



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-16-26

УДК 821.16.1

Рецептивная эстетика образа Китая в поэзии К. Бальмонта

П.В. Пороль

Российский университет дружбы народов
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2

В статье рассмотрена рецептивная эстетика образа Китая в поэзии К. Бальмонта. Новым в работе является выдвижение гипотезы о сосуществовании в произведениях поэта двух начал — Логоса и Дао. Обнаружены тексты на китайском языке, к которым обращался поэт. Выявлен первоначальный текст, ставший основой для создания стихотворения К. Бальмонта «Китайское небо».

Рассуждения и выводы автора основываются на критических исследованиях, сопоставлении двух культур. Анализ поэтических произведений К. Бальмонта проведен в семантическом аспекте с применением метода текстовых параллелей.

Исследование рецептивной эстетики образа Китая в поэзии К. Бальмонта позволяет с еще одной стороны приблизиться к миропониманию культуры Серебряного века.

Ключевые слова: К. Бальмонт, рецептивная эстетика, Китай, Ничто, Логос, Дао, мифопоэтичность

Особое стремление к мировой культуре и ее реставрирование с точки зрения субъективного самоощущения отличает всю литературную деятельность русских модернистов. Глубокий интерес К. Бальмонта к познанию мира позволил исследователям находить в его поэзии отголоски других культур: испанской (К.М. Азадовский, Д.Г. Макогоненко, В.Е. Багно, В.С. Полилова, А.Г. Чулян), японской (К.М. Азадовский), индийской (Г. Бонгард-Левин), грузинской (Л. Ангуладзе), армянской (А.В. Даллакян) (1) и др. Однако китайская тема в поэзии Бальмонта остается все еще малоизученной.

В письме к известной актрисе того времени Шошане Авивит от 3 августа 1924 года К. Бальмонт писал: «[Я] прикасался к египетскому, еврейскому, китайскому.. но, к сожалению, слишком поверхностно [1. С. 6]. Однако увлечение Бальмонта какой-либо страной не ограничивалось изучением одного только языка, он обращался к фольклору, мифам и преданиям, интересовался историей и философией. Поэт глубоко ценил другую культуру, известно, что «названия языков и национальностей (славянин, француз, китаец и т.п.) Бальмонт неизменно писал с большой буквы и считал такое написание важным» [1. С. 5].

Летом 1915 года, отдыхая в деревне Ладыжино близ Тарусы, К. Бальмонт обращается к китайской истории и культуре. В письме к Е.К. Цветковской от 17 июля

1915 г. он пишет: «Читаю “Мифы китайцев” и прошу <...> поискать у Вольфа или Суворина того же С. Георгиевского книги “Первый период китайской истории” и “Принципы жизни Китая”. Сам же я заказал Вольфу наложенным платежом “О корневом составе китайского языка” и “Анализ иероглифической письменности китайцев”. Осенью найду себе китайца и буду читать с ним Лао-Цзе» [1. С. 13].

Исследуя культуру Китая, К. Бальмонт придавал ей первостепенное значение: «Китай — так же, как и Египет, тысячи лет тому назад пережил то, к чему мы еще приближаемся или только приблизимся в нашем историческом Завтра. Китайская живопись, китайская поэзия и китайская мудрость известны нам сколько-нибудь лишь по своему отображению в японской призме. Мы еле-еле знаем, что та воздушность, утонченность и одухотворенность чувства, та красочная деликатность и изысканность, которыми мы, например, восхищаемся в японской живописи, в гораздо большей степени, и как в первоисточнике, существуют в том солнечном царстве, чье имя Китай» [3. С. 16–17].

Известно, что К. Бальмонт много переводил с других языков (2). Корреспондент газеты «Осака асахи симбун» в статье «Стремясь в сад наслаждений русский поэт высадился с корабля в Цуруга» писал о переводах К. Бальмонта следующее: «Господин К. Бальмонт много переводил <...> он хорошо владеет многими иностранными языками, однако во всех его переводах слишком сильна его собственная индивидуальность. Так в его переводах из Шелли самого Бальмонта больше, чем Шелли» [1. С. 105]. Существует устойчивое мнение, что переводы текстов китайской поэзии К. Бальмонт делал с немецкого подстрочника, вероятно, поэтому его переводы можно назвать переложением. Китайский текст становился для него источником вдохновения, но не первоосновой. В то же время известно, с какой тщательностью К. Бальмонт изучал книги по китайской грамматике, что позволяет предположить о знакомстве поэта не только с подстрочником. В книге К. Бальмонта «Зовы древности», где собраны фольклор и мифология Индии, Ирана, Китая и Японии, в цикл стихотворений «Китай» включены четыре перевода из китайской поэзии: народная песнь из древнего сборника Шицзин, стихотворения Ван Чанлина, Ду Фу и Ли Бо.

Авторские указания к каждому из стихотворений содержат имя поэта или название сборника, из которого был взят поэтический текст. Транскрипция К. Бальмонта этих китайских именованных весьма специфична, но вполне доступна для понимания, но не указывается, какой именно текст у того или иного автора использовал К. Бальмонт. Исследуя собрания стихотворений Ван Чанлина, Ду Фу, Ли Бо, а также книгу Шицзин на китайском языке, мы выявили оригинальные тексты, узнали к каким конкретным китайским текстам восходят стихотворения К. Бальмонта.

Стихотворение Бальмонта «У врат закатных (Чи-Кинг). Народная песня» восходит к разделу 风 (国风) сборника Шицзин (3), это 93-я песня сборника.

Приведем его в оригинале.

**Стихотворение 《出其东门》
из сборника «Шицзин»**

出其东门，有女如云。虽则如云，匪我思存。
缟衣綦巾，聊乐我员。
出其闾閻，有女如荼。虽则如荼，匪我思且。
缟衣茹蘂，聊可与娱。

Стихотворение Бальмонта

У врат Закатных, городских,
Красавиц юных рой,
Как тучек легких и сквозных
Толпа весной, с зарей.
Но что мне в том, но что мне в том,
Что зорится в них кровь?
В покрове белом и густом
Вот здесь — моя любовь.

У врат Восточных, городских,
Красавиц нежных рой,
Как хоровод цветов лесных,
Что расцвели с весной.
Но что мне в том, но что мне в том,
Что вешняя в них кровь?
В покрове белом и густом
Вот здесь — моя любовь.

Второе стихотворение из цикла «Китай» именуется как «Ненюфары. Чанг-Чанг-Линг», предположительно восходит к стихотворению Ван Чанлина (王昌龄).

Стихотворение Ван Чанлина 《采莲曲二首》

吴姬越艳楚王妃，争弄莲舟水湿衣。
来时浦口花迎入，采罢江头月送归。
荷叶罗裙一色裁，芙蓉向脸两边开。
乱入池中看不见，闻歌始觉有人来。

Стихотворение Бальмонта

Ненюфары, кувшинки, листьями так схожи с цветной кисеей.
А цветы их так розовы нежно румянцем смеющихся лиц,
Что не знают глаза, где листья — кисеи, где цветок тут — речной,
Лишь по пению девушек видишь, меж трав, меж речных верениц.

В они дни здесь любимицы Тцу, и красавицы Ю здесь толпой
Ненюфары срывали, река так была кисеей их нежна,
Что теперь каждый венчик дрожит перед каждой поющей сестрой,
И в ночи над рекою ведет их толпу снеговая Луна.

Следующее стихотворение К. Бальмонт обозначил как «В уровень с водой. Тху-Фу», оно восходит к стихотворению Ду Фу (杜甫).

Стихотворение Ду Фу 《泛江》

方舟不用楫，极目总无波。
长日容杯酒，深江净绮罗。
乱离还奏乐，飘泊且听歌。
故国流清渭，如今花正多。

Стихотворение Бальмонта

Так быстро стремится ладья моя в зеркале вод,
И взор мой так быстро следит за теченьем реки.
Прозрачная ночь, в облаках, обняла небосвод,
Прозрачная ночь и в воде, где дрожат огоньки.

Чуть тучка, блестя, пред Луной в высоте промелькнет,
Я вижу в реке, как той тучки скользит хризолит.
И кажется мне, что ладья моя в Небе плывет,
И кажется мне, что любовь моя в сердце глядит.

Последнее стихотворение цикла «Пред сумраком ночи (Крик воронов). Ли-Тай-Пе» восходит к стихотворению Ли Бо (李白) или, как его еще называли, Ли Тай Бо (李太白).

Стихотворение Ли Бо 《乌夜啼》

黄云城边乌欲栖，归飞哑哑枝上啼。
机中织锦秦川女，碧纱如烟隔窗语。
停梭怅然忆远人，独宿孤房泪如雨。

Стихотворение Бальмонта

В облаке пыли Татарские лошади с ржаньем промчались прочь.
В пыльной той дымности носятся вороны, — где б скоротать эту ночь.
Близятся к городу, скрытому в сумраке, ищут на черных стволах.
Криком скликаются, ворон с подругою, парно сидят на ветвях.

Бранный герой распростился с супругою, бранный герой — на войне.
Вороны каркают в пурпуре солнечном, красная гарь на окне.
К шелковой ткани она наклоняется, только что прыгал челнок.
Карканье воронов слыша, замедлила, вот замирает станок.

Смотрит в раскрытые окна, где зорями дразнят пурпурности штор.
Вечер разорванный в ночь превращается, черным становится взор.
Молча идет на постель одинокую, вот, уронила слезу.
Слезы срываются, ливнем срываются, — дождь в громовую грозу.

Вершиной «китайских» поэтических текстов К. Бальмонта стало написанное в феврале 1900 года стихотворение «Великое Ничто». Название стихотворения происходит от философского понятия «тайсюй» (太虚 tàixū) — «Великая пустота», «Беспредельность», «Абсолютная пустота», что восходит к учению о Дао. 虚 (пустота) также переводится как «пустое», «нереальное», «ложное» и является антиномией понятия 实 (shí) — «наполненность», «полнота», «реальность», «основательность». Если рассматривать «Великое Ничто» как микроцикл, состоящий из двух текстов, то можно сказать, что первый из них — результат обращения поэта к китайской мифологии, в то время как источником для создания второго стала даосская книга притч «Чжуан-цзы». В стихотворении К. Бальмонта «Великое Ничто» причудливо соединяются даосские и буддийские элементы: поэт «цитирует» известного китайского философа Чжуан-цзы (или по выражению поэта «Чванг-Санга»), одного из основоположников даосизма.

Строки «Бесчувственно Великое Ничто, / В нем я и ты — мелькаем на мгновение» по мнению Ханзен-Леве восходят к буддийскому учению: «У Бальмонта также имеются примеры такого синтеза азиатской (буддийской) идеи божественного “ничто” (“Великое ничто” — здесь отчетливы отзвуки китайской мифологии) с типично декадентской отрешенностью от бытия» [6. С. 156].

Можно утверждать, что образ Китая в поэтических текстах К. Бальмонта — это прежде всего образ Дао, соотносимый в творчестве поэта с тьмой и пустотой, противостоящий Логосу (свету и полноте бытия): «И мы при имени Дракона литературность ощутим: / — Кто он? То Дьявол — иль Созвездье — Китайский символ — смутный дым?» («Проклятие человекам») [2. Т. 2. С. 158–160]. Лексика «Великого Ничто» переключается с лексикой других произведений поэта.

В стихотворении «Смертию — смерть» (4) К. Бальмонт так описывает Ничто: «Ничто смеялось (5), сжавшись, за стенами, — / Все сморщенное страшное Ничто! // И вот уж стены сдвинулись так тесно, / Что груди этих стиснутых рабов / В чудовище одно слилась чудесно, / С безумным сонмом ликом и голом, / Одно в своем различьи повсеместно. // Измучен в подневольной тесноте, / С чудовищной Змеею липко скован, / Дрожа от омерзенья к духоте, / Я чувствовал, что ум мой заколдован, / Что нет конца уродливой мечте...» [2. Т. 1. С. 311–312].

Обозначим сходство поэтической лексики двух стихотворений.

**Стихотворение Бальмонта
«Великое Ничто»**

Прекрасные чудовища Китая
.....
А равнодушие к образу людей,
Пристрастие к разновидностям звериным,
Сплетенье в строгий узел всех страстей...

**Стихотворение Бальмонта
«Смертию — смерть»**

В чудовище одно слилась чудесно,
С безумным сонмом ликом и голом,
Одно в своем различьи повсеместно.

Образ Луны, почитаемый в Китае (6), в стихотворении К. Бальмонта «Смертию — смерть» — «знак предельного проявления небытия» — круговой замкнутости:

И новое предстало предо мной.
Небесный свод, как потолок, стал низким;
Украшенный игрушечной Луной
Он сделался до отвращения близким,
И точно очертился круг земной.

Образ Солнца в сознании автора граничит с Вечностью, бессмертьем: «Будем как Солнце! Забудем о том, / Кто нас ведет по пути золотому, / Будем лишь помнить, что вечно к иному, / К новому, к сильному, к доброму, к злому... <...> В Вечность, где новые вспыхнут цветы. Будем как Солнце, оно — молодое. / В этом завет красоты!» («Будем как Солнце...») [2. Т. 1. С. 316]; «Ярко только Солнце, вечен только Бог!» («Три легенды») [2. Т. 1. С. 449–450].

Так, в поэзии К. Бальмонта очевидным становится еще одно противопоставление — это конфликт Ничто и Вечности. Ничто в восприятии поэта — бесформенно, уродливо, оно не имеет начала и конца, реализуется в поэтическом сознании как старость, безвыходность, Безветрие, смерть; его символы — Луна, Змея (7). Вечность отождествляется с образами Солнца и Красоты.

Можно утверждать, что обращение К. Бальмонта к образу Китая, если оно не касалось одних только вещественных бытовых деталей, но в какой-то мере затрагивало философские концепции и китайскую мифологию, приводило к конфликту Логоса и Дао. Таким образом, в рецептивной эстетике «Великого Ничто» Бальмонта выстраивается параллель сосуществования Логоса и Дао.

Концепция Дао в стихотворениях Бальмонта имеет следующую семантическую наполняемость:

1. Отсутствие лица, безобразность.

«Ничто смеялось, сжавшись, за стенами, — / Все сморщенное страшное Ничто!» («Смертию — смерть») [2. Т. 1. С. 310–312]; «Горя и задыхаясь от мученья, / Я умертвил ужасное Ничто» («Смертию — смерть») [2. Т. 1. С. 310–312]; «И когда под-

ходит час грозы и битвы, / И когда на отдых час зовет к уладам, / Нет порыва в сердце, нет в душе молитвы, / И не Бог с остывшим, / *Кто-то темный рядом*» («К обезумевшей») [2. Т. 4. С. 380–381].

2. Смутность, темнота.

«В том изначальном не существовали / Ни Что-нибудь, ни *темное* Ничто» («Бедийские гимны») [2. Т. 4. С. 192–193]; «Моя душа — глухой всебожный храм, / Там дышат тени, *смутно* нарастая» («Великое Ничто») [2. Т. 1. С. 447–449]; «Вдруг изо всех, залитых мглой углов, / Как рой мышей, как змеи, *смутно* встали / Бесчисленные скопища голов» («Сны») [2. Т. 1. С. 457–460]; «И мы при имени Дракона литературность ощутим: / — Кто он? То Дьявол — иль Созвездье — Китайский символ — *смутный* дым?» («Проклятие человекам») [2. Т. 2. С. 158–160]; «Как в зеркале, так в Самости отдельной; / Как в сновиденьи, так среди теней; / Как в *смутной* влаге, так и в мире песни; / Как в светотени, так и в мире Браммы» («Упанишады») [2. Т. 4. С. 199–214].

3. Отсутствие начала или конца.

«Скользя по уступам, иду *без конца*, / Невольно мне чудится очерк лица, / Невольно хочу я кого-то обнять, / Кого, — не могу и не смею понять» («В пещере») [2. Т. 1. С. 67–68]; «Всюду вижу как сон — запрокинутый труп, / Он молчит, он живет выраженьем лица, / И усмешкой немой исказившихся губ / Он со мной говорит — говорит *без конца*» («Не могу я забыть неотступный укор...») [2. Т. 1. С. 83]; «Измучен в подневольной тесноте, / С чудовищной Змеєю липко скован, / Дрожа от омерзенья к духоте, / Я чувствовал, что ум мой заколдован, / Что *нет конца* уродливой мечте» («Смертию — смерть») [2. Т. 1. С. 310–312].

4. Печаль, забвение, томление.

«На самой отдаленной полосе, / Что не была достаточно далекой, / Толпились дети, юноши — и все / Толклись на месте в *горести глубокой*, / *Томились*, как белка в колесе» («Смертию — смерть») [2. Т. 1. С. 310–312].

5. Бесчувственность, отрешенность.

«*Бесчувственно* Великое Ничто, / В нем я и ты — мелькаем на мгновенье <...> Земля и Небо — свод *немого* храма...» («Великое Ничто») [2. Т. 1. С. 448–449]; Я слышал вопли: «Кто поможет? Кто?» («Смертию — смерть») [2. Т. 1. С. 310–312].

Концепция Логоса в стихотворениях Бальмонта имеет семантическую наполняемость, противоположную концепции Дао:

1. Красота, радость.

«Верьте, верьте / Только смерти / Нас понявшего Христа! / Солнце встанет, / Не обманет, / Вечно светит *красота!*» («Чет и нечет») [2. Т. 1. С. 294–295]; «Одна есть в мире *красота* — / Любви, печали, отреченья / И добровольного мученья / За нас распятого Христа» («Одна есть в мире красота...») [2. Т. 1. С. 28].

2. Ясность, свет.

«Ужели маловерным непонятно, / Что правда только в образе Христа? / Его слова звучат *светло и внятно*» («Отклик») [2. Т. 1. С. 111–112].

3. Присутствие начала и конца, Вечность.

«Я чувствовал, что мгла кругом жила, / Во мне *конец с началом* были слиты, / И ночь была волнующе *светла*» («Наваждение») [2. Т. 1. С. 463–465]; «*Начало и*

конец всех мысленных явлений, / Воздушный Океан эфирных синих вод, / Ты Солнце нам даешь над сумраком томлений...» («Воздух») [2. Т. 2. С. 205–211]; «Мудрый царь Давид речь в ответ ведет. / — «Где *начало дней*, там и *дней конец*, / Их связал в одно вышний наш Отец» («Море всех морей») [2. Т. 2. С. 353–355]; «*Конец, начало*, Вечность, / О троичность святая, / Начальная есть млечность, / И млечность — *снежность* Рая» («Пять свеч») [2. Т. 3. С. 89–90].

4. Память.

«И при звуках молитв, с исступленными воплями, / Мы слагали хваленья Даятелю сил. / *Я помню*, Огонь, я тебя полюбил!» («Гимн Огню») [2. Т. 1. С. 319–322]; «*Память* это луч небесный / Тем, кто может *вспомнить* счастье, / Тем, кто может слить начало / С ожидавшимся концом...» («Память») [2. Т. 1. С. 433–434]; «В его глазах вопросов столько слито, / Что, в них взглянув, невольно мы дрожим, / *И помним то, что было позабыто*» («Осужденные») [2. Т. 1. С. 477–479].

5. Полнота любви.

«Верьте, верьте / Только смерти / *Нас понявшего Христа!* / Солнце встанет, / Не обманет, / Вечно светит красота!» («Чет и нечет») [2. Т. 1. С. 294–295]; «Одна есть в мире красота — / *Любви, печали, отреченья / И добровольного мученья / За нас распятого Христа*» («Одна есть в мире красота...») [2. Т. 1. С. 28].

В стихотворении Бальмонта «Китайское небо» одним из важных аспектов в рассмотрении рецептивной эстетики образа Китая является мифопоэтичность этого образа:

Земля — в Воде. И восемь столбами
Закреплена в лазури, где на ней
Восходит небо в девять этажей.
Там Солнце и Луна с пятью Звездами.

Семь сводов, где Светила правят нами.
Восьмой же свод, зовущийся Ва-Вэй,
Крутящаяся Привязь, силой всей
Связует свод девятый как цепями.

Там Полюс Мира. Он сияет вкось.
Царица Нюй-Гуа, с змеиным телом,
С мятежником Гун-Гуном билась смелым.

Упав, он медь столбов раздвинул врозь.
И из камней *Царица, пятицветных,*
Ряд сделала заплат, в ночи заметных.

Стихотворение восходит к известной китайской легенде о сотворении мира. Ранее мы уже упоминали письмо Бальмонта, где он пишет о том, что читает «Мифы китайцев» Георгиевского (8).

«Китайское небо» — это парафраз легенды, прочитанный поэтом в книге Георгиевского. Приведем этот выявленный нами текст полностью: «*Земля утверждена на восьми столбах и плавает на воде. На окраинах земли стоят восемь столбов (из них тот, который находится на хребте Кунь-лунь, сделан из меди)*; на эти

столбы опирается небо. Последнее есть не единый свод, а чзю-чун — “*девять этажей*”, т.е. девять сводов, расположенных один над другим; каждый из семи нижних сводов является ареною самостоятельного движения той или другой из семи известных (древним китайцам) планет (солнце, луна, Меркурий, Венера, Марс, Юпитер, Сатурн); восьмой свод движется вместе с находящимися на нем звездами вокруг полярной звезды и удерживается от падения *ва-вэй*, т.е. “кружащеюся (крутящеюся) привязью”, которая прикреплена одним концом к полюсу, утвержденному на девятом своде. <...> Некогда (в XXIX-м, говорят, веке до Р.Х.) Китаем управляла *государыня Нюй-гуа*, имевшая тело змеи и обладавшая от рождения почти божественною мудростью. При конце жизни Нюй-гуа вассальный князь Гун-гун, исполненный честолюбия, поднял знамя бунта. Государыня отравила войска против мятежника, и он, проиграв сражение, был убит. Пред своею смертью, Гун-гун ударился головою о гору Бу-чжоу, находившуюся в западной части хребта Кунь-лунь, и подломил медный столб, поддерживающий небеса, вследствие чего два высших свода склонились на северо-западе, а земля опустилась в своем юго-восточном углу. Желая по мере возможности исправить причиненные Гун-гуном повреждения и удержать на будущее время небеса и землю от обвала, Нюй-гуа растопила в огне пятицветные камни и заделала ими образовавшееся в небе отверстие...» [4. С. 12–13].

В свете всего сказанного, можно утверждать, что образ Китая в поэзии К. Бальмонта возник не случайно, но сложился как результат долгих и глубоких размышлений и поисков автора. Рецептивная эстетика образа Китая в стихотворениях Бальмонта имеет следующую семантическую наполняемость:

- обращение поэта к традициям и философии Китая («Великая пустота», концепция симметрии, трактат «Чжуан Цзы», концепция китайской живописи);
- использование мифопоэтических образов (Дракон, Единорог, Феникс, небо в «девять этажей», «семь сводов», Нюй-Гуа, Гун-Гун и др.);
- интерпретация образа дракона и его разность в культурной традиции России и Китая;
- конфликт Логоса и Дао как кульминационное целое поэтического текста.

Иными словами, рецептивная эстетика образа Китая в поэзии К. Бальмонта представляет собой сложный синтез мифологических, философских и культурных реалий этой страны. Обращение К. Бальмонта к народным сказаниям и мифам Китая, его поклонение древней поэзии стали определяющими в создании глубинной смысловой структуры многих произведений поэта.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Полилова В.С. Рецепция испанской литературы в России первой трети XX в. (К. Бальмонт, К. Ярхо): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012; Бонгард-Левин Г.М. Индийская классика в переводах Бальмонта // Заря надежды. Вып. 16. М.: Художественная литература. 1988. С. 588–601; Ангуладзе Л.Н. Бальмонт и Грузия. М.: Агаф, 2002; Даллакян А.В. К.Д. Бальмонт — переводчик армянской поэзии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2010.
- (2) Список переводов К. Бальмонта см. в книге: Русская литература XX века: 1890–1910. Ч. 1. Т. 2 / под ред. С.А. Венгерова. М., 1915. С. 145.

- (3) «Шицзин» (诗经) — источник китайской поэзии, один из древнейших канонов. В оригинале по обычаю над китайским стихотворением надписывается дата создания и указывается автор (в данном случае — его отсутствие): «先秦·佚名». 先秦 (xiānqín) — доциньская эпоха (периоды Чуныцю и Чжаныго, период до 221 г. до н.э., 佚名 (yì míng) — «без имени».
- (4) Эпиграф стихотворения «Смертию — смерть» — слова святого Амвросия: «Прочь да отступят виденья / И привиденья ночей!» Название «Смертию — смерть» восходит к известному пасхальному тропарю: «Христос воскрес из мертвых, смертию смерть поправ и сущим во гробех живот даровав!».
- (5) Ср. у Пушкина: «Там бесы, радуясь и плеща, на рога / Прияли с хохотом всемирного врага...» («Подражание италиянскому»).
- (6) Один из центральных образов культуры Китая. Например, существует праздник Середины Осени (中秋节). Он традиционно отмечается 15-го числа 8-го лунного месяца, в день, когда луна достигает наибольшего роста.
- (7) Ср. стих. Бальмонта: «Итак — восхвалим царствие Луны. <...> Ее лучи как змеи к нам скользят, / Объятием своим завладевают, / В них вкрадчивый неуловимый яд. / От них безумным делается взгляд, / Они, блестя, все мысли убивают, / И нам о бесконечном говорят» («Восхваление Луны»).
- (8) Книга С. Георгиевского «Мифические воззрения и мифы китайцев» (1892).

© Пороль П.В., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Список литературы

- [1] Азадовский К.М., Дьяконова Е.М. Бальмонт и Япония. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. 190 с.
- [2] Бальмонт К.Д. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Книжный клуб «Книговек», 2010. 768 с.
- [3] Бальмонт К. Зовы древности. Гимны, песни и замыслы древних. СПб.: Книгоиздательство «Пантеон», 1909. 211 с.
- [4] Георгиевский С. Мифические воззрения и мифы китайцев. СПб.: Типография И.И. Скороходова, 1892. 117 с.
- [5] Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Восточная литература, 2006. Т. 3. Литература. Язык и письменность / ред. М.Л. Титаренко и др., 2008. 855 с.
- [6] Мальян В.В. Чжуан-Цзы. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1985. 306 с.
- [7] Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1. А-К. 671 с.
- [8] Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.
- [9] Щербатской Ф.И. Избранные труды по буддизму. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1988. 425 с.
- [10] Юань Кэ. Мифы древнего Китая / пер. с кит.; послесл. Б.Л. Рифтина; худож. Л.П. Сычев. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1987. 527 с.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 02 декабря 2018

Дата принятия к печати: 12 декабря 2018

Для цитирования:

Пороль П.В. Рецептивная эстетика образа Китая в поэзии К. Бальмонта // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 16–26. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-16-26

Сведения об авторе:

Пороль Полина Вадимовна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: olgaporol@mail.ru

Receptive aesthetics of China's image in poetry of K. Balmont

P.V. Porol

People's Friendship University of Russia (RUDN University)
10 Miklukho-Maklaya St., bldg. 2, Moscow, 117198, Russian Federation

The article describes receptive aesthetics of the image of China in the poetry of K. Balmont. New in the work is the hypothesis of coexistence in works of the poet of two principles — Logos and Tao. Texts have been found in Chinese, to which poet addresses. The original text have been identified, which became the basis for the creation of a poem by K. Balmont “Chinese sky”.

The reasoning and conclusions of the author are based on critical studies comparing two cultures. Analysis of the poetic works of K. Balmont was carried out basing on the semantic aspect using the method of textual parallels.

Study of the receptive aesthetics of the image of China in the poetry of K. Balmont allows us to come closer to the world outlook of the culture of the Silver Age from another side.

Keywords: K. Balmont, receptive aesthetics, China, Nothing, Logos, Tao, mythopoetic

References

- [1] Azadovskij K.M., D'yakonova E.M. Bal'mont i Yaponiya. M.: Nauka. Glavnaya redakciya vostochnoj literatury, 1991. 190 p.
- [2] Bal'mont K.D. Sobranie sochinenij: v 7 t. M.: Knizhnyj klub “Knigovek”, 2010. 768 p.
- [3] Bal'mont K. Zovy drevnosti. Gimny, pesni i zamysly drevnih. SPb.: Knigoizdatel'stvo “Panteon”, 1909. 211 p.
- [4] Georgievskij S. Mificheskie vozzreniya i mify kitajcev. SPb.: Tipografiya I.I. Skorohodova, 1892. 117 p.
- [5] Duhovnaya kul'tura Kitaya: enciklopediya: v 5 t. / gl. red. M.L. Titarenko; In-t Dal'nego Vostoka. M.: Vostochnaya literatura, 2006. T. 3. Literatura. Yazyk i pis'mennost' / red. M.L. Titarenko i dr., 2008. 855 p.
- [6] Malyavin V.V. Chzhuan-Czy. M.: Nauka. Glavnaya redakciya vostochnoj literatury, 1985. 306 s.
- [7] Mify narodov mira. Enciklopediya: v 2 t. / gl. red. S.A. Tokarev. M.: Sovetskaya enciklopediya, 1991. T. 1. A–K. 671 p.
- [8] Hanzen-Leve A. Russkij simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Rannij simvolizm. SPb.: Akademicheskij proekt, 1999. 512 p.
- [9] Shcherbatskoj F.I. Izbrannye trudy po buddizmu. M.: Nauka. Glavnaya redakciya vostochnoj literatury, 1988. 425 p.
- [10] Yuan' Ke. Mify drevnego Kitaya / per. s kit.; poslesl. B.L. Riftina; hudozh. L.P. Sychev. M.: Nauka. Glavnaya redakciya vostochnoj literatury, 1987. 527 p.

Article history:

Received: 02 December 2018

Revised: 10 December 2018

Accepted: 12 December 2018

For citation:

Porol P.V. (2019). Receptive aesthetics of China's image in poetry of K. Balmont. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 16–26. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-16-26

Bio note:

Porol Polina Vadimovna, PhD student, Department of Russian and Foreign Literature, Peoples' Friendship University of Russia. *Contacts*: e-mail: olgaporol@mail.ru