

УДК 821.161.1-1

doi 10.17072/2073-6681-2025-1-90-98

<https://elibrary.ru/cybzlx>

EDN CYBZLX



Антиномия «земля – небо» и элегический тоpos в сборнике К. Д. Бальмонта «Под северным небом»

*Исследование выполнено в ИМЛИ им. А. М. Горького РАН за счет гранта
Российского научного фонда № 24-18- 00248, <https://rscf.ru/project/24-18-00248>*

Воронцова Светлана Сергеевна

аспирант, младший научный сотрудник Отдела русской литературы
конца XIX – начала XX века

Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
121069, Россия, г. Москва, ул. Поварская, 25а, стр. 1. tslana97@mail.ru

SPIN-код: 9821-4791

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-2268-4814>

Статья поступила в редакцию 02.09.2024

Одобрена после рецензирования 05.10.2024

Принята к публикации 26.11.2024

Информация для цитирования

Воронцова С. С. Антиномия «земля – небо» и элегический тоpos в сборнике К. Д. Бальмонта «Под северным небом» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2025. Т. 17, вып. 1. С. 90–98. doi 10.17072/2073-6681-2025-1-90-98. EDN CYBZLX

Аннотация. В статье рассматривается трансформация элегического тоposa в сборнике К. Д. Бальмонта «Под северным небом» (1894) и ее связь с антиномией «земля – небо». Субъектно-образная структура сборника анализируется в рамках «неклассической» поэтики, описываемой С. Н. Бройтманом. Особое значение для нее имеет цельность мира, выраженная у Бальмонта в феномене «разорванной слитности», что влияет на противоречивые отношения между пространством неба и земли. Отдельно в статье анализируются оба мира. Небесный мир понимается как утраченная в элегиях идиллия. Положительное значение неба реализовано в ряде образов (луна, солнце, зарница, звезды, заря). За пространством закреплён также определенный тип возлюбленной – небесной/идиллической. Земной мир, напротив, обладает негативными характеристиками. В нем субъект сосредоточен на проблеме невозвратности прошлого. В этом пространстве существует второй тип возлюбленной – земной/демонической. Два женских начала находятся в оппозиции друг к другу, как и два пространства. Оставаясь во многих текстах внутри элегической традиции, Бальмонт трансформирует жанр. Прежде всего речь идет о хронотопе. Циклическое время природы заменяется вечностью небесной идиллии. Вертикальное движение субъекта к ней предлагается описывать термином «кайротоп». Если традиционно в элегии субъект не мог преодолеть ограничения, связанные с невозможностью возрождения, то в сборнике это преобразуется. Смерть понимается как освобождение из темницы тела и возврат на небеса. Субъект получает возможность возвращения в Рай, из которого он был изгнан. Отсылка к библейскому эпизоду и схожее представление антиномии «земля – небо» в связи с элегическим тоposом появится в следующих сборниках поэта. Поэтому выводы, сделанные в статье, могут быть полезны для анализа других книг Бальмонта.

Ключевые слова: элегия; идиллия; Бальмонт; антиномии; хронотоп; неклассическая поэтика.

Со второй половины XIX в. значение жанра во внутренней организации поэтических сборников постепенно утрачивает свое значение, предпочтение отдается тематическому принципу циклизации [Дарвин 2018: 45–56]. Однако и на рубеже XIX–XX вв. есть примеры, когда авторы используют жанр в номинации разделов или основного заглавия сборника. Можно вспомнить «Urbi et Orbi» (1903) В. Я. Брюсова, где выбор жанровой циклизации обусловлен основной идеей книги стихов¹ – рефлексией над традицией (думы, баллады, элегии, оды и т. п.). Но не все отсылают к жанрам с целью продемонстрировать их трансформацию. Следом друг за другом в издательстве «Оры» выходят сборники В. Бородаевского «Стихотворения: Элегии. Оды. Идиллии» (1909) и Ю. Верховского «Идиллии и элегии» (1910), где оба автора стараются приблизиться к жанровому канону [Поэтика: словарь... 2008: 90–91]. О сборнике К. Д. Бальмонта «Под северным небом. Элегии, стансы, сонеты»² (1894) можно сказать, что отношение к жанровой традиции находится посередине. В нем сохраняются элементы элегического топоса, то, что Л. Я. Гинзбург определяет как «поэтику узнавания» данного жанра [Гинзбург 1974: 29]. Однако поэт переосмысливает значимую для элегии проблему невозвратности прошлого и конечности человеческой жизни, что и задает тон лирическому сюжету сборника. Именно о сюжете имеет смысл говорить, ведь у Бальмонта присутствует «развертывание рефлексии лирического “я”, направленное к преодолению внутренних границ мира и сознания героя актом его самосознания» [Поэтика: словарь... 2008: 114–115]. Поэтому в статье будет использоваться этот термин, а также понятие лирического субъекта – носителя речи и осознанной точки зрения на мир [там же: 112–113]. Стержнем лирического сюжета становится антиномия «земля – небо», а движение лирического субъекта определяется стремлением преодолеть границы одного пространства и перейти в другое, о чем еще пойдет речь.

О значении элегии для сборника свидетельствует не только основное заглавие, но и выбор эпиграфа. Им становится цитата из переписки поэта-романтика Николауса Ленау с Софи фон Лёвенталь: «Божественное никогда в жизни не являлось мне без сопутствующей ему печали» [Lenau 1968: 72]. И в этой фразе, и в поэтическом творчестве Ленау прослеживаются элегические темы и мотивы. Стоит хотя бы упомянуть, что в сборнике стихов 1832 г. два раздела названы «Песни тоски» и «Песни прошлого» [Lenau 1832: 39, 75]. Молодой Бальмонт высоко ценил поэта-романтика, воспевающего «мировую скорбь». Не зря его литературный дебют в

1885 г. в № 48 журнала «Живописное Обозрение» связан с именем Ленау – Бальмонт переводит его стихотворение «Прощальный взгляд» [Живописное Обозрение 1885: 343].

Для жанра элегии характерны особые пространственно-временные отношения, суть которых необходимо уточнить. Природа элегического хронотопа становится понятнее всего при сопоставлении с идиллией. В ней субъект пока еще существует в родном пространстве, отдельной частью которого является *locus amoenus* [Курциус 2021: 311]. Будучи частью рода, субъект не осознает собственную смертность в полной мере. Границы между индивидуальными судьбами стираются, а смена поколений означает непрерывность жизни. Элегический же субъект уже покинул идиллию. Сильнее всего изменяется понимание им времени – он больше не принадлежит роду. Поэтому ключевым для элегии становится противопоставление повторяющегося природного цикла (отсюда типичная элегическая оппозиция осени как умирания и весны как возрождения) переживанию чувства невозвратности для отдельного человека [Магомедова 1997: 7–9]. Именно проекция элегического хронотопа на пространственную антиномию «земля – небо» представляет для нас наибольший интерес.

Упомянутая антиномия и элегический топос будут рассмотрены в статье в контексте «неклассической» лирики (конца XIX – начала XX в.), которую подробно характеризует в своих работах С. Н. Бройтман. Особенности «неклассической» поэтики заметны в трансформации субъектно-образной структуры. Во-первых, важна «установка на бесконечность как на некое целое», во-вторых, «первообраз воспроизводит не отдельные предметы, а “цельность всего мира”», в-третьих, в основе субъектной сферы теперь лежит «парадигматическая межсубъектная целостность» [Бройтман 1997: 221].

Из сказанного выше ясно, что понятие цельности на разных уровнях становится определяющим. В сборнике это цельность, вбирающая в себя противоречия, что подмечает и Бройтман, ссылаясь на более поздние слова И. Ф. Анненского о поэзии Бальмонта как о поэзии «разорванной слитности» [Анненский 1979: 99]. Поэтому и отношения небесного и земного пространства изменчивы. Они представлены как противоположности, между которыми существует разрыв (его и желает преодолеть лирический субъект). Но одновременно с этим демонстрируется их равнозначность относительно макрокосма – оба пространства его полноправные части.

Для лучшего понимания рассматриваемой в статье антиномии следует охарактеризовать каждое из пространств по отдельности. В первую

очередь обратим внимание на небо. Воспринимаемое положительно, оно сопоставимо с утраченным в элегии идиллическим миром. Небесный свод – мир «воздушной немой бесконечности», где «время прекращает свой полет» [Бальмонт 1894: 4]. Время в верхнем пространстве напоминает и о поколенческом цикле идиллии, и о циклическом времени природы, которое противостоит недолгой жизни человека на земле. Но у Бальмонта понимание времени трансформируется, ведь речь идет не просто о возрождении в цикле, но о существовании в вечности.

В элегии субъект не мог надеяться на преодоление ограничений линейного времени, но в сборнике ситуация меняется. Лирический субъект изначально принадлежал к небесному миру, ему было доступно бессмертие. Такой вывод можно сделать из стихотворения «Молитва», где поэт отсылает к библейскому сюжету: «Создал Ты Рай – чтоб изгнать нас из Рая. // Боже, опять нас к себе возврати» [там же: 6]. Переход от вечности к времени, от бессмертия к смертности формулируется через известный платоновский тезис о теле как темнице души [Платон 1993: 35–36]: «Зачем Ты даровал мне душу неземную // – И приковал меня к земле?» [Бальмонт 1894: 11]. Отсюда намечается главное стремление субъекта – освободиться и вновь обрести рай: «Моя душа стремится в мир иной» [там же: 7]; «Чтоб мог я на них улечь в безграничное царство Лазури» [там же: 19] и т. п.

Важной составляющей на пути к внеземному миру является желание субъекта «слиться с Природой, прекрасной, гигантской, и вечной» [там же: 13]. Это проявляется не только на содержательном уровне, но и в субъектной структуре через межсубъектную целостность, когда явления разного порядка становятся едины. В некоторых текстах субъект (не только «я», но и «ты», «мы») объединяет ряд образов и предстает в виде небесных, природных, стихийных явлений: «Ты – отблеск зарницы, ты – отзвук загадочной песни без слов» [там же: 16], «Я – облачко, я – ветерка дыханье» [там же: 7]. Подобная ситуация строится не на параллельных уподоблениях [Бройтман 1997: 241], но на отождествлении, что отражает упомянутое стремление субъекта раствориться в Природе.

Значение небесного пространства ясно не только из описанного выше отношения к нему субъекта. Его идиллическая природа заметна во многом. Например, говоря о небе, Бальмонт отдает предпочтение лексике с позитивными коннотациями: «отрадный гимн Небес» [Бальмонт 1894: 5] (Здесь и далее курсив мой. – С. В.); «И в лазури на небе прекрасном» [там же: 21]; «В небе далеко зажгутся огни, <...> И позабудем мы

муку грядущую» [там же: 23]; «Скользят стрижи в лазури неба чистой» [там же: 35]; «В небесах царил покой» [там же: 41] и т. п. Исключением становятся случаи, когда небо отражает эмоциональное состояние субъекта на земле: «С отуманенного неба // Грустно смотрит тусклый день» [там же: 10]; «Скорбь в небесах разлита, точно грусть о мечте отлетевшей» [там же: 13]; «Хмуро северное небо, // Скорбны плачущие тучи» [там же: 14]; «Как в небесах, объятых тяжким сном» [там же: 5] и т. п.

Не менее важен и выбор колористической символики. Глубину верхнего мира подчеркивает его основной цвет – лазурь, ведь это «самый дематериализованный из значащих цветов на границе между внеземным космосом и воздушной атмосферой Земли» [Ханзен-Лёве 2003: 425]. Лазурь занимает особое место в палитре символистской поэзии. Этот цвет многогранен, но, так или иначе, он исходит из космического, потустороннего пространства, сообщая о его беспредельности. Интересно, что позднее в статье А. Белого «Священные цвета» (1903) лазурь в глазах девушки связывается с границей, отделяющей «земную любовь от вечной» [Белый 1994: 208]. В сборнике Бальмонта такое сравнение присутствует в стихотворении «Норвежская девушка». Два женских образа (земная/демоническая и небесная/идиллическая возлюбленная) и их связь с двумя пространствами в сборнике также присутствуют, о чем еще будет сказано.

Кроме вышеперечисленного, картина верхнего мира складывается и из отдельных небесных образов, которые дополняют его значение идиллического пространства. Самый частотный для сборника – образ луны. Лунное начало, в противоположность солярному, ассоциируется с фемининным. Это не единственный небесный образ, соотносящийся с женским началом, как станет понятно далее. В ранний период символизма луна часто перенимает на себя демонические женские черты [Ханзен-Лёве 1999: 199–218], лишь в редких случаях она выступает в роли космической царицы [Ханзен-Лёве 2003: 143]. Но именно последнее характерно для Бальмонта: «Я расстался с печальной Луною, // – Удалилась царица небес» [Бальмонт 1984: 20]. Отметим, что здесь, как и во многих других текстах сборника, наблюдается соединение «субстанциального и условно-поэтического слова» [Бройтман 1997: 246]. Субстанциальный смысл – исчезновение луны с наступлением утра, а условно-поэтический – прощание с возлюбленной. Эти два типа слова в сборнике соответствуют двум пространствам (земле и небу).

В стихотворениях прослеживаются две тенденции, исходя из которых можно трактовать образ луны. С одной стороны, луна представляет благое начало, олицетворяет небесный мир или является проводником в него: «Точно мук у них так много, точно им чего-то жаль. // А Луна все льет сиянье, и без муки, без страданья, <...> И с спокойствием приемлют чары ясных светлых снов» [Бальмонт 1894: 4–5]; Когда Луна сверкнет во мгле ночной // Своим серпом, блистательным и нежным [там же: 7]; «Под холодным сияньем Луны, // Хорошо нам с тобой! <...> Обитатели призрачной светлой страны <...> В царстве бледной Луны. <...> Как отрадно мечтать и любить» [там же: 10]. С другой стороны, если луна, как это ранее было с небом, отражает меланхолическое настроение лирического субъекта, она превращается в символ печального: «Как зámка седые руины, печальной // Луны трепетание, // Застенчивых сумерек скорбь, или осени грустной листы» [там же: 23]; «Месяц матовый взирает, // Месяц горькой грусти полн» [там же: 33].

Следующий образ верхнего мира – солнце. В отличие от луны, оно присутствует лишь в трех текстах. В стихотворениях «Разлука» и «Есть красота в постоянстве страданий...» солнце ассоциируется с обновлением, радостью, то есть становится еще одним образом, подчеркивающим положительное значение небес: «И Солнце смеется, взирая на них, // И шлет им лучистые ласки» [там же: 22]; «Знойного яркого Солнца сияние, // Пышной Весны молодые черты» [там же: 22]. Хотя образ луны – один из важнейших, в открывающем сборник стихотворении «Смерть» именно солнце выступает объединяющей силой. Это объясняется тем, что оно «представляет собой уже свершившееся “объединение” всех противоположностей и начал» [Ханзен-Лёве 2003: 155]. Вполне вероятно, тут намечается образ солнца как всепроникающего и, что немаловажно, бессмертного начала, что проявится позднее в сборнике «Будем как Солнце» (1903).

Для пространства неба имеют значение еще три образа: звезд, зарницы и зари. В стихотворении «Разлука» дана карта звездного неба, но первенство отдается вечерней звезде: «Но среди миллионов светил // Нет светила прекрасней – Вечерней Звезды» [Бальмонт 1894: 21–22]. Находясь на лазурном небе (а лазурь редко сочетается с ночным миром [Ханзен-Лёве 2003: 433]), она оказывается равноценна луне. Словно окутанная лазурной мантией, звезда также соотносится с небесной царицей. Еще один важный «звездный» мотив – предзнаменований и «соответствия между событиями космическими и земными» [там же: 251]: «Тоскою о том, чего нет, //

Что дремлет пока, как цветок под водою, // О том, что когда-то проснется чрез многие тысячи лет. // Чтоб вспыхнуть падучей звездой» [Бальмонт 1894: 8]. Падающая звезда напоминает о слезах и имеет негативное значение, ведь она покидает небесную идиллию, повторяя судьбу лирического субъекта. Но у Бальмонта падение звезды намекает не только на трагическое грядущее. В стихотворении «Рабство», погибая в пограничном пространстве между небом и землей, звезда становится символом утраченного прошлого, размышления о котором характерны для элегии: «К тому, чем прежде был он так волнуем, // К святыне, что погасла, как звезда» [там же: 37]. Она пересекает границу, после которой остается только память о рае.

Аналогично интерпретируется образ зарницы в одноименном стихотворении, которое пронизано чувством мимолетности человеческого бытия. Воспоминания, как и зарница, лишь краткая вспышка: «Порой сверкает беглая зарница // Но ей не отвечает дальний гром, – // Так точно иногда в уме моем // Мелькают сны, и образы, и лица, // Погибшие во тьме далеких лет» [там же: 5]. Вновь возникает типичный для элегии мотив утраченного прошлого. Отрицательная символика, как ранее было с другими образами, появляется при контакте небесного явления с эмоциональным состоянием субъекта. Однако в сборнике зарница имеет и другие значения. Она не молния, движущаяся сверху вниз, а только намек на нее. Так, и в стихотворении «Норвежская девушка» возлюбленная принадлежит не столько к земному миру, сколько намекает на небесный: «Ты – отблеск зарницы, ты – отзвук загадочной песни без слов» [там же: 16]. Уместно предположить, что зарница, как луна и вечерняя звезда, связана с небесной царицей. Более того, Бальмонт именует ее «светлой, девственно-ясной» [там же: 16], и в этом указании на чистоту и непорочность открывается возможность для интерпретации возлюбленной в контексте софийного образа. Последний раз зарница появляется в стихотворении «Когда меж тучек туманных...». Красота сопоставляется с «зарницей вечной» [Бальмонт 1894: 20]. И если в других примерах подчеркивалась мимолетность этого явления, здесь образ зарницы преобразуется. Ее переход в вечность и, соответственно, в верхний мир происходит с появлением луны: «Полночной порой загорится луна» [там же: 20]. Как упоминалось в статье ранее, луна в данном случае выступает в одной из своих ролей в сборнике – проводника в небесное пространство.

Последнее значимое явление верхнего мира – заря. Она продолжает цепочку небесных образов, связанных с фемининным началом. Заря также

ассоциируется с переходностью, промежуточностью, с «моментом визионерского ожидания» [Ханзен-Лёве 2003: 233]. У Бальмонта речь идет об ожидании богини, небесной царицы. Момент эпифании, возникающий в переходный период между ночью и утром, описан так: «В нерукотворные ткани из света, // В поясе пышном из ярких лучей, // Мчится Заря благовонного лета <...> Мчится Богиня Рассвета. <...> Хором поют: “Пробудилась Заря!” <...> В небе – и блеск изумруда, и блеск янтаря» [Бальмонт 1894: 31]. Что важно, заря-богиня не покидает небесное пространство. Лирический субъект разлучен с ней и выступает только наблюдателем.

Связь образов с небесной царицей позволяет выделить в сборнике тип героини-возлюбленной, которую условно можно назвать небесной (или идиллической³). Ее внешний облик сообщает о принадлежности к благому миру: «Очи твои, голубые и чистые – // Слиянье небесной лазури с изменчивым блеском волны» [там же: 15]; «Ты – шелест нежного листка, // Ты – ветер, шепчущий украдкой» [там же: 16]. Лирический субъект не в силах достичь возлюбленной, так как она находится в верхнем мире, из которого он сам был изгнан. Но у него сохранилось припоминание о ней: «Мне чудится, что я когда-то // Тебя видал, с тобою был, // Когда я сердцем то любил, // К чему мне больше нет возврата» [там же: 16].

Особняком стоит стихотворение «О, птичка нежная, ты не поймешь меня...», где речь идет о совсем юной девушке, которая сравнивается с птицей. Птица выступает медиатором между двумя мирами и является существом пограничным. Так и девушка не принадлежит полностью к небесному райскому пространству, но и «приземленной» еще не стала. Промежуточное положение зависит от ее возраста. Юность является периодом между детством, которое часто становится метафорой утраченного рая, и зрелостью, когда, как и для лирического субъекта, «день давно погас».

Дав характеристику небесному пространству, следует перейти к земному. На этом уровне довольно заметно влияние элегической традиции. Что не удивительно, ведь в подлунном мире человек и осознает свою смертность. В стихотворениях «Зарница», «Грусть», «Призрак» и «Я знаю, что значит – безумно рыдать...» присутствуют значимые для элегии чувства утраты, тоски, разочарования. Особое место занимает стихотворение «Уходит светлый май. Мой небосклон темнеет...», где лирический субъект рефлексиирует по поводу невозможности вернуть прошедшие годы. Хотя картина грядущего представляется пессимистичной, он находит силы и смысл дальнейшего земного существования:

«Хочу я усладить хоть чье-нибудь страданье. // Хочу я отереть хотя одну слезу!» [там же: 9]. Поскольку в тексте лирический субъект высказывает опасения о том, что перестанет «верить в честь свою и в правду слов своих» [там же: 8], вероятно, что утешением на земле, если понимать слово как поэтическое, становится творчество. Мир художественного слова может стать временной альтернативой небесному⁴. Гимном идее творчества как формы бессмертия становится текст «Памяти И. С. Тургенева»: «Но смерти для твоих созданий нет» [там же: 27].

В стихотворениях, где внимание сосредоточено на земном пространстве, возникают воспоминания о безвозвратно утраченной или разрушенной идиллии. Однако лирический субъект размышляет не только о небесном рае, но и о том самом потерянном малом мире из жанрового канона элегии. В стихотворениях «Родная картина», «Картинка. Сонет» и «В столице» возникают сельские идиллические образы как ушедшие в прошлое. Здесь встречаются неизменные атрибуты подобной идиллии: пастух, луг, родник, деревья и т. д. Место разрушено временем буквально («под гнетом тяжкой скорби // Покачнулася изба» [там же: 11]) или существует только умозрительно. В соответствии с особенностями жанра сам субъект находится за пределами малого мира и не может вернуться, он лишь воспроизводит образ в памяти: «Невозвратного светлого детства предо мной загорелись огни» [там же: 40]; «Свежий запах душистого сена только болью терзает меня» [там же: 40]. Земле, как и небесам, соответствует свой тип героини-возлюбленной. Ее можно назвать демонической. Суть ее природы раскрывается в текстах «О, женщина, дитя, привыкшее играть...», «Дышали твои ароматные плечи...», «Рабство», «Кошмар» и «Нет, мне никто не сделал столько зла...». Ее образ создается за счет традиционных атрибутов демонической женской героини [Магомедова 2010: 129, 133]. При встречах с ней акцент сделан на плотской земной любви и на телесности: «Упругие груди неровно вздымались» [Бальмонт 1894: 35]; «Твоих волос капризные извивы» [там же: 36]; «Душа моя наполнилась вдруг // От этих губ, от этих ног и рук» [там же: 37] и т. п. Характерным для нее являются обман («Настолько же прекрасны, как и лживы, // Глубокие спокойные глаза, // Где искрится притворная слеза» [там же: 37]), вампиризм⁵ («Она украдкой кровь мою, // Как злой вампир, пила» [там же: 38]), смертные мотивы («Я вижу, как ты гроб готовишь мне» [там же: 38]), ядовитость («Кого ты отравила поцелуем» [там же: 37]), змеиная символика («И видел я везде – везде вокруг – // Змею с полузакрытыми глазами» [там же: 38]).

Что касается смертных мотивов, следует уточнить, что смерть не воспринимается исключительно в отрицательном ключе. В случае взаимодействия с демонической героиней речь идет о физической смерти, о негативном восприятии трупа как предметно выраженного свидетельства конечности бытия. Однако для лирического субъекта принципиально важна смерть в ином, символическом, значении, как переход в небесный мир, освобождение из темницы тела.

Отдельно прокомментируем змеиную символику. Кроме символа женского обмана и мнимости земная змея выступает двойником космического Уробороса [Ханзен-Лёве 2003: 556], что сопоставимо с тем, как земная/демоническая возлюбленная становится двойником небесной. Тут видится связь с мифом о Софии, разделенной на две ипостаси: божественную и падшую. Но такое сравнение допустимо лишь отчасти, так как демоническая героиня у Бальмонта не ждет спасения из плена, она сама пленяет и не дает вырваться за пределы земного мира: «И понял я, что мне уж нет возврата // К прошедшему, к Лазури неземной» [Бальмонт 1894: 37]. Хотя власть ее не абсолютна, и лирический субъект не забывает небесную возлюбленную, поэтому сквозь черты демонической проступает ее образ: «Как будто лежал я не в грешных объятьях, // Как будто лелеял я душу родную» [там же: 35]; «Твой нежный смех – улыбка серафима» [там же: 39]. Причем сравнение с ангелами традиционно для изображения идиллической героини (здесь – небесной).

Из всего вышесказанного заметна общая отрицательная оценка земного пространства. Исключением становятся природные локусы, которые по своей сути для лирического субъекта ближе к небесному: «Мне ненавистен гул гигантских городов, // Противно мне толпы движенье, // Мой дух живет среди лесов» [там же: 12]. Именно здесь прослеживается другой вариант отношений в антиномической паре «земля – небо». Как было показано, два мира являются противоположностями, однако их равнозначность возникает относительно вселенского пространства. Природное, стихийное начало играет в этом не последнюю роль. Оно присутствует как в небесном мире (воздух), так и в земном (огонь, земля, вода). Причем допускается понимание водной стихии как отражения воздушной [Ханзен-Лёве 2003: 681]. Сквозь природу либо проступает верхний мир, либо небо и земля контактируют. В стихотворении «Фантазия» лес обретает покой лишь под светом луны, а в текстах «Без улыбки, без слов» и «У фьордов» единое царство формируется при совмещении земного (снег, степь) и небесного (луна). В стихотворе-

нии «Разлука» показана сопоставимость и равенство небесного и земного: «Неразлучен с красавицей неба, Вечерней Звездой, – // Как морская волна неразлучна с пугливой чайкой» [Бальмонт 1894: 21]. В стихотворении «Заря» драгоценные камни, которые обычно символически в нижнем мире замещают небесные тела, напротив, переносятся на уровень небесной сферы. Вспомним, что в славянской мифологии солнце и луна фигурируют и как драгоценные камни [Афанасьев 1868: 467]. Это еще раз демонстрирует цельность земного и небесного, перетекание одного в другое.

Взаимодействие двух пространств на фоне элегического топоса вполне очевидно. Небо по отношению к земле, как неоднократно отмечалось, выступает идиллией, из которой лирический субъект был изгнан. И если «небосклон» его жизни «темнеет», то настоящие небеса – мир вне времени. Об этом говорилось в начале статьи, теперь, охарактеризовав оба пространства, уточним понимание времени в сборнике. В нем следует разграничить собственно хронотоп и «кайротоп» [Федотова 2010: 61–62] (мистериальный/вертикальный хронотоп [Бахтин 1986: 193]). В рамках первого лирический субъект движется по горизонтали и ощущает невозвратность прошлого. Это реальный план событийного ряда в земном мире. Во втором случае речь идет о вхождении в вечность и переживании мистической встречи с небесной возлюбленной.

Лирический субъект отказывается смириться и предпочесть горизонтальное движение вертикальному: «И на земле земное совершай, // Но сохрани в душе огонь нетленный // Божественной мистической тоски, // Желанье быть не тем, чем быть ты можешь. // Бестрепетно иди все выше – выше, // По лучезарным чистым ступеням» [Бальмонт 1894: 3–4]. Стремление к небесному миру в лирическом сюжете – стремление к вечности, отраженное и в кольцевой композиции сборника. В открывающем его стихотворении «Смерть» лирический субъект сразу провозглашает отказ от понимания смерти как конца и называет ее началом жизни. В финале последнего стихотворения – «Смерть, убавляй меня» – разочарование земной жизнью достигает предела, но смерть означает перерождение. Глядя на небо, субъект ощущает «предчувствие дня» [там же: 43], что дает надежду на возвращение в идиллию.

В заключение можно сказать, что субъектно-образная структура в сборнике построена в соответствии с принципами «неклассической» поэтики. Ключевым понятием ее становится цельность, что выражается в особом взаимодействии небесного и земного мира и в межсубъектной

целостности, демонстрирующей стремление субъекта к слиянию с чем-то большим, например с Природой. Не менее важна установка на бесконечность, которая реализуется на уровне образной структуры и выступает свойством небесного пространства.

Изменения, возникающие в «неклассической» поэтике, могут влиять на трансформацию элегического топоса, хронотоп которого связан с антиномией земля – небо. Анализ, проведенный в статье, позволяет прийти к нескольким выводам. Во-первых, на пространственном уровне утраченному в элегии идиллическому миру соответствует небо. Во-вторых, переосмысливается оппозиция двух времен в элегии. Если раньше краткости человеческого бытия противопоставлялся цикл природы, то Бальмонт замещает его вечностью небесного мира. Изменяется и положение субъекта. Обыкновенно в элегии возврат в счастливое прошлое невозможен, что осознается страдающим из-за этого субъектом. В сборнике же он обладает стремлением вернуться в идиллию и получает на это шанс. Меняется отношение к смерти – она начинает пониматься как этап на пути к перерождению, к новой жизни. Важно указать, что в лирическом сюжете утрата небесной идиллии связана с библейским эпизодом изгнания из Рая. В данном сборнике в контексте элегического топоса данный сюжет намечен впервые. Однако в дальнейшем он получит развитие в других поэтических книгах Бальмонта, что позволяет предположить схожие изменения элегического топоса в них.

Примечания

¹ Книгой стихов «Urbi et Orbi» именуется не просто так. Брюсов в предисловии объясняет смысл той цельности, которой книга обладает по сравнению со сборником: «Книга стихов должна быть не случайным сборником разнородных стихотворений, а именно книгой, замкнутым целым, объединенным единой мыслью [Брюсов 1903: V]». Не только у Брюсова, но и у других символистов, включая Бальмонта, используется эта «большая форма лирики» [Поэтика: словарь... 2008: 96], предполагающая более четкую связь разделов, единый комплекс символов и мотивов, которые получают развитие в контексте художественного целого.

² Сонет является не жанром, а твердой стихотворной формой. Например, в стихотворении Бальмонта «Картинка» присутствует подзаголовок «Сонет», но в самом тексте сохраняются черты элегического топоса. В стансах же узнавание происходит не столько за счет содержания, сколько за счет особенностей композиции. Поэтому в статье рассматривается именно жанр элегии.

³ В статье отдается предпочтение называть героиню небесной, а не идиллической, хотя она и обладает всеми свойствами таковой, ведь идиллический тип может существовать и на земле.

⁴ Подобная ситуация встречается в стихотворении «Поэту» в «Сборнике стихотворений» (1890). Там присутствует оппозиция зимы (смерти) и весны (жизни), перенесенная из элегического топоса. Но герой-поэт независим от течения природного времени, так как весну ему позволяет вернуть обращение к творческому (и в это смысле творящему) слову: «Нет для тебя тоски бесплодной, // – Созвучий рой к тебе придет» [Бальмонт 1890: 24].

⁵ Образ поцелуя-укуса и любовника-вампира популярен у символистов и возникает под влиянием романа Б. Стокера «Дракула». Позднее он приобрел особое значение еще и потому, что «рифмовался с идейными и жизнестроительными поисками “Серебряного века” (дионисийское “кровь-вино” В. И. Иванова)» [Михайлова, Одесский 2009: 173].

Список литературы

- Анненский И. Книги отражений. М.: Наука, 1979. 689 с.
- Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 2. М., 1868. 800 с.
- Бальмонт К. Д. Под северным небом. Элегии, стансы, сонеты. СПб., 1894. 84 с.
- Бальмонт К. Д. Сборник стихотворений. Ярославль, 1890. 140 с.
- Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Литературно-критические статьи. М.: Худ. лит., 1986. С. 121–291.
- Белый А. Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. М.: Республика, 1994. 528 с.
- Бройтман С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики: субъектно-образная структура. М.: РГГУ, 1997. 305 с.
- Брюсов В. Я. Urbi et Orbi. Стихи 1900–1903 гг. М.: Скорпион, 1903. 190 с. Гинзбург Л. Я. О лирике. Л.: Сов. писатель, 1974. 407 с.
- Дарвин М. Н. Поэтический мир лирического цикла: автор и текст. М.: РГГУ, 2018. 288 с.
- Живописное Обозрение. 1885. Т. 13. №48. С. 342–343.
- Курциус Э. Р. Европейская литература и латинское Средневековье: в 2 т. Т. 1 / пер., комм. Д. С. Колчигина. М.: Яск, 2021. 560 с.
- Магомедова Д. М. Идиллический и демонический типы героинь в русской литературе XIX – начала XX вв.: константы и трансформации // Школа теоретической поэтики: сб. науч. тр. к 70-летию Натана Давидовича Тмарченко. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2010. С. 129–135.

Магомедова Д. М. Идиллический мир в жанрах послания и элегии // Болдинские чтения. Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 1999. С. 5–12.

Михайлова Т. А., Одесский М. П. Граф Дракула: опыт описания. М.: ОГИ, 2009. 208 с.

Платон. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2 / общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи; прим. А. Ф. Лосева и А. А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1993. 528 с.

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

Федотова С. В. Время-пространство в «Кормчих звездах» Вяч. Иванова («Порыв и грани») // Новый филологический вестник. 2010. № 3 (14). С. 49–68.

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

Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / пер. с нем. С. Бромерло, А. Ц. Масевича и А. Е. Барзаха. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.

Lenau N. Briefe an Sophie von Löwenthal: (1834–1845). München: Kösel, 1968. 261 S.

Lenau N. Gedichte. Stuttgart, Tübingen: Cotta, 1832. 272 S.

References

Annenskiy I. *Knigi otrazheniy* [Books of Reflections]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 689 p. (In Russ.)

Afanas'ev A. N. *Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu* [Poetic Views of the Slavs on Nature]. Vol. 2. Moscow, 1868. 800 p. (In Russ.)

Balmont K. D. *Pod severnym nebom. Elegii, stansy, sonety* [Under the Northern Sky. Elegies, Stanzas, Sonnets]. St. Petersburg, 1894. 84 p. (In Russ.)

Balmont K. D. *Sbornik stikhotvoreniy* [Book of Poems]. Yaroslavl, 1890. 140 p. (In Russ.)

Bakhtin M. M. *Formy vremeni i khronotopa v romane* [The forms of time and chronotope in a novel]. *Literaturno-kriticheskie stat'i* [Literary and Critical Articles]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986, pp. 121–291. (In Russ.)

Bely A. *Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as a Worldview]. Comp., pref., comm. by L. A. Sugay. Moscow, Respublika Publ., 1994. 528 p. (In Russ.)

Broytman S. N. *Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoy poetiki: sub"ektno-obraznaya struktura* [Russian Lyrics of the 19th – the Early 20th Centuries in the Light of Historical Poetics: Subject-Imagery Structure]. Moscow, Rus-

sian State University for the Humanities Press, 1997. 305 p. (In Russ.)

Bryusov V. Ya. *Urbi et Orbi. Stikhi 1900–1903 gg.* [Urbi et Orbi. Poems of 1900–1903]. Moscow, Skorpion Publ., 1903. 190 p. (In Russ.)

Ginzburg L. Ya. *O lirike* [About Lyric Poetry]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1974. 407 p. (In Russ.)

Darvin M. N. *Poeticheskiy mir liricheskogo tsikla: avtor i tekst* [The Poetic World of the Lyrical Cycle: Author and Text]. Moscow, Russian State University for the Humanities Press, 2018. 288 p. (In Russ.)

Zhivopisnoe obozrenie [Picturesque Observation], 1885, vol. 13, issue 48, pp. 342–343. (In Russ.)

Curtius E. R. *Evropeyskaya literatura i latinskoe Srednevekov'e* [European literature and the Latin Middle Ages]: in 2 vols. Vol. 1. Transl. from German and comment. by D. S. Kolchigin. Moscow, LRC Publishing House, 2021. 560 p. (In Russ.)

Magomedova D. M. *Idillicheskiy i demonicheskiy tipy geroin' v russkoy literature XIX – nachala XX vv.: konstanty i transformatsii* [Idyllic and demonic types of heroines in Russian literature of the 19th – early 20th centuries: constants and transformations]. *Shkola teoreticheskoy poetiki* [The School of Theoretical Poetics]: A collection of scientific works on the occasion of the 70th birthday of Natan Davydovich Tamarchenko. Moscow, Publishing House of Kulagina: Intrada, 2010, pp. 129–135. (In Russ.)

Magomedova D. M. *Idillicheskiy mir v zhanakh poslaniya i elegii* [An idyllic world in the genres of epistle and elegy]. *Boldinskie chteniya* [The Boldino Readings]. Nizhny Novgorod, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod Press, 1999, pp. 5–12. (In Russ.)

Mikhaylova T. A., Odesskiy M. P. *Graf Drakula: opyt opisaniya* [Count Dracula: An Experience of Description]. Moscow, OGI Publ., 2009. 208 p. (In Russ.)

Platon. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]: in 4 vols. Vol. 2. Ed. by A. F. Losev, V. F. Asmus, A. A. Takho-Godi; comment. by A. F. Losev and A. A. Takho-Godi. Moscow, Mysl' Publ., 1993. 528 p. (In Russ.)

Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy [Poetics: A Dictionary of Relevant Terms and Concepts]. Ed. by N. D. Tamarchenko. Moscow, Publishing House of Kulagina: Intrada, 2008. 358 p. (In Russ.)

Fedotova S. V. *Vremya-prostranstvo v 'Kormchikh zvezdakh' Vyach. Ivanova ('Poryv i grani')* [Time-space in 'Lodestars' by Vyach. Ivanov ('Impulse and Edges')]. *Novyy filologicheskii vestnik* [The New Philological Bulletin], 2010, issue 3 (14), pp. 49–68. (In Russ.)

Hansen-Love A. *Russkiy simbolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskiy simbolizm. Kosmicheskaya simbolika* [Russian Symbolism. The System of Poetic Motives. Mythopoetic Symbolism. Space Symbolics]. Transl. from German by M. Yu. Nekrasov. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2003. 816 p. (In Russ.)

Hansen-Love A. *Russkiy simbolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Ranniy simbolizm* [Russian

Symbolism. The System of Poetic Motives. Early Symbolism]. Transl. from German by S. Bromerlo, A. Ts. Masevich, A. E. Barzakh. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1999. 512 p. (In Russ.)

Lenau N. *Briefe an Sophie von Löwenthal: (1834–1845)* [Letters to Sophie von Löwenthal: (1834–1845)]. Munich, Kösel, 1968. 261 p. (In Ger.)

Lenau N. *Gedichte* [Poems]. Stuttgart, Tübingen, Cotta, 1832. 272 p. (In Ger.)

The Antinomy 'Earth – Heaven' and an Elegiac Topos in the Book of Poems 'Under the Northern Sky' by Konstantin Balmont

The research was carried out at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences under grant of the Russian Science Foundation No. 24-18-00248, <https://rscf.ru/project/24-18-00248>

Svetlana S. Vorontsova

Postgraduate Student, Junior Researcher in the Department of Russian Literature of Late 19th and Early 20th Centuries

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

25a, bld. 1, Povarskaya st., Moscow, 121069, Russia. tslana97@mail.ru

SPIN-code: 9821-4791

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-2268-4814>

Submitted 02 Sep 2024

Revised 05 Oct 2024

Accepted 26 Nov 2024

For citation

Vorontsova S. S. Antinomiya «zemlya – nebo» i elegicheskiy topoz v sbornike «Pod severnym nebom» K. D. Bal'monta [The Antinomy 'Earth – Heaven' and an Elegiac Topos in the Book of Poems 'Under the Northern Sky' by Konstantin Balmont]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2025, vol. 17, issue 1, pp. 90–98. doi 10.17072/2073-6681-2025-1-90-98. EDN CYBZLX (In Russ.)

Abstract. The article examines the influence of the elegiac tradition in K. D. Balmont's book of poems *Under the Northern Sky* (1894) and its connection with the 'earth – heaven' antinomy. The subject-imagery structure of the book of poems is analyzed within the framework of 'non-classical' poetics described by S. N. Broitman. Of particular importance is the integrity of the world, expressed by Balmont in the phenomenon of 'broken unity', which influences the contradictory relationships between the space of heaven and that of earth. The article analyzes both spaces. The heavenly world is understood as an idyll lost in elegies. The positive meaning of the sky is realized in a number of images (the moon, the sun, lightning, stars, dawn). A certain type of the beloved is attributed to this space – heavenly/idyllic. The earthly world, on the contrary, has negative characteristics. Here the subject is focused on the problem of the irreversibility of the past. In this space there is the other type of the beloved – earthly/demonic. The two feminine principles are in opposition to each other, in the same way as there is an opposition between the two spaces. Despite remaining within the elegiac tradition in many texts, Balmont transforms the genre. First and foremost, this refers to the chronotope. The cyclical time of nature is replaced with the eternity of a heavenly idyll. The vertical movement of the subject toward it can be described using the concept of 'kairotopo'. In traditional elegy, the subject is unable to overcome the limitations associated with the impossibility of rebirth, but Balmont changes it. Death is understood as liberation from the prison of the body and a return to heaven. The subject gets the opportunity to return to Eden, from which he was expelled. Balmont's subsequent collections of poems will include references to this biblical story as well as a similar representation of the 'earth – heaven' antinomy. Thus, the conclusions drawn in this article are relevant to the analysis of Balmont's other books.

Key words: elegy; idyll; Balmont; antinomy; chronotope; non-classical poetics.