

**ЛИРИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ОБЪЕКТ
В КОНТЕКСТЕ ПАРАДИГМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ
(НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ К. Д. БАЛЬМОНТА
«Я С КАЖДЫМ МОГУ ГОВОРИТЬ НА ЕГО ЯЗЫКЕ...»)**

Остапенко И. В., Гришина С. А.

*Институт филологии
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,
Симферополь, Республика Крым, Российская Федерация
E-mail: i_ostapenko@mail.ru*

В статье рассмотрены параметры художественности лирического произведения на материале стихотворения К. Д. Бальмонта «Я с каждым могу говорить на его языке...» из книги «Будем как Солнце» (1903). На семиотическом уровне выявлен принцип иносказательности – символичность художественного языка. Эстетический уровень представлен синтезом модусов героики и идиллии как типов завершения художественного целого. Коммуникативный уровень презентует «дискурс согласия» при активной позиции рецептивного сознания. Креативная деятельность авторского сознания направлена на расширение сознания реципиента. К. Д. Бальмонт эстетически обрабатывает философскую трактовку миропорядка. Информация, заложенная в тексте, не нова для современного ему читателя начала XX века, и читатель волен выбирать между принятием или отвержением знаний автора. Эстетическая ценность произведения состоит в том, что концепированный, или идеальный, читатель способен принять и трансформировать в собственном сознании духовный опыт автора. Выявленные параметры художественности стихотворения К. Д. Бальмонта «Я с каждым могу говорить на его языке» позволяют отнести его к неотрадиционалистской субпарадигме модернистской парадигмы художественности.

Ключевые слова: Лирическое произведение, книга стихов «Будем как Солнце», К. Д. Бальмонт, тип иносказательности, картина мира автора, субъектная и объектная структура художественного языка, хронотоп, символический художественный язык, модус художественности, художественные компетенции, художественная парадигма.

ВВЕДЕНИЕ

Понятие «лирическое произведение» актуализирует смыслы, позволяющие рассматривать его в аспекте искусства как одного из видов человеческой деятельности, в первую очередь, духовной. «Произведение», в широком смысле, с точки зрения семантики представляет собой результат некоей деятельности активного субъекта. Определение «лирическое» (лирика – род художественной литературы) сужает универсальный смысл и в то же время акцентирует природу и субъекта действия, и саму деятельность – художественную. Лирическое произведение, таким образом, является продуктом деятельности креативного субъекта – автора¹, его творческой художественной² реализацией.

Как один из родов художественной литературы, лирика обладает типическими признаками литературности, и одновременно ей присущи специфические черты. Понятие литературности актуализировано в теории литературы XX в. в работах Н. Гудмена [11], Ж. Женетта [13], Ю. Лотмана [18], Цв. Тодорова [27] Ю. Тынянова [30], В. Шкловского

¹ от лат. Auctor – творец или от греч. Autos – сам.

² (ст.-сл. яз. *Хждогъ* – «опытный, искусный» <готск. **handags* «ловкий, умелый», от *handus* «рука». *Художник* буквально – «с умелыми руками»).

[34], Р. Якобсона [35; 36]. В работе «Лингвистика и поэтика» [35] Р. Якобсон в осмыслении понятия литературности применяет функциональный подход и приходит к выводу о том, что литературность определяется реализацией поэтической функции высказывания. С точки зрения ученого, поэтическое высказывание «ориентировано само на себя, на свое сообщение, т. е. на его форму. Внутритекстовые интенции преобладают в нем над внетекстовыми, это текст, замкнутый сам на себя» [14, с. 23].

К типическим чертам, свойственным всем произведениям искусства, отнесем соответствие его законам – конвенциальность; целостность и завершенность; оригинальность и неповторимость; конвергентность [26]. Эти законы оформились в процессе выделения и становления искусства как одного из видов духовной деятельности человека последовательно через осмысление ее семиотической, эстетической и коммуникативной природы. Так постепенно складывалось понятие художественности, осознанное и отрефлексированное в работах литературоведов XX–XXI вв. [23, с. 288–290]. Художественная деятельность имеет дискурсивный характер, поскольку к ее результату – художественному произведению – причастны креативное сознание автора и рецептивное сознание читателя, в разных аспектах находящие отклик в сознании референтного субъекта – центра эстетического объекта.

Характер участников художественного дискурса – адресанта (креативного авторского сознания), предмета (референтное сознание героя), адресата (рецептивное читательское сознание) – изменяется в ходе смены культурологических эпох, но их взаимодействие оказывается взаимообусловленным, что и формирует некие специфические черты художественности, присущие определенным стадиям развития литературного процесса.

Художественность таким образом приобретает вполне конкретные критерии и обнаруживается в самой природе литературной деятельности. На уровне семиотической природы литературы таким критерием является способ иносказания, или тип художественного языка (аллегория, эмблема, символ, гротеск), выявляющий условно-конвенциальный характер художественной реальности. Эстетическая природа литературного произведения эксплицируется способом завершения художественного мира, или модусом художественности (героика, идиллика, ирония и др.), в соответствии с законами целостности и оригинальности. Коммуникативная природа эстетического объекта выявляется через художественные компетенции участников дискурса как художественного, или поэтического высказывания (креативные, референтные, рецептивные). Синтез критериев художественности формирует парадигмы художественности (традиционализм, креативизм, модернизм) в соответствии с ценностными ориентирами художественного дискурсивного сознания. Смена парадигмы художественности не отменяет наработанного ранее, но использует достижения творческой мысли на другом уровне, смещает акценты, наполняет новыми открытиями и демонстрирует эволюцию художественного сознания развивающейся культуры.

Поскольку в данной работе заявлено исследование «в контексте парадигмы художественности» «лирического произведения», определим его специфические черты, которые во многом дополняют и корректируют особенности художественности конкретного текста. Родовыми характеристики лирики является синкретизм авторско-геройного плана, тематичность слова, особая ритмическая и звуковая организация [7]. С. Н. Бройтман в «Исторической поэтике» [7], развивая и дополняя размышления М. М. Бахтина [5], В. Н. Веселовского [10], О. М. Фрейденберг [31], доказывает, что в

лирике «автор и герой “нераздельны и неслиянны”» [7, с. 95], в ней «не произошло ни объективации героя, ни самообъективации автора», автор и герой предстают как «субъекты художественного события», которые более, чем в других родах, «сохраняют синкретизм» [7, с. 105].

Лирике присуща «своеобразная субъектная «оборачиваемость», основанная на изначальном мифологическом тождестве субъектов, «особая роль ритма-звука-слова» и «соотнесенность текста с внехудожественной ситуацией» [7, с. 107]. Бахтинское определение «тематичности» лирического слова С. Н. Бройтман связывает с «внесловесной ситуацией высказывания» [7, с. 108], описанной в трудах О. М. Фрейденберг, изучавшей древнегреческую лирику. «Внесловесные ситуации высказывания», по мнению ученого – это «бывшие субъекты-адресаты поэзии, сначала непосредственно совпадавшие с автором, а потом ставшие лирическими масками-персонажами, обусловившими тип автора и тематику его песен» [Цит. по: 93, с. 108].

Таким образом, понятия критериев художественности на разных стадиях развития литературного процесса и родовой специфики лирики являются теоретико-методологической базой исследования лирического произведения в контексте парадигмы художественности.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Объектом исследования в статье избрано стихотворение К. Д. Бальмонта «Я с каждым могу говорить на его языке...», которое открывает цикл «Сознание» книги стихов К. Д. Бальмонта «Будем как Солнце» (1903) [2]. Предмет исследования – поэтика стихотворения, эксплицирующая авторские интенции, адресованные воспринимающему сознанию.

Цель исследования – выявить параметры художественности произведения (тип художественного языка, модус художественности, художественные компетенции), что позволит определить его место в литературном процессе и эстетическую ценность в художественном дискурсе современной культуры.

Стихотворение «Я с каждым могу говорить на его языке...» будем рассматривать как самоценное сообщение с преобладающей поэтической функцией, как поэтическое высказывание креативного авторского сознания, направленное на себя самое. Поэтому в своем исследовании сосредоточимся на внутритекстовых интенциях, но при этом будем учитывать его включенность в цикл и книгу, поскольку общие поэтические тенденции отражены в той или иной мере в частном высказывании. Кроме того, невозможно рассматривать высказывание, даже поэтическое, без идентификации адресанта, авторского сознания, неразрывно связанного с эмпирической личностью автора, о чем настоятельно предупреждал М. Бахтин в статье «Искусство и ответственность» [5, с 5–6].

Константин Дмитриевич Бальмонт (1867–1942) – знаковая фигура в русской литературе начала XX века, один из первых символистов, который не только обогатил поэтическую сокровищницу национальной культуры, но своими эстетико-философскими рефлексиями способствовал расширению духовного плана художественного сознания. Личность и творчество К. Д. Бальмонта вызвали широчайший интерес соратников по перу [8] и современных ему литературных критиков [1; 15], не ослабевает к нему внимание литературоведов и впоследствии, и в наши дни [9; 16; 19; 32]. В соответствии с целями и задачами нашего исследования, в частности, чтобы подчеркнуть богатство и

ценность поэтической личности К. Д. Бальмонта, приведем высказывание о нем И. Анненского: «В поэзии Бальмонта есть все, что хотите: и русское предание, и Бодлер, и китайское богословие, и фламандский пейзаж в роденбаховском освещении, и Рибейра, и Упанишады, и Агура-мазда, и шотландская сага, и народная психология, и Ницше, и ницшеанство. И при этом поэт всегда целостно живет в том, что он пишет, во что в настоящую минуту влюблен его стих, ничему одинаково не верный» [1, с. 107]. То есть, богатая эрудиция и внутреннее стремление к осознанному постижению мироустройства направляли автора в русло создания собственной концепции мира и человека.

Один из наиболее плодотворных этапов духовно-творческого пути К. Д. Бальмонта отражен в книге стихов «Будем как Солнце». Для сорокалетнего поэта она стала квинтэссенцией эстетических поисков – на содержательном уровне поэт идет путем проникновения в глубинную суть явлений и их синтезирования, на уровне формы отчетливо проявляются черты индивидуального стиля. В целом, книга обретает символистскую направленность, что запечатлено автором в подзаголовке «Книга символов». В. Брюсов в одной из первых рецензии отметил – «в этой книге творчество Бальмонта разлилось во всю ширь и видимо достигло своих вечных берегов» [8].

Книга «Будем как Солнце» состоит из семи частей, их принято рассматривать как лирические циклы, снабженные отдельными названиями, объединяющими тексты в целостные высказывания. Интересующее нас стихотворение «Я с каждым могу говорить на его языке...» открывает шестой цикл книги под названием «Сознание».

Обратим внимание, что К. Д. Бальмонт назвал свое произведение не «книгой стихов», что было традиционно для современной ему организации художественного материала, а «книгой символов». Откровенный посыл автора ориентирует читателя на восприятие каждого отдельного текста именно как на символ – стихотворение-символ.

Исходя из семиотической природы художественного произведения, любой образ является «знаком знака», «иносказанием». Внешняя сторона знака в художественном тексте созвучна с именем в языке коммуникации, а его значение и смысл варьируются в зависимости от целей и задач авторского сознания, создающего собственный художественный язык для своего высказывания-произведения. К. Д. Бальмонт, конечно, облегчает работу исследователя, практически, определяя тип художественного языка как символический. Но, как представляется, идти за такими авторскими подсказками в художественном мире не совсем продуктивно. Следовательно, чтобы аналитически определить тип художественного языка, необходимо рассмотреть его на уровне структуры – субъектной и объектной организации художественного текста.

Субъектная организация предполагает анализ системы голосов (глосализация), внутритекстовых дискурсов (композиция), ритмических рядов (ритмотектоника). Объектная организация просматривается на уровне объектной детализации (фокализация), системы эпизодов (сюжет), системы хронотопов (архитектоника целого). Поскольку стихотворение является лирическим произведением, представляется возможным дополнить методику исследования обращением к категории «картины мира автора в лирике» [21; 22], эксплицированной в тексте на субъектном, хронотопном, образном и сюжетном уровнях. При этом необходимо помнить о синкретизме как генетическом коде лирике, который обнаруживается на всех уровнях художественного произведения.

Исходя из синкретизма лирики, авторское сознание эманерирует из себя творческую интенцию – автора-творца, разворачивающуюся в художественное произведение,

синкретическое единство события изображенного и события изображения, или художественного мира и текста. Каждый из названных элементов картины мира автора является паритетным элементом авторского сознания.

Субъектная организация лирики на внутритекстовом уровне представлена перволичной формой («я», внеличный голос, личные местоимения), формой «я-другой» и формой «другой» [21]. Синтез этих форм очерчивает образ лирического субъекта текста как презентанта авторского сознания. На уровне субъектной структуры художественного языка выявляется система голосов, на уровне объектной организации – актанты эпизодов и их объектная детализация.

Для наглядности приводим текст стихотворения полностью:

*Я с каждым могу говорить на его языке,
Склоняю ли взор свой к ручью или к темной реке.*

*Я знаю, что некогда, в воздухе, темном от гроз,
Среди длиннокрылых, меж братьев, я был альбатрос.*

*Я знаю, что некогда, в рыхлой весенней земле,
Червем, я с червем наслаждался в чарующей мгле.*

*Я с Солнцем сливался, и мною рассвет был зажжен,
И Солнцу, в Египте, звучал, на рассвете, Мемнон.*

*Я был беспощадным, когда набегал на врагов,
Но, кровью омывшись, я снова был светел и нов.*

*С врагом я, врагом, состязался в неравной борьбе,
И молча я вторил сраженный «О, слава тебе?»*

*И мной, безымянным, не раз изумлен был Сократ.
И ныне о мудром, со мной, обо мне, говорят.*

*Я с каждым могу говорить на его языке,
Ищи меня в небе, ищи меня в темной реке [2, с. 428]*

Как видим, в стихотворении преобладают именно субъектные формы, но они же раскрывают и объектную организацию на уровне детализации. Преобладающей субъектной формой является перволичное «я», представленное как начальной формой местоимения (11), так и косвенными формами – «мною», «мне», «меня» (6), а также глаголами в перволичной форме – «знаю» (2). Объектные характеристики перволичного актанта обнаруживаются через его коммуникацию с «другими». Чтобы их осмыслить, необходимо этих «других» идентифицировать.

К сфере «другого» отнесем такие субъектные формы: «каждый», «ручей», «река», «братья», «червь», «Солнце», «враги», «враг», «Сократ», «ты» («ищи»). Этот ряд форм сам по себе уже является информативным, поскольку выстраивает облик перволичной формы лирического субъекта. Но обратить внимание в первую очередь следует на иное –

на связь между субъектными формами. Отношения между субъектными формами всегда имеет коммуникативную основу, но в данном тексте коммуникация прямо эксплицирована «языком» – «Я с каждым могу говорить на его языке». Художественный образ «язык» – центральный во всем произведении, и именно он несет наибольшую смысловую нагрузку. Язык – средство коммуникации, это основное значение знака-образа, но у К. Д. Бальмонта первичное значение расширяется за счет наполнения новыми смыслами, что является основной отличительной чертой символа как художественного языка [26, с. 25]. Язык как средство общения эксплицирует картину мира человека, является презентантом его мировоззрения, то есть, выражает собственно индивидуальность говорящего. Лирическое «я» К. Д. Бальмонта может говорить с «каждым» на «его языке» – это значит, что между «я» и «каждым» установлена субстанциальная близость, сродство, единение.

Рассмотрим последовательно фигуры собеседников, которых авторское сознание выбирает для оформления лирического «я». Буквально в первой строфе «каждый» в функции «другого» представлен «ручьем» и «рекой». Конечно, это маркеры пространственных реалий, но в данном тексте они выполняют субъектную функцию – *«Склоняю ли взор свой к ручью или к темной реке»*. Образы актуализируют символический смысл, поскольку говорить с пространством субъект не может. Собеседник должен также владеть языком, и раскрывается он именно через символику – жизни, ее динамики. «Ручей» акцентирует символику изначальности, истока, «река» – текучести, изменчивости; в каждом обнаруживается бинерное единство: «ручей» соединяет подземное и наземное пространства, «река» – разделяет два берега. Здесь актуализируются языческие и пантеистические представления одушевления природных стихий.

Следующие субъектные формы «другого», дополняющие облик перволичного субъекта на уровне объектной детализации, можно представить в антиномиях – «братья» / «враги», «червь» / «Солнце». «Братские» отношения у перволичного субъекта с «длиннокрылыми», имплицитными насельниками небесного пространства; «червь» обитает в «земле», но весенней; с «весной» и «рассветом» коррелирует образ «Солнца», как источника жизни, в единстве с которым явлено лирическое «я» – *«Я с Солнцем сливался»*.

Образ «Солнца» является смысло- и структурообразующим в масштабах всей книги, той «связующей нитью» (М. Волошин), которая удерживает конструкцию целостного авторского высказывания. В тексте он коррелирует с образом «языка» через символику человеческого творчества и божественного творения. «Язык» символически связан со «Словом» как результатом творения, а «Солнце», с пропиской буквы, с истоком мирового творения – с Богом. Созидательные мотивы в тексте органично переплетаются с деструктивными, что подчеркивает антиномичность перволичного лирического субъекта – *«Я был беспощадным, когда набегал на врагов, / Но, кровью омывшись, я снова был светел и нов»*.

Особое место среди «других» занимает «Сократ» – традиционный символ человеческой мудрости – *«И мной, безмянным, не раз изумлен был Сократ»*. «Безмянность» перволичного субъекта, намеренная уничижительность (Ср. у А. С. Пушкина «И меж детей ничтожных мира, // Быть может, всех ничтожней он»), как видим, не стала преградой для выбора собеседника, как впрочем, и в случае с «Солнцем», что вполне вписывается в эстетическую традицию идентификации поэта-пророка,

вестника, «божественного глагола». Истоки таких высоких амбиций авторского сознания станут более понятны, если рассмотреть еще один ряд субъектных форм текста – «я-другой».

Напомним, эта субъектная форма актуализировалась в лирике эпохи модальности, когда синкретизм авторско-геройного плана проявился через принцип дополнительности. Лирическое «я», которое перестало быть аналогом автора, что можно было наблюдать в эйдетическую эпоху, потребовало для своей завершенности «другого». Но не только «другого» дистанцированного, а «себя как другого», «внутреннего другого», того «я», которое может быть открыто другим, которое позволяет и себе самому посмотреть на себя как бы со стороны.

Обратим внимание, что анализируемое стихотворение начинает цикл «Сознание». Понятие «сознание» является одной из онтологических категорий, разные науки и религии дают ему свою трактовку. Обобщая взгляды ученых и теологов, можно посмотреть на «сознание» как на синтез аспектов личности – духовного, эмоционально-этического, физического. В поэтическом мире этот синтез возможно обнаружить в субъектной организации текста. Облик лирического субъекта отдельного произведения создается авторским сознанием из взаимодействия перволичного «я» (духовный план), «я-другого» (эмоционально-этический план), «другого» (физический план). Для реализации духовных задач личности («я») авторское сознание вводит перволичного субъекта в коммуникацию с «другими» в определенных жизненных обстоятельствах, разворачивающихся в пространственно-временных координатах.

Выбор собеседника актуализирует ценностную систему «я» через экспликацию хронопного измерения. Сам же выбор формируется в эмоциональной, душевной сфере личности, что, собственно, в психологии соответствует понятию «сознание», а в литературоведении определяет эстетический план произведения. В лирическом тексте – это уровень субъектной сферы «я-другого». Эмоциональный уровень личности напрямую связан с ее ценностной системой, поскольку эмоция как реакция человека на внешние обстоятельства всегда обусловлена его уже сложившимися представлениями о мире. В то же время, картина мира личности всегда эмоционально окрашена. Форма «я-другой» в лирическом произведении оказывается весьма презентабельной для выявления авторских интенций по формированию своего эстетического презентанта, поскольку раскрывает душевный потенциал его духа.

В анализируемом стихотворении эта форма впервые появляется во второй строфе – «я был альбатрос», и далее в каждой следующей, кроме последней, возникают новые формы: «я-червь», «я-Солнце», «я-Мемнон», «я-враг», «я-Сократ». Рассмотрим семантику каждого образа в их корреляции, обратим также внимание на их бинерность: «альбатрос» / «червь», «Солнце» / «Сократ», «Мемнон» / «враг». Напомним, каждая из субъектных форм вносит определенные черты в облик лирического субъекта текста в целом.

«Среди длиннокрылых, меж братьев, я был альбатрос». Кроме традиционной классической символики (птица/поэт) этот образ эксплицирует выбор литературных ориентиров автора. К. Д. Бальмонт был переводчиком Кольриджа и Бодлера, следовательно, «альбатрос» («Сказание о Старом мореходе» Кольриджа и «Альбатрос» Бодлера) связывает поэта с английской романтической и французской символистской традициями – отношения человека и природы; божественное творение и человеческое проявление; стихийность и гармоничность; поэт и толпа и др. аспекты, которые, как

видим, амбивалентны по своему содержанию. В форме «я-альбатрос» на уровне объектной организации обнаруживаем цветовую символику – альбатрос имеет белое оперение, в пределах текста он помещен в пространство, которое само по себе нейтральное в колористическом плане и задает аксиологический верх, но обретает цвет вследствие природного явления – «*в воздухе, темном от гроз*», что усиливает общую амбивалентность художественного мира. Таким образом, форма «я-альбатрос» в контексте стихотворения – «*среди длиннокрылых, меж братьев*» – эксплицирует эстетические приоритеты авторского сознания.

«*Я знаю, что некогда, в рыхлой весенней земле, / Червем, я с червем наслаждался в чарующей мгле*». Субъектная форма «я-червь», в первую очередь, выстраивает пространственную оппозицию в корреляции с предыдущей строфой – «воздух» / «земля». Далее раскрываются многослойные смыслы образа «червя». Это и прямая апелляция к державинской оде «Бог» – «Я царь – я раб – я червь – я бог!», что демонстрирует включенность авторского сознания в классическую русскую поэтическую традицию, и в широкую сферу философско-теологической трактовки основ мироздания (образ «Змия» как антипода Бога, одна из символических номинаций – «великий червь» [33]); и автореминисценции (один из циклов книги «Будем как Солнце» – «Змеиный глаз»).

В корреляции с объектной детализацией этот образ позволяет выявить аксиологические параметры лирического субъекта. «Рыхлая», «весенняя» «земля» – начало жизненного цикла, оплодотворенность пассивного женского начала активным мужским, великий союз неба и земли. «Чарующая мгла» – иллюзия проявленного мира по отношению к божественному истинному плану бытия. Властелином проявленного мира стал символический «Змий», он же «червь» у К. Д. Бальмонта. Этот образ презентует этическую бинерность мира, эстетическую амбивалентность лирического субъекта как презентанта авторского сознания, субстанциальную связь с миром Бытия в его высших и низших реализациях.

«*Я с Солнцем сливался, и мною рассвет был зажжен, / И Солнцу, в Египте, звучал, на рассвете, Мемнон*». Здесь эксплицированы две субъектные формы – «Я-Солнце» и «Я-Мемнон». Наблюдаем связь образа «Солнца» с лейтмотивом книги – Солнце как воплощение Бога-творца, что традиционно для многих мировых мифологических и религиозных традиций. Но если в эйдетической парадигме человек – «образ и подобие» Бога, то в философско-эстетической парадигме эпохи модальности человек представлен как вместилище бога, он сам становится богом созданного им самим мира. Именно этот ракурс божественного присутствия обнаруживается у К. Д. Бальмонта – «*мною рассвет был зажжен*».

Вторая субъектная форма актуализирует два мифа, древнегреческий и древнеегипетский. У древних греков Мемнон – сын Эос, богини утренней зари, и Тифона, царя эфиопов, брата Приама, чье оружие изготовил Гефест, бог огня. Во время Троянской войны Мемнон привел большое войско эфиопов на защиту Трои. Он убил Антилоха, но погиб от руки Ахилла, который мстил за смерть друга. Аллюзия на этот аспект образа еще обнаружится в тексте в последующих строфах.

Древние египтяне мемнонами называли фараонов, а они, как известно, имели солнечную родословную (Ра – бог Солнца). Статуям Аменхотепа III в Фивах греки дали имя Колоссы Мемнона [24], приняв Нембаатра (тронное имя Аменхотепа III) за Мемнона. Колоссы в силу природных явлений и материала, из которого они созданы, издавали на рассвете специфические звуки, за что были названы «поющими», отсюда образ – «звучал

на рассвете Мемнон». Так в субъектных формах «Я-Солнце» и «Я-Мемнон» синтезируются древние египетские и греческие мифы, а облик лирического субъекта расширяет свои культурологические параметры.

«Я был беспощадным, когда набегал на врагов, / Но, кровью омывшись, я снова был светел и нов». Здесь раскрывается семантика мифического героя – «я-беспощадный», что коррелирует с образом Мемнона. Эллинистические мифы фиксируют переход коллективного сознания к индивидуальному, постепенно формируется понятие вины и ответственности. Мифическое сознание не имело этической составляющей, задачей героя было совершение подвига, одна сила противопоставлялась другой, и для установления космического равновесия совершалось убийство врага, которое не расценивалось как преступление в современном понимании. И все же в древнегреческих мифах обнаруживается ритуал физического очищения, а позже и морального. Функция очищения приписывается Аполлону, богу Солнца у древних греков, и даже самому Зевсу. Обряд состоял в том, «что руки убийцы обливались кровью животного и затем обтирались, что служило символом его освобождения от кровавого греха» [17], а далее – «умиловствования божества жертвами и молитвами» [17].

Так в облике лирического субъекта постепенно формируется нравственная парадигма, но бинарные полюса не противопоставляются, а уравниваются оригинальным способом, привлеченным авторским сознанием, что обнаруживаем в следующей строфе: *«С врагом я, врагом, состязался в неравной борьбе, / И молча я вторил сраженный “О, слава тебе?”»*. Субъектная форма «я-враг» демонстрирует актуализацию авторским сознанием понятия реинкарнации, перерождения, одного из главных принципов мироустройства, не актуализированных в мировых религиях Откровения. Так понятие греха, убийства, уравнивается понятием кармы, причинно-следственных отношений, не ограниченных одним воплощением индивидуальности. Принцип реинкарнации и кармы, по определенным причинам выведен за пределы официальных религий западной культуры, он ближе восточной традиции. Актуализация его в поэтическом мире К. Д. Бальмонта свидетельствует о знании и принятии данных идей автором.

Разворачиваются эти идеи и в следующей строфе: *«И мной, безымянным, не раз изумлен был Сократ. / И ныне о мудром, со мной, обо мне, говорят»*. Форма «я-Сократ» утверждает мировоззренческие приоритеты авторского сознания, основания которых следует искать не столько в восточных религиях, сколько в герметической философии, известной К. Д. Бальмонту через теософию Н. П. Блаватской [6], чрезвычайно популярной в России в конце XIX – начале XX века. Связь Сократа с Платоном имплицитно вводит в символическую семантику стихотворения и имя Гермеса. Отметим лишь одно из значений древнегреческого Гермеса, или древнеегипетского Тота, актуальное в данном контексте – бог мудрости, покровитель наук, писцов и священных книг. Согласно Платону, Тот познакомил египтян со знаниями предыдущих цивилизаций, открыл геометрию, астрономию, числа и буквы.

Несущий уровень текста в структуре художественного языка представлен на субъектном уровне композицией, а на объектном – сюжетом. Специфика лирического сюжета состоит в получении авторским сознанием новых знаний о мире, это некая когниция, переводящая сознание на новый уровень восприятия и понимания. В стихотворении обнаруживается кольцевая композиция, первая и последние строфы почти идентичны, за исключением одного нюанса. Если в первой констатируется способность

перволичного субъекта говорить с «каждым» «на его языке», то есть, авторская интенция направлена на самое лирическое «я» как утверждение его дара коммуникации с «другими», в последующих строфах доказывается эта возможность в диалоге с самим собой «как с другим», то в последней строфе появляется совершенно новая форма «другого» – ты, выраженная личным глаголом «ищи». Этим «другим» «ты», как представляется, является имплицитный читатель, к сознанию которого апеллирует автор, делясь с ним собственным духовным опытом.

Таким образом, анализ внешнего уровня субъектной организации текста позволяет выявить систему голосов субъектных форм – «я», «я-другого» и «другого», где две последние формы представлены образами, в которых преобладает контекстуальный смысл, обусловленный исключительно авторскими интенциями, что позволяет говорить о символизации как принципе иносказания, работающей на формирование синкретической амбивалентной природы лирического субъекта произведения.

Кольцевая композиция высказывания поддерживается и на внутреннем уровне субъектной организации (ритмических рядов). Не имея возможности в пределах статьи рассмотреть все тонкости ритмо-звуковой системы текста, обратим внимание лишь на самые значимые аспекты. Стихотворение поделено на восемь строф по два стиха, написано пятистопным анапестом с гипометрией первой стопы, то есть, первая стопа имеет два слога со вторым ударным. Строфы чередуются по наличию мужских и женских рифм. При парном количестве строф стихотворение начинается и заканчивается женской рифмой, а четвертая и пятая строфы – мужской. Таким образом, двусложная первая стопа, строфы из двух стихов, парные рифмы и деление текста на ритмическом уровне на две части поддерживают амбивалентность лирического субъекта, а обрамление мужских рифм в центре текста женскими в начале и финале – его синкретизм, внутреннее единство.

Внутренний уровень объектной структуры художественного языка выявляет специфику хронотопа как синтеза ценностной системы авторского сознания. Хронос в стихотворении представлен преимущественно грамматически – перволичными глаголами в настоящем («знаю») и прошедшем времени («сливался»), притом, настоящее время относится к перволичному «я», в прошедшее – к форме «я-другой» или характеризует «других». Единственный временной маркер – неопределенное временное наречие «некогда», но именно он является ключевым в лирическом сюжете. По мнению Л. Н. Синельниковой, «неопределенное местоимение может быть маркером перехода одного вида знаний в другой вид – физического в метафизическое» [25, с. 329], что и является основной функцией лирического сюжета – экспликация «рефлексии лирического субъекта, формирующейся из синкретизма сенсорно-эмпирического и ментального планов текста» [21, с. 188].

Пространственные маркеры текста формируют бинарные оппозиции – «воздух» / «земля», «небо» / «река», что само по себе определяет ценностную вертикаль авторского сознания, акцентируя его амбивалентность. Особое внимание здесь надо обратить на образ «реки» в корреляции с ведущим образом внешнего уровня объектной организации текста – «языком».

«Язык», или «речь», на фонетическом уровне созвучна слову «речка». И такое сближение не может быть натянутым. Синкретизм «речи» и «реки» является архетипическим образом и обнаруживается во многих мировых мифологиях. К примеру, у хеттов (Малая Азия) и ханаанейян (Палестина, Сирия) он олицетворяет «божество,

символизирующее высший суд» [20]. В мифопоэтическом, народном, сознании человеческая речь издревле сближается со звучанием течения воды («речь льется», «речевой поток», «плавная речь»). Несмотря на то, что этимологические словари славянских языков не зафиксировали семантическое родство слов «река» и «речь», все же В. И. Даль не отрицал их близости, «*речь* по отношению к *река* – вероятно того же корня, но отшатнулось и стоит по себе» [12, с. 95]. Наиболее крепкой эта связь оказалась в культуре Индии. В древнеиндийской мифологии Сарасвати – имя высшего женского божества и сакральное имя священной реки Инд. Сарасвати также отождествляют с богиней речи Вач, считают ее покровительницей поэзии. Она находится на небе и на земле, а ее лоно – в воде [29, с. 220].

Культуру Индии В. Н. Топоров охарактеризовал как «словоцентричную», поскольку она «ставит в своем начале Слово как высшую реальность», сохраняет «уникальную среди исторически известных культур осознанность своего отношения к языку» [28, с. 6]. Идея «словоцентризма» характерна и для религиозной христианской традиции – «В Начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Евангелие от Иоанна (1:1,2)).

Так, связь «реки» с «языком» в инициальной (субъектная функция образа «реки») и финальной (пространственный маркер) позиции стихотворения «Я с каждым могу говорить на его языке...» оказывается весьма значимой и определяет тип иносказания в художественном тексте как языка символического. Анализ субъектной организации текста позволяет сделать вывод о синкретизме лирического субъекта, а объектной – о его амбивалентной природе. Символический образ «язык» предстает сюжетообразующим в пространстве художественного мира, презентует индивидуально-авторские смыслы расширения первичного значения слова, что в целом позволяет выявить специфику художественности на семиотическом уровне текста.

Эстетическая природа произведения, как указывалось выше, определяется через модус художественности, или тип «эстетического завершения». Эстетическая деятельность авторского сознания, сотворение им художественной виртуальной реальности, по мнению М. М. Бахтина, представляется как «ценностное уплотнение» воображаемого мира вокруг «я» героя как «ценностного центра» этого мира» [Цит. по 26, с. 53]. А зерно художественности составляет «диада личности и противостоящего ей внешнего мира» [Цит. по 26, с. 53]. Развивая концепцию «эстетического завершения» М. М. Бахтина, В. И. Тюпа выделил «типы эстетического завершения»: героика, сатира, трагизм, комизм, идиллика, элегизм, драматизм, ирония [26].

На первый взгляд, принимая во внимание время написания стихотворения и его авторство, можно предположить реализацию идиллического модуса художественности как первого модуса эпохи модальности. Напомним, что принцип отношений «я-мир» в эйдетическую эпоху задавался «миром», именно он наделял личность определенной ролью, а в эпоху модальности актуализируются «внеролевые границы» личности, «интимные связи между внутренними людьми» [4, с. 304]. «"Мир" уже не мыслится более как виртуальный миропорядок, но как другая жизнь (природа) или жизнь других (общество). "Я", в свою очередь, предстает как личная заданность самореализации: стать самим собой» [26, с. 67].

Принципом идиллического модуса художественности является конвергенция (схождение) «внутренней заданности бытия («я») и его внешней данности (событийной границы)» [26, с. 68]. В идиллическом модусе наблюдается «совмещение внутренних

границ «я» с его внеролевыми (событийными) внешними границами» [26, с. 67]. Но в стихотворении К. Д. Бальмонта, как представляется, авторское сознание не ставит перед лирическим субъектом задачу личного самоопределения. Лирическое «я» абсолютно гармонично вписано в «мировой порядок», при этом «мир» предстает не как «жизнь других», а именно как «сверхличный миропорядок», что характерно для героического модуса художественности.

Подтверждение этому находим в мировоззренческих приоритетах авторского сознания, ориентированного на философию герметизма, что эксплицировано субъектными формами «я-Солнце», «я-Змий», «я-Мемнон», «я-Сократ». В основе герметизма понятие о Едином как Первопричине всего сущего, проявленном во всех элементах мира, в том числе, и в индивидуальностях. Чтобы с «каждым» говорить на «его языке», лирический субъект должен знать все «языки», иметь все знания о мире, а это возможно лишь в случае божественного происхождения, что и подтверждается формой «я-Солнце».

Авторскому сознанию нет нужды в самоопределении лирического субъекта, он уже утверждён в Единстве Бога, в проявленном мире героев – Мемнона, Сократа. Амбивалентность лирического субъекта, в данном тексте явленная через пространственные и субъектные («Солнце» и «червь», «небо и «земля») оппозиции, презентует его синкретизм как тождество, что характерно архаическому, доэстетическому сознанию, но сохранённому в словесном искусстве именно в лирике. Так в тексте постепенно обнаруживается «принцип эстетического завершения, состоящий в совмещении внутренней данности бытия («я») и его внешней заданности (ролевая граница, сопрягающая и размежевывающая личность с миропорядком)» [26, с. 56], что характерно для героического модуса художественности. И с этим можно было бы согласиться, если бы в финальной строфе не появилась субъектная форма «ты».

Наличие имплицитного адресата авторского сознания кардинально меняет тип эстетического завершения. Героизированный перволичный лирический субъект создан авторским сознанием для того, чтобы передать свои знания, свое понимание мира – «другому», читателю, «каждому», кто захочет «говорить» с ним «на его языке», кто пожелает войти с ним в коммуникацию. Так «героические» отношения «мир → я» транслируются в идиллические «я → мир других». Если для перволичного субъекта вопрос самопознания не стоит, то актуален он для «другого», «ты», читателя.

Тип эстетического завершения обуславливает и коммуникативные компетенции текста. Как представляется, референтные компетенции представляют синтез прецедентной (для перволичного субъекта – «причастность к общему миропорядку») и вероятностной (для «другого», «ты» – «мир как опыт» в самоопределении) картин мира. На уровне креативных компетенций авторское сознание в тексте-высказывании передает знания о мире, притом, не индивидуально-личные, полученные опытным путем, а извлеченные из глубин человеческой культуры, из самых его истоков – философии герметизма. Рецептивные же компетенции в данном тексте не совпадают с креативными. Читательское сознание, вовлеченное в дискурс «сообщения знаний», должно бы принять их как достоверные. Но такая позиция в полной мере уже недоступна человеку эпохи модальности, тем более, ее неклассического периода. Читатель не примет знания на веру, тем более не терпит назидательности и авторитаризма автора, он становится полноправным и «равнодостоинным» участником художественного дискурса.

Поэтому авторское сознание не принуждает читателя к принятию знаний, а дает ему свободу выбора – следовать или нет духовно-эстетическим приоритетам лирического субъекта. Те, кто принимает авторский опыт, кто хочет разговаривать на одном языке с ним, тот включается в дискурсивные отношения. Изучение «языка» креативного сознания обогатит духовный опыт и читательского сознания, но для этого читателю самому необходимо отправиться в путь самопознания, поэтому – «ищи меня в небе, ищи меня в темной реке».

ВЫВОДЫ

Таким образом, проведенный анализ стихотворения К. Д. Бальмонта «Я с каждым могу говорить на его языке...», позволяет определить параметры художественности лирического произведения. На семиотическом уровне выявлен принцип иносказательности – символичность художественного языка. Эстетический уровень представлен синтезом модусов героики и идиллики как типов завершения художественного целого. Коммуникативный уровень презентует «дискурс согласия» при активной позиции рецептивного сознания. Креативная деятельность авторского сознания направлена на расширение сознания реципиента. Автор, владея «языком», «словом» как творческим началом, делится своими знаниями о мире с читателем, организует коммуникативное событие таким образом, что читатель волен принимать или не принимать авторские интенции. К. Д. Бальмонт эстетически обрабатывает философскую трактовку миропорядка. Информация, заложенная в тексте, не нова для современного ему читателя начала XX века, и читатель волен выбирать между принятием или отвержением знаний автора. Эстетическая ценность произведения состоит в том, что концептированный, или идеальный, читатель способен принять и трансформировать в собственном сознании духовный опыт автора. Выявленные параметры художественности стихотворения К. Д. Бальмонта «Я с каждым могу говорить на его языке» позволяют отнести его к неотрадиционалистской субпарадигме модернистской парадигмы художественности.

Список литературы

1. *Анненский И. Ф.* Книги отражений / Изд. подгот. Н. Т. Ашимбаева, И. И. Подольская, А. В. Федоров; [Акад. наук СССР]. – М.: Наука, 1979. – 679, [1] с. – [4] л. ил. портр.
2. *Бальмонт К. Д.* Собрание сочинений: В 7 т. Т. 1: Полное собрание стихов 1909–1914: Кн. 1–3. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2010. – 504 с.
3. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
4. *Бахтин М. М.* Проблема сентиментализма // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т.: Т.5. – М.: Русское слово, 1996. – 732 с.
5. *Бахтин М. М.* Собрание сочинений в 7 томах. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. – М.: Издательство Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. – 958 с.
6. *Блаватская Е. П.* Теософский словарь. – М.: Изд-во Эксмо, 2004. – 640 с.
7. *Бройтман С. Н.* Историческая поэтика: Учеб. пособие. – М.: РГГУ, 2001. – 418 с.
8. *Брюсов В. Я.* Бальмонт («Будем как Солнце») // Брюсов В. Я. Среди стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии. – М.: Сов. Писатель, 1990. – 714 с.

9. *Бурдин В. В.* Мифологическое начало в поэзии К. Д. Бальмонта 1890-х – 1900-х годов.: Дисс. канд. филол. н. : 10.01.01. – Иваново, 1998. – 175 с.
10. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. – М. : Высш. шк., 1989. – 404,[2] с.
11. *Гудмен Н.* Способы создания миров. – М.: “Идея-пресс” – “Праксис”, 2001. – 376 с.
12. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка : [в 4-х т.]. – Т. 4. – М.: Русский язык, 1978. — 712 с.
13. *Женетт Ж.* Вымысел и слог // Женетт, Жерар. Фигуры. В 2-х томах. – Т.2. – М.: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.
14. *Зенкин С. Н.* Введение в литературоведение: Теория литературы: Учеб. пособие. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2000. – 81 с.
15. *Красин П.* Нравственные начала новейшей русской художественной литературы // Вера и Разум. – 1907. – № 6. – С. 795–810.
16. *Куприяновский П. В., Молчанова Н. А.* К. Д. Бальмонт и его литературное окружение. – Воронеж, 2004. – 198 с.
17. *Латышев В В.* Очерк греческих древностей. URL: <http://centant.spbu.ru/sno/lib/lat/2/3-10.htm> (дата обращения: 03.10.2021).
18. *Лотман Ю. М.* О содержании и структуре понятия "художественная литература" // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. – Т. 1. – Таллинн: Александра, 1992. – 479 с.
19. *Марьева М. В.* Книга К. Д. Бальмонта "Будем как солнце". Вопросы поэтики: автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01. – Иваново, 2003. – 17 с.
20. *Мечковская Н.* Язык и религия. Лекции по филологии и истории религий. II. Фидеистическое отношение к слову. Мифология речи. 18. Река – древнейший образ речи. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Mechkov/06.php (дата обращения: 03.10.2021)
21. *Остапенко И. В.* Пейзажный дискурс как картина мира в русской лирике 1960–1980-х годов. : Дисс. ... докт. филол. н. : 10.01.02. – Симферополь, 2013. – 530 с.
22. *Остапенко И. В.* Природа в русской лирике 1960–1980-х годов: от пейзажа к картине мира : монография. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2012. – 432 с.
23. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
24. Поющие Колоссы Мемнона. URL: <https://masterok.livejournal.com/2956540.html> (дата обращения: 03.10.2021).
25. *Синельникова Л. Н.* Местоимение в дискурсе : монография. – Луганск : Изд-во ГУ «ЛНУ имени Тараса Шевченко», 2009. – 412 с.
26. Теория литературы : Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : В 2 т. : Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман ; Под ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 512 с.
27. *Тодоров Ц.* Понятие литературы // Сост. и общ. ред. Степанов Ю. С. Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – 634 с.
28. *Топоров В. Н.* Санскрит и его уроки // Древняя Индия: Язык. Культура. Текст. – М.: Наука, 1985. – 268 с.
29. *Топоров В. Н.* Вач // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х томах (2-е издание). – М.: «Советская Энциклопедия», 1988. – Т. 1. А–К (Корейская мифология). — 720 с.
30. *Тынянов Ю. Н.* Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
31. *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. – 2. изд., испр. и доп. – М.: «Вост. лит.» РАН, 1998. – 798 с.

32. Цыкунова Г. В. Религиозные и философские идеи, мотивы, образы в художественном мире К. Д. Бальмонта : автореф. дис. ... к. филол. н. : 10.01.01. – Москва, 2005. – 23 с.
33. Червь // Энциклопедия знаков и символов. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%A7%D0%B5%D1%80%D0%B2%D1%8C> (дата обращения: 03.10.2021).
34. Шкловский В. Б. Искусство как прием // Шкловский В. Б. Гамбургский счет. – М.: Сов. писатель, 1990. – 544 с.
35. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: "за" и "против": Сборник статей. – М.: Прогресс, 1975. – 468 с.
36. Якобсон Р. О. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры: [Сборник]. – М.: Прогресс, 1990. – 511 с.

References

1. Annenskij I. F. *Knigi otrazhenij* [Books of Reflection]. Moscow: Nauka, 1979. 679 p.
2. Balmont K. D. *Sobranie sochinenij: V 7 vv.* [Collected Works in 7 volumes]. Vol. 1: *Polnoe sobranie stihov 1909-1914: Kn. 1-3.* Moscow: Knizhnyj Klub Knigovek, 2010. 504 p.
3. Bahtin M. M. *Estetika Slovesnogo Tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow: Iskustvo Publ., 1979. 163 p.
4. Bahtin M. M. *Problema sentimentalizma* [The Problem of Sentimentalism]. Bahtin M. M. *Sobr soch.: V 7 vv.: Vol.5.* Moscow: Russkoe slovo, 1996. 732 p.
5. Bahtin M. M. *Sobranie sochinenij v 7 vv* [Collected Works in 7 volumes]: Vol. 1. Moscow: Russkie slovari Publ.; Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2003. 958 p.
6. Blavatskaja E. P. *Teosofskij slovar'* [Theosophical Dictionary]. Moscow: Jeksmo Publ., 2004. 640 p.
7. Brojtmann S. N. *Istoricheskaya Poetika* [Historical Poetics]. Moscow: Rossiyskij gosudarstvennuy humanitarnuy universitet Publ., 2001. 418 p.
8. Brjusov V. Ja. *Balmont («Budem kak Solnce»)* [Balmont ("Be Like the Sun")]. Brjusov V. Ja. *Sredi stihov: 1894-1924: Manifesty, stat'i, recenzii.* Moscow: Sov. Pisatel' Publ., 1990. 714 p.
9. Burdin V. V. *Mifologicheskoe nachalo v poezii K. Balmonta 1890-h — 1900-h godov. : Diss. ... kand. filolol. n.* [Mythological origins in the poetry of K. Balmont in the 1890s-1900s. Thesis]. Ivanovo, 1998. 175 p.
10. Veselovskij A. N. *Istoricheskaya Poetika* [Istorial Poetics]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1989. 404 p.
11. Gudmen N. *Sposoby sozdaniya mirov* [Ways of creating worlds]. Moscow: "Ideja-press" Publ., 2001. 376 p.
12. Dal V. I. *Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo jazyka v 4 vv* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. Vol. 4. Moscow: Russkij jazyk Publ., 1978. 712 p.
13. Zhenett Zh. *Vymysel i slog* [Fiction and syllable]. Figury. V 2 vv. Vol. 2. Moscow: Publ. im. Sabashnikovyh, 1998. 944 p.
14. Zenkin S. N. *Vvedenie v literaturovedenie: Teorija literatury: Ucheb. posobie* [Introduction to Literary Studies: Theory of Literature: Textbook]. Moscow: Rossijsk. gos. humanit. un-t Publ., 2000. 81 p.
15. Krasin P. *Nravstvennye nachala novejshej russkoj hudozhestvennoj literatury* [Moral Principles of Contemporary Russian Literature] // *Vera i Razum.* 1907. № 6. Pp. 795–810.
16. Kuprijanovskij P. V., Molchanova N. A. *K. D. Balmont i ego literaturnoe okruzenie* [K. D. Balmont and his literary environment]. Voronezh, 2004. 198 p.
17. Latyshev V. V. *Ocherk grecheskih drevnostej* [Sketch of Greek antiquities]. URL: <http://centant.spbu.ru/sno/lib/lat/2/3-10.html>.

18. Lotman Ju. M. O sodержanii i strukture ponjatija "hudozhestvennaja literatura" [On the content and structure of the concept of "fiction"]. Lotman Ju. M. Izbrannye stati: V 2 vv. Vol. 1. Tallinn: Aleksandra Publ., 1992. 479 p.
19. Mar'eva M. V. *Kniga K. D. Balmonta "Budem kak solnce". Voprosy pojetiki : avtoreferat dis. ... kandidata filologicheskikh nauk* [Book by K. D. Balmont "Be like the sun". Questions of poetics. Thesis]. Ivanovo, 2003. 17 p.
20. Mechkovskaja N. *Jazyk i religija. Lekcii po filologii i istorii religij. II. Fideisticheskoe otnoshenie k slovu. Mifologija rechi. 18. Reka – drevnejshij obraz rechi* [Language and Religion. Lectures in Philology and History of Religion. II. Fideistic attitude to the word. The mythology of speech. 18. The river is the most ancient image of speech]. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Mechkov/06.php.
21. Ostapenko I. V. *Pejzazhnij Diskurs kak Kartina Mira v Russkoj Lirike 1960–1980-h Godov. Diss. ... dokt. filol. Nauk* [Landscape Discourse as a Picture of the World in Russian Lyrics of the 1960s-1980s. Thesis]. Simferopol', 2013. 530 p.
22. Ostapenko I. V. *Priroda v Russkoj Lirike 1960-1980-h Godov: ot Pejzazha k Kartine Mira* [Nature in Russian Lyrics of the 1960s-1980s: from Landscape to World Picture]. Simferopol': IT «ARIAL» Publ., 2012. 432 p.
23. *Pojetika: slovar' aktual'nyh terminov i ponjatij* [Poetics: Dictionary of Current Terms and Concepts]. N. D. Tamarchenko. Moscow: Publ. Kulaginoj; Intrada, 2008. 358 s.
24. *Pojushhie Kolossy Memnona* [Singing Coloss of Memnon]. URL: <https://masterok.livejournal.com/2956540.html>.
25. Sinel'nikova L. N. *Mestoimenie v diskurse : monografija* [The pronoun in discourse : monograph]. Lugansk : Publ. GU «LNU imeni Tarasa Shevchenko», 2009. 412 p.
26. *Teoriya Literatury: Uchebnoe posobie dlya studentov filologicheskikh fakul'tetov vysshih uchebnyh zavedenij : V 2 t. : T. 1. Teoriya Hudozhestvennogo Diskursa. Teoreticheskaya Poetika* [Theory of Literature : Textbook for Students of Philological Faculties of Higher Educational Institutions : In 2 volumes : Vol. 1. Theory of Artistic Discourse. Theoretical Poetics] N. D. Tamarchenko, V. I. Tyupa, S. N. Brojtman ; Pod red. N. D. Tamarchenko. Moscow: «Akademiya» Publ., 2004. 512 p.
27. Todorov C. *Ponjatie literatury* [The concept of literature] // Semiotika. Moscow: Raduga Publ., 1983. 634 p.
28. Toporov V. N. *Sanskrit i ego uroki* [Sanskrit and its lessons] // Drevnjaja Indija: Jazyk. Kul'tura. Tekst. Moscow: Nauka Publ., 1985. 268 p.
29. Toporov V. N. *Vach* [Wach] // Mify narodov mira. Enciklopediya. V 2 vv. Moscow: «Sovetskaya Enciklopediya» Publ., 1988. 720 p.
30. Tynjanov Ju. N. *Literaturnyj fakt* [Literary fact] // Tynjanov Ju.N. Pojetika. Istorija literatury. Kino. Moscow: Nauka Publ., 1977. 574 p.
31. Frejdenberg O. M. *Mif i literatura drevnosti* [Myth and the literature of antiquity]. Moscow: «Vost. lit.» Publ., RAN, 1998. 798 p.
32. Cykunova G. V. *Religioznye i filosofskie idei, motivy, obrazy v hudozhestvennom mire K. D. Balmonta: avtoreferat dis. ... kandidata filologicheskikh nauk* [Religious and philosophical ideas, motives, images in the art world of K. D. Balmont. Thesis]. Moscow, 2005. 23 s.
33. Cherv' // Jenciklopedija znakov i simvolov [Worm // Encyclopedia of signs and symbols]. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%A7%D0%B5%D1%80%D0%B2%D1%8C>.
34. Shklovskij V. B. *Iskusstvo kak priem* [Art as a reception] // Shklovskij V. B. Gamburgskij schet. Moscow, Sov. pisatel' Publ., 1990. 544 p.
35. Jakobson P. O. *Lingvistika i pojetika* [Linguistics and Poetics] // Strukturalizm: "za" i "protiv": Sbornik statej. Moscow: Progress Publ., 1975. 468 p.

36. Yakobson P. O. *Dva Aspekta Yazyka i Dva Tipa Fakticheskikh Narushenij // Teoriya Metafory: Sbornik* [Two Aspects of Language and Two Types of Aphatic Disorders // The Theory of Metaphor: Collection]. Moscow: Progress Publ., 1990. 512 p.

**THE LYRICAL WORK AS AN AESTHETIC OBJECT
IN THE CONTEXT OF THE PARADIGM OF ARTISTRY
(ON THE MATERIAL OF K.D. BALMONT'S POEM
"I CAN SPEAK TO EVERYONE IN HIS LANGUAGE...")**

Ostapenko I. V., Grishina S. A.

The article deals with the parameters of artistry of a lyrical work on the material of K. D. Balmont's poem "I can speak to everyone in his language..." from the book "Let's be like the Sun" (1903). The semiotic level reveals the principle of allegorality – symbolic nature of the artistic language. The aesthetic level is represented by synthesis of heroic and idyllic modes as types of completion of the artistic whole. Communicative level presents the "discourse of agreement" with the active position of receptive consciousness. Creative activity of the author's consciousness is aimed at expanding the consciousness of the recipient. The author, possessing "language", "word" as creative beginning, shares his knowledge about the world with the reader, organizes communicative event in such a way that the reader is free to accept or not the author's intentions. K. D. Balmont aesthetically processes the philosophical interpretation of the world order. The information embedded in the text is not new to the modern reader of the early twentieth century, and the reader is free to choose between accepting or rejecting the author's knowledge. The aesthetic value of the work consists in the fact that the endoped, or ideal, reader is able to accept and transform in his own consciousness the spiritual experience of the author. The identified parameters of artistry of K. D. Balmont's poem "I can speak to everyone in his language" allow us to refer it to the non-traditionalist sub-paradigm of the modernist paradigm of artistry.

Keywords: Lyrical work, book of poems "Let's be like the Sun", K. D. Balmont, type of allegoric, author's picture of the world, subject and object structure of artistic language, chronotope, symbolic artistic language, modus of fiction, artistic competence, artistic paradigm.