вводящая семантически насыщенный в языке символистов образ сна: «Апрельский сон с его улыбкой маю». Обобщающий характер портрета и его лирическая тональность подчёркнуты двумя заключительными строками.

Родное Аллеи рек. Зеркальности озёр.
Хрустальный ключ. Безгласные затоны.
Живая сказка – страшный тёмный бор.
Его вершин немолкнувшие звоны.

Воздушность ив. Цветы родных полей.
Апрельский сон с его улыбкой маю.
Я целый мир прошёл в мельканье дней,
Но лучше вас я ничего не знаю.

Объединяя знаки России в едином метафорическом контексте, Бальмонт создаёт глобальный символический образ Россия – дерево:

Я любил вознесённое сказками древо,
На котором звенели всегда соловьи,
А под деревом раскинулось море посева,
И шумели колосья, и пели ручьи.
Я любил переклички, от ветки до ветки,
Легкокрылых, цветистых, играющих птиц.
Были древние горы ему однолетки,
И ровесницы степи, и пряжа зарниц.
Я любил в этом древе тот говор вершинный,
Что вещает пришествие близкой грозы,
И шуршанье листвы перекатно-лавинной,
И паденье заоблачной первой слезы.
Я любил в этом древе с ресницами Вия,
Между мхами, старинного лешего взор.
Это древо в веках называлось Россия,
И на ствол его – острый наточен топор

Природа у К.Бальмонта - не столько пейзаж в его конкретной наглядности, сколько мир стихий, отвлеченных от места и времени, пребывающих в абсолютной чистоте и вечности. Он ввел в русскую поэзию жанр натурфилософского гимна, воспевающего всевластность стихии, многообразие ее проявлений («Гимн солнцу», 1903; «Воззванье к океану»; «Вопль к ветру»).

Не явления природы, а ее изначальные и неизменные свойства вдохновляют Бальмонта: не дерево или деревья, а «древесность», воплощенная в мифопоэтическом образе мирового древа; не ветер над лугом или ночной осенний ветер, а ветер вообще, как таковой, «ветряность», во всех ее неистощимых веяниях и дуновениях; не ручей или море, а вода, дрожащая и в капле росы, и в океане. Отсюда тяготение к символической обобщенности образа, роднящей его с мифом. Бальмонта влекут нежные, зыбкие состояния природы - чары лунного света, мление сонного воздуха, мягкое шуршание камышей, «радугой пронизанный туман», «счастье легко дрожащих трав».

REFERENCES:

1. Поляков М. Константин Бальмонт. Стозвучные песни. Ярославль: ВерхнееВолжское изд-во, 1990.
2. Бальмонт К. Избранные произведения в 3-х томах. – М., 1997.
3. Авилова Н.С. Пейзажи у русских классиков // Русский язык. 1999. - № 41.-С. 14