

## СОЗИДАЮЩАЯ СИЛА КРАСОТЫ В СТИХОТВОРЕНИИ К. Д. БАЛЬМОНТА «КАПЛЯ»

**Аннотация.** Чтобы представление о творчестве того или иного поэта было более полным, зачастую необходимо детально осмысливать его отдельные произведения. Не является исключением и творчество К. Д. Бальмонта. Настоящая статья посвящена построчному филологическому анализу его стихотворения «Капля». Толкование данного произведения проведено в контексте символистской поэтики. Интерпретация построена на антиципации, ретроспекции, ассоциативном анализе названия; анализе символического значения образов и мотивов, анализе символического языка произведения. В данной статье подробно анализируется образ капли как идеальной сущности; носительницы Красоты; одновременно онтологической, гносеологической и аксиологической категории. Образ колодца рассматривается как источник истинного знания о мире – трансцендентном мире символов. Образ лирического героя интерпретируется как образ поэта-мистика, интуитивно познающего ирреальный мир и творящего в особых условиях мистической ночи истинную реальность, воплощенную в виде поэтического произведения – рассказа, песни. В статье анализируется символическая цветопись, многозначность слов, выявляются антиномии: Высь – Дно, Небо – Земля, Мрак – Свет, Огонь – Вода, Воздух – Земля, Малое – Великое, Микрокосм – Макрокосм, Внутреннее – Внешнее. Раскрывается музыкальность стихотворения, описываются особенности рифмы, грамматики, художественных приемов (метафоры, анафоры, лексических повторов, градации, инверсии, аллитерации, ассонанса). Анализируемое произведение изучается на уроках литературного чтения в начальной школе, и учителя в практической деятельности нередко испытывают затруднения при подготовке к урокам, посвященным изучению младшими школьниками произведений «взрослой» литературы с глубоким философско-эстетическим смыслом. Опора на данный анализ позволяет учителю вникнуть в философско-эстетическое содержание стихотворения, написанного в ключе символистской поэтики, поможет ему в зависимости от поставленных обучающих задач подобрать необходимые методические приемы и адекватно, без искажений окунуть младших школьников в волшебный мир символов К. Д. Бальмонта, и, как следствие, снять трудности в понимании прочитанного.

**Ключевые слова:** К. Д. Бальмонт, поэтика символизма, стихотворение «Капля», интерпретация, контекстуальный подход, лирический герой, художественный прием, философско-эстетический смысл.

*Бальмонт не чувствует разрыва между стихиями и человеком: «От небесного потока до малой капли, от громовой молнии – до малой свечечки человеческого мышления... Человек есть капля, и человек есть Море». Такова его метафизика.*

*Б. М. Эйхенбаум*

Константин Дмитриевич Бальмонт (1867–1942) – поэт необычайный, завораживающий красотой и мелодией стиха, влекущий в поднебесье. Каждое стихотворение Бальмонта чудесно, в каждом он удивительно красиво, музыкально и поэтично воспевает какой-либо символ. Для Бальмонта всё в окружающем мире одухотворено, дышит, чувствует, радуется или тоскует. Одухотворяющее начало мы видим и в стихотворении «Капля» (1923), которое включено в круг чтения младших школьников и изучается на уроках литературного чтения в 3-м классе по программе Р. Н. Бунеева, Е. В. Бунеевой «В одном счастливом детстве» [1, с. 19].

Идейно-художественный анализ начинаем с анализа названия стихотворения, которое целесообразно проводить в три этапа. Во-первых, это работа над закрепленным в словаре лексическим значением слова. В начальной школе учитель опирается на жизненный опыт учащихся, которые дают толкование слову *капля*, рисуют каплю, описывают ее свойства. Словарь С. И. Ожегова дает такое определение: «капля – маленькая округлая частица жидкости» [3, с. 265].

Во-вторых, работаем над лексическими ассоциациями. Опрос студентов, будущих учителей начальных классов (20 человек), показал, что слово *капля* чаще всего вызывает следующие словесные ассоциации: *роса, слеза, вода, влага, жизнь*. Подключаем фактуальный ассоциативный ряд (ряд, связанный с истинным положением вещей в реальности, в объективной действительности с точки зрения читающего) и сочетаемостные возможности слова. Капля... Это может быть *капля воды, дождя, моря, крови, мёда* и т.д.

В-третьих, уточняем эмоциональное значение слова. Слово *капля* не вызывает у опрошенных особых эмоций, с языковой точки зрения является стилистически нейтральным. Однако у большинства оно вызывает ощущение полноты, свежести, чистоты, светлости, жизненной силы. В названии

чувствуется дыхание живительной влаги. У некоторых опрошенных слово вызывает чувство грусти. Все опрошенные оценили слово как положительное явление.

Так как название стихотворения состоит только из одного существительного, то читатель может предположить, что стихотворение будет посвящено описанию капли, ее свойствам. Однако художественное содержание еще слишком размыто, чтобы строить какие бы то ни было предположения.

Антиципацию (читательскую догадку) будем строить на знании того, что стихотворение принадлежит одному из ярких представителей русского символизма – К. Д. Бальмонту, следовательно, оно будет наполнено глубоким философско-эстетическим смыслом.

После лексической работы над названием переходим к непосредственному анализу стихотворения, чтобы проверить наши читательские ожидания.

В первых строках «*В глухой колодец, давно забытый, давно без жизни и без воды, / Упала капля...*»<sup>1</sup> появляется образ, не заявленный в названии. Это образ колодца. В словаре закреплено следующее лексическое значение: «Колодец – укрепленная срубом узкая и глубокая яма для получения воды из водоносного слоя» [3, с. 284].

Результаты опроса показали, что образ колодца вызывает такие ассоциации, как *вода, глубина, яма*; придает ощущение таинственности, неизвестности, опасности. Появление этого образа погружает читателя в загадочный мир. Слова *колодец* и *капля* тематически близки: оба связаны со словом *вода*. Читатель уже готов признать, что в стихотворении речь пойдет о капле воды (не крови, вина или еще чего-то, как он мог предполагать до начала чтения). Однако поэт, словно угадывая ход мыслей читателя, предупреждает его: «*Упала капля - не дождевая, упала капля ночной звезды*».

Читатель пытается, опираясь на свои представления о мире, объяснить, что за явление находится в центре внимания поэта. Действительно, какая еще капля может упасть в колодец, если не дождевая? У Бальмонта это необычная капля – *капля ночной звезды*. По словарю, «звезда – небесное тело (раскаленный газовый шар), ночью видимое как светящаяся точка» [3, с.226].

В художественном мире поэта-символиста важна не естественнонаучная точность, а художественное впечатление, особый символический смысл: *капля звезды* для обычного человека звучит неестественно и странно, поэт нарушает лексическую сочетаемость слова *капля*, описывает не существующее в представлении большинства явление. Здесь художник показывает, что его капля – неземное, космическое, недостижимое человеческому разуму явление; это явление далекое и притягательно прекрасное.

Капля звезды Бальмонта – плод воображения художника, одновременно то, что принадлежит трансцендентному миру истинных идей, по художественной традиции символистского искусства, находящемуся вверху, в небесах, и даже выше небес – в бесконечно далеком Космосе, в мистическом мире символов. Символические события, пропитанные мистическим содержанием, по мысли Бальмонта, происходят ночью, когда обыденное становится причудливым, удивительным и завораживающим. Именно фантастическое для поэта-символиста становится истинным и потому ценным.

В ключе символистского искусства читатель интерпретирует и образ колодца. Колодец символизирует жизнь, истину, мудрость, «*глаз воды*», обозначающий связь с прошлым, с миром мертвых и поэтому имеющий волшебные свойства. Колодец может обозначать некую глубину-могилу. Идея колодца содержит в себе глубокий метафизический подтекст, ввиду того что вода не только дарует жизнь, но и отнимает ее. Кроме того, колодец в мифологии представляет собой путь сообщения между воздухом, водой и землей [2, с.148].

Такие атрибуты колодца, как «*глухой, давно забытый, давно без жизни и без воды*», показывают, что волшебная, мистическая, метафизическая, мифологическая, трансцендентная, а значит, и символическая сущность колодцем утрачена. Пустой колодец перестал быть источником жизни, мудрости и истины, словно перестал принадлежать миру живой символистской фантазии.

Для понимания сущности бальмонтовского колодца обратимся к значению прилагательного *глухой*. В контексте стихотворения слово *глухой* может быть понято и как «смутный, затаенный, скрытый», и как «невнятный по звуку, незвонкий», и как «тихий, без проявления жизни» [3, с.133]. Этот эпитет помогает читателю нарисовать в воображении очень глубокий, темный, почти бездонный колодец, в котором царят безмолвие и беззвучие, звуки словно пропадают в нем. Появляется излюбленный Бальмонтом мотив символической тишины.

Когда поэт говорит, что в колодец упала капля ночной звезды, читатель представляет, как из бесконечно далекого внешнего мира падает тяжелая капля и нарушает безмолвие глубокого колодца, его привычную тишину: падение частицы мистического трансцендентного мира глухо отдается в сознании читателя, который словно начинает слышать трансцендентное молчание.

<sup>1</sup> Бальмонт К. Д. Избранное; сост., вступ. ст. и примеч. Е. В. Ивановой. М. : Сов. Россия, 1989. С. 154.

В следующих строках поэт раскрывает смысл понятия «капля ночной звезды»: «*Она летела стезей надучей / и догорела почти дотла, // И только искра, и только капля / одна сияла, ещё светла*»<sup>2</sup>. Слово *стезя* устаревшее, относится к высокому поэтическому стилю и обозначает «путь, дорога» [3, с. 765]. Слово *дотла* означает «без остатка, до основания (преимущественно о том, что сгорело)» [3, с. 178]

Слово *искра* в стихотворении Бальмонта реализует два значения. С одной стороны, так как звезда *догорела*, то искру можно понимать как «мельчайшую частичку горящего или раскаленного вещества» [3, с. 252] (в данном случае звезды как «раскаленного газового шара», см. выше лексическое значение слова «звезда»), и как «светящуюся, сверкающую частицу, отблеск» [3, с. 252] (в данном случае по форме напоминающую звезду как видимую светящуюся точку», см. выше лексическое значение слова «звезда»). Искра, оставшаяся от горящей звезды, падающей с небес на землю, и есть загадочная капля: слова *искра* и *капля* становятся абсолютными контекстуальными синонимами.

Капля, как и звезда, имеет форму шара, но капля – это частица жидкости, а не газа. Жидкость, в сравнении с газом, тяжелее, весомее, зримее. Однако капля легче и меньше звезды. Бальмонтская звезда *сгорела почти дотла*, словно утратила свою тяжесть и весомость, превратилась в искру. Искра, как и звезда, по размеру и по способности светиться, схожа со светящейся точкой, искра – то, что осталось от газового шара. Однако вода помимо жидкого состояния может иметь газообразное состояние в виде пара, который представляет собой взвешенные в воздухе мельчайшие частицы воды – всё те же капли. Поэтому употребление Бальмонтом слов *капля* и *искра* для обозначения того, что осталось от звезды, становится объяснимым: оно мало по размеру, светится, горит, имеет округлую форму, стремительно движется вниз и падает на дно пустого глубокого колодца.

Читатель наблюдает один из частых мотивов бальмонтской поэзии – мотив падения, воплощающий таинственный процесс метафизического преобразования трансцендентного светлого идеального символа-ноумена (звезды) в феномен – явление материальной земной действительности (каплю).

В данном случае звезда – одновременно воплощение стихии Воды (через слова *капля, колодец*) и противоположной стихии Огня (через слова *догорела, искра*). Вода и Огонь соединяются в одном явлении, что для привычного понимания невозможно. Одновременно звезда – это и воплощение стихии Воздуха (через слова *летела* – передвигалась по воздуху, *почти дотла* – стала легкой, почти невесомой, как воздух, который представляет собой смесь газов, *стезя* – путь по воздуху) и противоположной стихии Земли (через те же слова *капля* – весомое, вещественное, материальное явление, *искра* – явление легкое, но неидеальное, так как звезда догорела не до конца, не до полного уничтожения, значит, сохранила некоторую весомость, материальность, вещественность). Стихия Воздуха – воплощение легкости, невесомости, идеальности – противоположна стихии Земли – воплощению веса, тяжести, материальности. Все четыре противоположные стихии соединяются, становятся сутью одно и то же.

Звезда, как небесное тело, велика, принадлежит небесам, Космосу, имеет форму шара; одновременно она мала, с Земли воспринимается как светящаяся точка (см. лексическое значение слова *земля*). Движение звезды воспринимается с Земли как падение, звезда становится похожей на комету – «небесное тело, вдали от Солнца имеющее вид туманного светящегося пятна, а с приближением к Солнцу обнаруживающим яркую голову и хвост» [3, с. 286] или на метеор – «вспышку небольшого небесного тела, влетающего в верхнюю атмосферу из космоса» [3, с. 353]. Схожими явлениями на Земле, по Бальмонту, становятся падающая капля или летящая искра: они так же, как звезда, имеют шарообразную форму, и при падении эта форма не видна, а виден лишь след, воспринимаемый нашим глазом шлейф, оставленный маленькой горящей частицей, похожей на точку.

Путь идеальной сущности в виде звезды на Землю влечет ее метаморфозу, материализацию в виде капли-искры. Это преобразование связано с изменением размеров явления: от большого космического тела остаётся только его маленькая частица, которая имея ту же мистическую природу, трансцендентность, что и звезда, сохранила ее способность излучать сияние и свет: капля-искра «*одна сияла, ещё светла*». Оказавшись в пространстве вещного мира Земли, материализовавшаяся загадочная частица продолжает излучать мистическое звёздное сияние, видимое ночью, когда идеальное способно высвечивать в сознании художника, создающего и познающего мир.

В следующих строках «*Она упала не в многоводье/ не в полногласье воды речной, / Не в степь, где воля, не в зелень роицы, не в чащу веток стены лесной. / Спадая с неба, она упала/ не в пропасть моря, не в водопад,/ И не на поле, не в ровность луга, и не в богатый цветами сад*»<sup>3</sup> Бальмонт продолжает формировать в сознании читателя фантастический образ капли-искры через многократное

<sup>2</sup> Там же. С.154.

<sup>3</sup> Там же. С.154.

отрицание всех возможных потенциальных мест, куда могла бы упасть обыкновенная дождевая капля. Заявив в начале стихотворения, что его капля *не дождевая*, Бальмонт словно предлагает читателю метод от противного: если бы капля упала в места, перечисленные поэтом, то существенно она вряд ли бы изменила их, ибо они являют собой либо самую огромную массу воды (полноводье реки, море, водопад), либо земные просторы, пропитанные влагой как источником жизни для обильной растительности (степь, лес, поле, луг, сад). В воде или земле капля просто затерялась бы, слилась с массой воды. Так Бальмонт показывает, что явление, которое упало в колодец, действительно является каплей, схоже с другими каплями, существующими на Земле. Однако приём многократного отрицания указывает на то, что поэту важно, что капля-искра упала именно в колодец, лишённый воды, но изначально существующий для воды.

Далее в строках «*В колодец мёртвый, давно забытый, / где тосковало без влаги дно, / Она упала снежинкой светлой, / от выси неба к земле звено*» поэт показывает, что падение капли в глухой колодец действительно не является случайным, как это могло показаться в начале стихотворения. Чтобы показать, что капля упала именно туда, куда должна была упасть, туда, где ее «ждали», Бальмонт использует прием олицетворения: *тосковало без влаги дно*. Слово *тосковать* означает «испытывать тоску, томиться тоской; сильно скучать», а тоска – это «душевная тревога, уныние» [3, с. 805] Вот так в бальмонтовском мироощущении неодушевленные для обычного человека предметы становятся по-сказочному «живыми», одухотворенными. И капля, не случайно упавшая в колодец, словно наделена душой, словно знала, куда именно нужно упасть. А значит, падающая на Землю звезда словно «знала», куда летит. Снова читатель понимает, что бальмонтовская капля уникальна, единственна в своем роде, необычна, иначе она случайно упала бы в любое из перечисленных ранее мест. Капля, таким образом, только внешне похожа на все другие капли, но на самом деле она несет особый мистический смысл, и потому ее падение – это не обыкновенное падение явления, знакомого и привычного большинству, а некое таинство, доступное ночью поэту-мистик.

Бальмонт, продолжая выписывать необыкновенный образ, называет свою каплю снежинкой. Слово *снежинка* означает «пушинка, кристаллик снега» [3, с. 738], а снег – это «атмосферные осадки – белые пушинки, хлопья, представляющие собой кристаллики льда, а также сплошная масса этих осадков, покрывающая землю зимой» [3, с. 737] Читатель воссоздает тематический ряд и приходит к слову *лёд* – «замёрзшая и затвердевшая вода». Снова читатель возвращается к стихии Воды, однако уже к обозначению не в газообразном или жидком состоянии, как в предыдущих строках, а в твердом состоянии в виде прекрасного кристалла. На водную стихию указывает и слово *влага*, которое имеет значение «сырость, вода, содержащаяся в чем-нибудь» [3, с. 86]

Еще одна номинация капли наряду со словом *искра* продолжает создавать образ необыкновенной идеальной сущности и отсылает читателя к стихотворению «Снежинка»<sup>4</sup>, которое также изучается на уроках литературного чтения в начальной школе. В конце стихотворения поэт называет снежинку «звездой кристальной». Снежинка в одноименном стихотворении Бальмонта является символом Красоты, Гармонии и Любви, еще одним воплощением стихии Воды. В стихотворении «Снежинка» поэт показывает саму «стею» – путь снежинки с неба на землю; в стихотворении «Капля» Бальмонт уже показывает результат этого пути. И в обоих стихотворениях капля и снежинка – звено между небом и землей.

Если в начале стихотворения «Капля» изображенное поэтом явление представлялось читателю сначала чем-то округлым, прозрачным, блестящим, в состоянии жидком, как капля, затем обжигающим, огненным, светящимся, как искра, то теперь оно уже обжигающе холодное, белое, искрящееся, ледяное, лучистое, в твердом кристаллическом состоянии, как снежинка.

Читатель, находясь в контексте стихотворений «Капля» и «Снежинка», понимает, что и капля, и искра, и снежинка – это обозначения одного и того же явления, которое одновременно есть и частица воды, а стало быть, и сама Вода, и частица огня, а стало быть, и сам Огонь, и частица звезды, а стало быть, и сама Звезда. Читатель уже не может однозначно утверждать, что за явление описывает поэт – каплю, искру или снежинку, а может, это нечто иное? Здесь Бальмонт показывает необычность визуального и осязательного представления о капле: она одновременно тяжелая и легкая, горячая и холодная, небесная и земная, маленькая и большая. Неизменным свойством остается способность капли излучать свет – атрибут принадлежности идеальному трансцендентному миру символов. В контексте символической поэтики это явление Бальмонта можно назвать «вещь в себе», пользуясь терминологией Канта, или «идеал», «суть мира», а еще ближе к самому Бальмонту – «символ символа». Ясно и то, что «символ символа» прекрасен. У слова *капля*, таким образом, появляется новое контекстуальное значение – капля символизирует некое идеальное начало – Красоту, одновременно как онтологическую и эстетическую категорию.

<sup>4</sup> Там же. С. 167.

В следующих строках «*Когда усталый придёшь случайно / к тому колодцу в полночный час, / Воды там много, в колодце – влага, / и в сердце песня, в душе – рассказ*»<sup>5</sup>, читатель понимает, что Красота, по Бальмонту, оживляет, несет созидающее начало. Всё, принадлежащее миру Красоты, символично. Красота же сама есть Символ. Она животворяща, способна воскрешать, нести жизнь и наполнять существование смыслом и значимостью, преображает то, с чем соприкасается.

Образ колодца в стихотворении Бальмонта наряду с традиционным мифологическим значением (см. выше) приобретает индивидуальное авторское символистское наполнение. Колодец символизирует источник истинного знания о мире, которое есть знание о мире символов.

Символ высвечивает в сознании ночью, когда видимый днем мир становится невидимым, а на смену ему приходит особая мистическая реальность. Ночь в контексте стихотворения Бальмонта так же, как и все другие образы, не равна самой себе, имеет символическое наполнение. По словарю, *ночь* – «часть суток от захода до восхода солнца, между вечером и утром» [3, с. 422]. Ночью разум спит, человек видит сны, чувственное и рациональное осознание мира уступает место бессознательному и фантастическому. Словом *ночь* Бальмонт обозначает особое время, когда лирический герой наделяется способностью мистического познания истинного мира ноуменов. А реальность, в которой разворачиваются события стихотворения, сродни реальности снов. Время, когда наступает абсолютная ночь, Бальмонт закономерно называет *полночным часом*, то есть 12 часов ночи, середину ночи.

Художественная реальность в стихотворении схожа со сном, но не равна сну: лирический герой воспринимает ее всерьез, как действительно существующий мир, невидимый днем, но от этого не перестающий существовать, как не перестают существовать бесконечно далекие звезды, видимые только ночью и невидимые в светлое время суток.

Эта реальность схожа со сказкой, в которой существует волшебство и чудесные превращения, но не равна ей. Бальмонт сотворяет мир – истинную реальность, одновременно символистское обозначение иного, истинного мира ноуменов, альтернативную реальность-мечту. Бальмонтовский мир есть не сон в обычном понимании, а магия бытия, инобытие, истинная жизнь. Мистическая реальность Бальмонта чудесна и не нуждается в оправдании, она убедительнее, прекраснее, ценнее и предпочтительнее видимого дневного мира.

Мистическое познание мира символов, с точки зрения Бальмонта, носит, с одной стороны, случайный и субъективный характер (*придёшь случайно*), а с другой стороны, неслучайный, вполне закономерный, объективный характер (капля упала именно туда, куда должна была упасть – в мертвый колодец, где *тосковало без влаги дно*).

Истинное познание обязательно символично, является результатом не разумного, логического, а чувственного, интуитивного познания мира, находится во внутреннем мире лирического героя (*в сердце, в душе*). Истинное познание, имея особую мистическую природу (воспринимаемую и понимаемую только мистиком) мистически музыкально и поэтично. Результатом истинного познания является истинное знание: в стихотворении оно обозначено как *песня* («стихотворное и музыкальное произведения для исполнения голосом» [3, с. 514]) и *рассказ* («малая форма эпической прозы, повествовательное произведение небольшого размера»; «словесное изложение каких-нибудь событий» [3, с. 663]).

Слова *песня* и *рассказ* снова в стихотворении Бальмонта становятся неравными самим себе. Эти слова обозначают результат соприкосновения лирического героя с идеальной сущностью мира, познавшего «суть мира» – Красоту. Герой испил живительной влаги из колодца, и сам, подобно колодцу, наполнился живительной влагой художественного творчества.

Располагая *песню* в сердце героя, Бальмонт показывает, что истинное знание о мире вызывает особое состояние удовлетворения, чувство утоленной жажды познания. Отсюда словосочетание *на сердце песня* воплощает эмоциональное состояние героя во время мистического познавательного процесса, и это состояние сродни сердечному лирическому переживанию, чувству радости: когда человеку хорошо на душе, он исполнен желания петь.

Располагая *рассказ* в душе героя, Бальмонт словно говорит о том, что мистик наделяется способностью правдоподобно передавать свое знание об открывшемся ему истинном мире символов, об их прекрасной сущности в виде рассказа – небольшого словесного произведения искусства, исходящего из самых глубин души. Истинное символистское искусство, таким образом, имеет внутреннюю субъективную фантастическую природу, когда познающий сам создает мистическую реальность в виде произведения искусства. Одновременно оно становится истинной объективной реальностью, находящейся вне внутреннего мира лирического героя. Герой из обычного человека превращается в художника слова, поэта-певца, мистика.

Мертвый колодец Бальмонта можно трактовать и как нетронутую мистическим знанием мира

<sup>5</sup> Там же. С.154.

сущность поэта, которая иссушена незнанием, но жаждет этого знания. Отсюда влага, вода – это есть само бесконечное знание, жизнь, истина, есть вдохновение. Усталый путник, случайно утоливший жажду познания, символизирует собой поэта, который тщетно пытался найти истину привычным путём – путем человеческого логического объяснения мира, путем разума, основанного на органах чувств. Противоположным разуму средством познания становится интуиция – особая чувственность, находящаяся глубоко в сердце и душе поэта-мистика.

В стихотворении, помимо онтологического и аксиологического аспектов, реализуется еще один аспект символической поэзии – гносеологический, воплощенный в мотиве поиска истины и представленный в образах дороги и путника. Случайное прикосновение к истинному знанию о мире позволяет символисту ощутить радость творчества, наполнить его мистическим смыслом, жизнью. Мертвый колодец перестал быть глухим: вода оживила его. Но воду нужно понимать не в буквальном смысле, привычном для обывателя, а как мистическую сущность, звучащую по-особому, слышимую только трансцендентно настроенной душой поэта-мистика.

Лирический герой, еще не мистик и не поэт, до событий, разворачивающихся в стихотворении, не знал дороги к истинному знанию, искал путь к нему (колодец был *давно забытый*), набрел на колодец он случайно: обстоятельства сложились так, что сам того не ведая, будущий мистик сумел нащупать дорогу к истинному знанию без посторонней помощи. Путник шел ночью, и именно к полуночи ему удалось выйти к колодцу; его душа и сердце были готовы наполниться мистической водой-музыкой из мистического колодца – интуитивного подсознательного источника. Именно жажда мистического познания стала первопричиной того, что лирический герой отправился в путь, и именно интуиция позволила ему найти дорогу к колодцу и утолить жажду.

В заключительных строках *«Но чуть на грани земли и неба / зеленоватый мелькнет рассвет, / Колодец меркнет, и лишь по краю -/ росистой влаги белеет след»*<sup>6</sup> Бальмонт показывает, что интуитивное приближение к истине очень хрупко, что оно конечно. С приходом рассвета волшебство и таинственность рассеиваются, всё становится таким, как всегда. В мир снова приходит обыденная реальность, когда человек находится во власти привычных способов познания органами чувств и разумом. Последние строки стихотворения вызывают ощущение потери таинственности, чувство грусти, желание не покидать мир, где возможно падение удивительной капли ночной звезды, оживляющей мертвый колодец.

Бальмонт в стихотворении не называет слово *день*, он не удостаивает это время суток поэтическим вниманием. Поэту достаточно говорить о *рассвете* (времени перед восходом солнца, начале утра [3, с. 663]) – пограничном состоянии между ночью и днем, между «сном» (художественной реальностью, созданной поэтом-мистиком и видимой только им) и «явью» (реальностью, видимой всеми), когда еще можно ощутить послевкусие ночных грёз.

Колодец после ночного преображения *меркнет*, т. е. постепенно «утрачивает яркость, блеск» [3, с. 351]. Создается ощущение, что вода исчезает и колодец вновь становится мертвым и глухим, а поэт-мистик обычным человеком, интуиция которого иссякает и потому днем дорога к колодцу – источнику истинного знания – будет забыта.

Бальмонт описывает неуловимые мгновения рассвета, границы которого размыты и неопределенны. Они, с одной стороны, растянуты во времени, протяженны: на это указывают глаголы несовершенного вида *меркнет* и *белеет* (т. е. «постепенно становится белым, белеет; виднеется» [3, с. 42]). С другой стороны, это время мимолетно, мгновенно (на это указывает глагол совершенного вида с одноактным значением *мелькнет* (т. е. «явится, покажется на короткое время, на мгновение; появится и исчезнет, сменится другим; недолго излучая свет, мерцание» [3, с. 350]).

Бальмонт вновь обращается к стихии Воды: на рассвете *росистой влаги белеет след*. Слово *росистый* обозначает «покрытый росой, с обильной росой» [3, с. 684], а *роса* – «мелкие капли влаги, оседающие на растениях, почве при наступлении утренней или вечерней прохлады» [3, с. 684]. Слово *след* обозначает «отпечаток чего-нибудь на какой-нибудь поверхности, полоса, оставшаяся после движения чего-нибудь; а также остаток или сохраняющийся признак чего-нибудь» [3, с. 728].

Таким образом, белеющий след росистой влаги в бальмонтовском ключе продолжает мотив мистического свечения, доставшегося капле-искре от мистического идеала-звезды. Так читатель возвращается к ранее прочитанному тексту и восстанавливает картину наполненного водой колодца еще одним атрибутом. Вода в колодце не только мистически музыкальна, но и мистически светла: словно из колодца доносится удивительная музыка и исходит чудесное свечение. Читатель понимает и то, почему искра Бальмонта *ещё светла*: на смену мистическому преображению скоро придет день, и мистическое свечение прекратится.

<sup>6</sup> Там же. С. 154.

Бальмонт остается верен и символистской цветописии. Если в мистическом мире преобладает изображение света знания, противопоставленного тьме незнания, то в мире обыденном, видимом появляются различные цвета. Росистый след у Бальмонта *белеет*, рассвет у него *зеленоватый*. Оба слова обозначают слабую интенсивность проявления цвета – атрибута мира обыденных вещей. Именно полутона, полукраски привлекали символистов – они словно подтверждали мысль о действительном существовании мира ноуменов-символов и мира феноменов-вещей, о том, что можно одновременно находиться как в той, так и в другой реальности.

Смена дня и ночи неизбежна, но также неизбежны и пограничные отрезки времени – рассвет и сумерки. Зыбкое пограничное время рассвета сохранило еще отпечаток мистического налета, и, как смеет надеяться читатель, преобразование мира реального в мир фантазии и мечты символиста К. Д. Бальмонта еще будет повторяться неоднократно.

Образная структура стихотворения построена на традиционном приеме символистов – на противопоставлении таких антиномий, как Вьсь – Дно, Небо – Земля, Мрак – Свет, Огонь – Вода, Воздух – Земля, Малое – Великое, Микрокосм – Макрокосм; Внутреннее – Внешнее. Общим звеном, соединяющим эти начала, в стихотворении становится капля, воплощение Красоты, Символ символов, «*От выси неба к земле – звено*».

Лирический сюжет стихотворения прост, и в то же время глубок. Жизнеутверждающее начало пронизывает все стихотворение, автор использует прием градации. Колодец, «*без жизни и без воды*» в первой строфе, «*мёртвый*» во второй, преобразуется под влиянием живительной капли в третьей строфе: «*Воды там много, в колодце – влага*».

Для создания ирреальной картины фантастического пейзажа К. Д. Бальмонт использует традиционные для его творчества приемы звукописи: аллитерацию, ассонанс. Гул глубокого пугающего колодца слышим мы в первой строфе благодаря ассонансу – повторяющимся гласным звукам *У-Ы*. (*глУхой, забЫтЫй, без жИзни, водЫ, Упала*). Аллитерация, многократное повторение звука *Л'*, создает впечатление нежного плеска воды, ее ласковой глади, покоя в заключительной строфе (*земЛи, зеЛеноватый, меЛькнет, Лишь, беЛеет, сЛед*). Завораживающий поток звуковых переключек усиливается повтором отдельных слов, словосочетаний («*Давно забытый*»), анафорой («*Упала капля*», «*она упала*»), что передает песенность, музыкальность бальмонтовской поэзии. «Музыкальные приемы» поэта, помимо уже названных (аллитерации, ассонансы, повторы), дополняют рифмы. Чередование женской и мужской рифм придает особую стройную ритмику и музыкальность стихотворению Бальмонта, помогая мастеру художественного слова выразить свое особенное символистское мироощущение.

С грамматической точки зрения в стихотворении изобилуют перечисления, поэт избегает сказуемых, глаголов действия. Это создает космическую, вне времени картину мира. На космические мотивы указывает и лексика: «*звезда*», «*вьсь*». Автор использует инверсии, создающие чарующую пластику, завораживающий ритм.

В начальной школе данное стихотворение предложено в сокращенном варианте [1, с. 19]. Недостает следующих строк: «*Она летела стезей надучей и догорела почти дотла, / И только искра, и только капля одна сияла, еще светла. / Она упала не в многоводье, не в полногласье воды речной, / Не в степь, где воля, не в зелень рощи, не в чащу веток стены лесной. // Спадая с неба, она упала не в пропасть моря, не в водопад, / И не на поле, не в ровность луга, и не в богатый цветами сад*».

На наш взгляд, изъятие строк из лирического произведения некорректно. Теряется глубинный смысл стихотворения, его концепция становится размытой, неясной, авторская позиция поэта-символиста стирается, на первый план выступает лишь внешняя сторона стихотворения. Символист Бальмонт был приверженцем идеи о том, что процесс создания лирического произведения есть особое мистическое проникновение в истинный мир символов, и происходит это проникновение спонтанно, бессознательно, когда поэтические строки рождаются сами собой, а дело поэта лишь запечатлеть их. Вот как этот процесс представляет себе К. Бальмонт в стихотворении «*Как я пишу стихи*»: «*Рождается внезапная строка, / За ней встает немедленно другая, / Мелькает третья ей издалека, / Четвертая смеется, набегая. / И пятая, и после, и потом, / Откуда, сколько, я и сам не знаю, / Но я не размышляю над стихом, / И, право, никогда – не сочиняю*»<sup>7</sup>. Изъятие строк из стихотворения символиста, таким образом, свидетельствует о вольном обращении с ним, о том, что поток бессознательного творчества символистской поэзии искусственно прерывается, и мы становимся вольными интерпретаторами, решающими за поэта, что важно, а что неважно в его стихотворении.

Возвращаясь к названию, мы видим, что наши ожидания оправдались: ассоциативные и лексические значения в перспективе совпадают с основным значением в ретроспекции. Однако образ капли

<sup>7</sup> Бальмонт К. Фейные сказки. Былины // Бальмонт К. Д. Собрание сочинений : в 2 т. М. : Можайск-Терра, 1994. Т. 2. С. 36.

в стихотворении К. Д. Бальмонта приобретает индивидуальный авторский символический смысл. Капля значима, несмотря на свою малую величину; она играет важную роль в преобразении мира. Поэтому слово *капля* приобретает еще одно, противоположное закрепленному в словаре, значение: *капля* – это не только маленькая частица воды, это великое явление, ее образ отражает мысль Бальмонта о метафизическом тождестве и взаимопреображении противоположных начал: «Малое в Великом» и «Великое в Малом».

Не случайно Бальмонт выбирает в качестве названия слово *капля*, а не *капелька*, так как суффикс *-к-* имеет уменьшительно-ласкательное значение. В слове же *капля* чувствуется нечто более основательное, полновесное, большое. Она одновременно маленькая по сравнению с миром, и в то же время большая, значимая, полная, сама есть весь мир.

Стихотворение, таким образом, являет собой условное обозначение мистической реальности, отражающей метафизические представления Бальмонта о мире, искусстве, познании, человеке.

Философско-эстетический смысл данного стихотворения, безусловно, сложен для младших школьников. Учитель начальных классов стоит перед трудной задачей – донести символистское содержание стихотворения маленьким читателям.

Интерпретация художественного текста должна находиться в ключе контекстуального подхода – в данном случае осуществляться в контексте символизма. Символизм же представляет собой философствующее искусство, которое носит образно-абстрактный характер и потому труднодоступно младшему школьнику, мышление которого образно-конкретное.

Несмотря на содержательную сложность, стихотворение обладает высоким эстетическим потенциалом, вызывает чувство прекрасного, позволяет окунуться в завораживающий, чарующий мир символистского искусства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бунеев Р. Н., Бунеева Е. В. Литературное чтение. В одном счастливом детстве. 3 кл.: учеб.: в 2 ч. 5-е изд., перераб. М. : Баласс, «Издательство Школьный дом», 2015. 187 с.
2. Жюльен Н. Словарь символов. Челябинск : Урал LTD, 1999. 497 с.
3. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. Российская академия наук. Институт рус. яз. им. В. В. Виноградова. 4-е изд., доп. М. : Азбуковник, 1999. 928 с.

*N. V. Kozhushkova (Magnitogorsk, Russia)*

#### CREATIVE POWER OF BEAUTY IN THE POEM BY K. D. BALMONT "THE DROP"

**Abstract.** To make an idea of the work of a poet more complete, it is often necessary to think about his certain works in detail. And Balmont's work is not an exception. This article is devoted to a line-up philological analysis of his poem "The Drop." The interpretation of this work is carried out in the context of symbolist poetry. The interpretation is built on the anticipation, retroreflection, associative analysis of the name; analysis of symbolic significance of images and motifs, analysis of symbolic language of the work. This article fully analyzes the image of a drop as an ideal entity; bearer of beauty; simultaneously ontological, gnoseological and axiological category. The image of the well is observed as a source of true knowledge of the world - the transcendent world of symbols. The image of the lyrical hero is interpreted as an image of the poet-mystic, intuitively knowing the unreal world and creating of mystical night the true reality in special conditions, embodied in the form of a poetry work - a story, a song. The article analyzes symbolic color, multigenerance of words, reveals antonyms: Top - Bottom, Sky - Earth, Dark - Light, Fire - Water, Air - Ground, Small - Great, Microcosm - Macrocosm, Inner - Outer; the musicality of the poem is revealed, features of rhyme, grammar, artistic techniques (metaphors, anaphors, lexical repeats, gradation, inversions, alliteration, assonance) are described. This poem is studied at the lessons of literary reading in primary school, and in practice primary school teachers experience difficulties in preparing for lessons devoted to the study of works of "adult" literature with deep philosophical and aesthetic meaning by junior students. Basing on this analysis a teacher will understand the philosophical and aesthetic content of the poem written in the key of symbolist poetry, it will help him, depending on the set educational tasks, to choose the necessary methodological techniques and adequately, without distortions, to dip young schoolchildren into the magical world of symbols of K.D. Balmont, and, as a result, to remove difficulties in understanding the read poem.

**Keywords:** Balmont, poetics of symbolism, poem "The Drop," interpretation, cotetual approach, lyrical hero, artistic reception, philosophical-aesthetic meaning.

#### REFERENCES

1. Buneev R. N., Buneeva E. V. Literaturnoe chtenie. V odnom schastlivom detstve. 3 kl.: ucheb.: v 2 ch. 5-e izd, pererab, Moskow, Balass, «Izdatel'stvo Shkol'nyi dom», 2015, 187 p.



2. Zhyul'en N. Slovar' simbolov, Chelyabinsk : Ural LTD, 1999. 497 p.

3. Ozhegov S. I., Shvedova N. Yu. Tolkovy slovar' russkogo yazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenii. Rossiiskaya akademiya nauk. Institut rus. yaz. im. V. V. Vinogradova, 4-e izd., dop., Moskow, Azbukovnik, 1999, 928 p.

---

Кожушкова Н. В. Созидающая сила Красоты в стихотворении К. Д. Бальмонта «Капля» // Гуманитарно-педагогические исследования. 2020. Т.4. № 1 С.45–53.

Kozhushkova N. V. Beauty of Word, Image, World in a Poem «A Dewdrop» by K. D. Balmont, *Gumanitarno-pedagogicheskie issledovaniya* [Humanitarian and pedagogical Research], 2020, vol. 4, no 1, pp. 45–53.

Дата поступления статьи – 15.01.2020; 0,96 печ. л.

#### *Сведения об авторах*

**Кожушкова Наталья Валерьевна** – доцент, кандидат филологических наук, доцент педагогического образования и документоведения Института гуманитарного образования Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова, Магнитогорск, Россия; nvkozh74@gmail.com.

#### *Author:*

**Natalja V. Kozhushkova**, Ph.D. in Philology, Associate Professor, Department of Pedagogical Education and Document Management, Institute of Humanitarian Education, Nosov Magnitogorsk State Technical University (NMSTU), Magnitogorsk, Russia; nvkozh74@gmail.com.

---