

Глеб Максимович Маматов*

Тюменский государственный университет
Кафедра языкознания и литературоведения
g.m.mamатов@yandex.ru

УДК 821.161.1.09-1"19"
<https://doi.org/10.18485/slavistika.2026.30.1.13>
Оригинални научни рад
примљен 22.2.2026.
прихваћен за штампу 5.7.2026.

КОНЦЕПЦИЯ ВРЕМЕНИ В ЦИКЛЕ СТИХОВ *МАЙЯ* ИЗ КНИГИ *ПТИЦЫ В ВОЗДУХЕ* К. Д. БАЛЬМОНТА

Статья посвящена исследованию концепции времени в зрелом творчестве представителя старшей школы русского символизма К. Д. Бальмонта конца 1900-х гг. на материале теоретических работ и поэтического цикла *Майя* из книги стихов *Птицы в воздухе. Строки напевные*. Рассматриваются оппозиции природного/космического и исторического, мифологического и земного времени. Изучаются отдельные образы, связанные со темпоральной структурой цикла, обнаруживаются философские и мифопоэтические основы концепции хроноса у поэта.

Ключевые слова: Константин Бальмонт, *Птицы в воздухе. Строки напевные*, концепция времени, темпоральная структура, символизм, образность, мифопоэтика.

This article explores the concept of time in the mature work of K. D. Balmont, a representative of the older school of Russian Symbolism, from the late 1900s. It draws on theoretical works and the poetry cycle *Maya* from the book of poems *Birds in the Air. Melodious Lines*. The article examines the oppositions of natural/cosmic and historical, and mythological and earthly time. The imagery associated with the temporal structure of the cycle is examined, revealing the philosophical and mythopoetic foundations of the poet's concept of time.

Keywords: K. D. Balmont, *Birds in the Air: Melodious Lines*, concept of time, temporal structure, symbolism, imagery, mythopoetic poetry.

Перед непосредственным исследованием следует обозначить методологические рамки заявленного в названии статьи термина. В нашем понимании концепции времени мы ориентируемся на феноменологическое осмысление данной категории. Это связано с тем, что идеи Э. Гуссерля, нашедшие своё отражение как в западной, так и в русской (советской) традиции, особенно ярко проявляются в искусстве модерна. В основе идей феноменологии времени лежит гераклитовский тезис о вечной текучести темпорального течения («дважды тебе не войти в одну и ту же реку» (Платон 1990 1: 635)). Исходя из развивших эту хрестоматийную сентенцию работ феноменологической школы, можно сделать вывод, что для культуры XX в. концепция

* <https://orcid.org/0000-0003-0625-3853>

времени характеризуется следующими чертами: 1) неповторяемость вечно текущих событий, подобных постоянной смене идущих друг за другом нот в музыкальном пассаже без остановки (Гуссерль 1994, 1: 13–14; Лосев 1990: 759); 2) постоянная динамика, принцип *perpetuum mobile*. Исходя из предыдущего тезиса, становится очевидным, что в феноменологии время есть вечный поток, не дробящийся на отрезки прошлого, настоящего и будущего. 3) Частые проявления времени в виде иллюзий и снов, что связано с категорией памяти: «[В] воспоминании вновь осознаются то одни, то другие события её (жизни) прошлого, и это означает: как сами события прошлого. Рефлектируя, я могу обратить особое внимание на эту первичную жизнь, постичь настоящее как настоящее, прошедшее как прошедшее – в качестве его самого» (Гуссерль 2010: 33). Для нас также важна концепция мифического времени, в связи с поэтикой К. Бальмонта, часто обращавшегося к мифологическим представлениям разных народов и объединявшего несколько мифических сюжетов в одном цикле (Цыкунова 2005), а потому мы обратимся к идеям Е. Мелетинского для доказательства соединения феноменологического понимания хроноса у поэта-символиста с мифологическим.

Время является центральной категорией в лирике К. Д. Бальмонта, на что указывают уже заглавия его циклов и книг стихов: *Между Ночью и Днём*, *Мгновенья слияния*, *Зарево зорь*. М. Волошин обратил внимание на данный аспект поэзии старшего символиста: «Для Бальмонта нет времени – того обычного времени, измеряемого минутами, днями и годами. Его время измеряется вечностью и мгновением» (Волошин 1988: 537). Волошин точно отмечает, что для символиста время видится или в очень крупных, космических категориях, или в чрезвычайно кратких. При этом Бальмонт мыслит время и в более традиционных понятиях сезонов года, месяцев, времён суток, часов, минут, секунд, что противоречит мысли современника. Авторские «циферблат» и «календарь» насыщены символически, ибо «эта категория бытия становится предметом поэтической рефлексии, обретает статус то закона жизни, то “лика” природы, то духовной “меры”» (Лазареску и др. 2025: 9).

Многие исследователи изучали данную проблему в поэтике Бальмонта (Ханзен-Лёве 2003; Колобаева 2000: 75–79; Крохина 2024; Куприяновский и др. 2014), но некоторые циклические единства не рассматривались комплексно в контексте темпоральной мифологии



поэта. Это касается книги стихов *Птицы в воздухе. Строки напевные* (1908), почти незамеченной критиками русского символизма. Исключением можно назвать едкое упоминание о ней в очерке Эллиса: «Мы не будем останавливаться на разборе этой книги, так же как и на вышедшей незадолго перед ней книгой, носящей потешное заглавие *Птицы в воздухе*, потому что они не прибавляют ничего нового к последнему периоду творчества Бальмонта, к определяемому некоторыми критиками как “ущербная фаза его творчества”, нами же, как фаза его окончательного упадка» (Эллис 1998: 106). В связи с объёмными ограничениями мы рассмотрим концепцию времени только в оканчивающем книгу цикле стихов *Майя*, представляющемся образцом философских и эстетических воззрений на время старшего символиста периода конца 1900-х гг.

Уже по названию становится очевидным, что важную роль в цикле играют мифологическое и историческое время. Заглавие отсылает к великой цивилизации Мезоамерики, существовавшей около двадцати веков на территории Мексики, Гватемалы, Гондураса, Белиза и Сальвадора, однако пространственная структура *Майи* усложнена несколькими моментами. Во-первых, ряд стихотворений посвящён другим странам и народам. В миниатюрах *Яровит* и *Мировая красота* поэт обращается к восточнославянскому фольклору («Я бог Яровит, а иначе Ярило, / Я бог твой, весёлая вешняя сила», «Там избушка курьи ножки. / Там яга, и там Кошей» (Бальмонт 2011: 679)), а в стихотворении *Розы* «цивилизацией духа» становится Индия: «Но только в Индии святой / Всё понял я впервые: / Там полдень – вечно золотой / Там розы – голубые» (Бальмонт 2011: 687). Объединяющим началом является образ Солнца, чей культ характерен и для Майя, и для славянских племён, и для индийцев, чей календарь определялся движением солнца по небесному своду. Таким образом, архаичные народы в цикле тождественны друг другу благодаря единому для них солярному культу.

Упоминание Индии можно трактовать в связи с тем, что название *Майя* соотносится с ведической концепцией «Майя», важной в поэтике символистов. Согласно ведическим воззрениям, майя есть вид божественного творчества (шакти), чья суть заключается в создании видимой человеком эмпирической реальности, являющейся миражом, за которым скрыта истинная реальность. Для русского символизма характерно то значение «покрывала Майи», которое даёт

А. Шопенгауэр в *Мире как воле и представлении*: «Майя, покрывало обмана, застилает глаза смертным и заставляет их видеть мир, о котором нельзя сказать – ни что он существует, ни что он не существует; ибо он подобен сновидению, подобен отблеску солнца на песке, который путник издали принимает за воду, или – брошенной верёвке, которая кажется ему змеей» (Шопенгауэр 1910: 8). Поэт, не упоминая в теоретических трудах характерный для модернистов образ «покрывала Майи»,¹ так описывает суть символистского мировоззрения: «Реалисты схвачены, как прибоем, конкретной жизнью, за которой они не видят ничего – символисты, отрешённые от реальной действительности, видят в ней только свою мечту, они смотрят на жизнь – из окна. Это потому, что каждый символист, хотя бы самый маленький, старше каждого реалиста, хотя бы самого большого. Один ещё в рабстве у материи, другой ушёл в сферу идеальности» (Бальмонт 1900: 76). Однако понятие майя в «ведическом смысле» возникает в миниатюре *Майя* из цикла *Индийские травы* из книги *Горящие здания* (1899). Заметим, что во всех стихах цикла описывается обитель Бога-Гения, созидającego всё сущее, потому пространство и время показаны через двоемирие Майи и истинной действительности, открывающейся лишь йогу, читающему мантру:

Бешено мчатся и люди и боги...
 “Майя! О, Майя! Лучистый обман!
 Жизнь — для незнающих, призрак — для йоги,
 Майя — бездушный немой океан!”
 Скрылись виденья. На горных вершинах
 Ветер в узорах ветвей трепетал.
 Тигры стонали в глубоких долинах.
 Чампак, цветок вековой, отцветал

(Бальмонт 2011: 167).

Реальный мир, как земное время, в индийских ведических представлениях — иллюзия, за которой скрыто трансцендентное. Изучае-

1 Ярчайшим примером идеи о Майя служит тезис А. Белого: «Мир действительности, окружающий нас, есть обманчивая картина, созданная нами. В собственном смысле нет представления, т. е. нет двух моментов времени, в которые не произошло бы какого-либо изменения представления, хотя бы мы этого и не заметили. Существует одно движение. Представление есть моментальная фотография; смена представлений есть ряд таких фотографий, обусловленных началом и концом. Говоря языком индусов, между миром и нами протянуто обманчивое покрывало Майи» (Белый 2010, 5: 134).



мый цикл стал, во многом, отражением этих мыслей: Мексика – не реальная страна, а сказочная империя мечты, существующая в душе поэта. Говоря об этом царстве духа, нельзя не отметить его тесную связь именно с солярной и космической мифологией майя и ацтеков, с анализа которой мы и начнём наше исследование. Солнечная символика доминирует в цикле. Ярким примером этого является *Молитва к Солнцу*, где огненное светило осмысляется как Божество, а герой, вызывающий к нему, солнцепоклонником, прошедшим инициацию и отдающим себя в жертву «ласковому Богу»:

Солнце, о Солнце, ты Бог золотой.
Дай чарования снова и снова,
Хмеля ещё, горячо-золотого,
Дай мне упиться твоею мечтой.

Солнце, я твой, все прошёл я обманы,
Все миновал я круги,
Солнце, возьми меня в горние страны,
Солнце сожги!

(Бальмонт 2011: 680).

Сожжение в солнечных лучах является важнейшим мотивом в лирике Бальмонта; это сгорание, по О. Ханзену-Лёве, знаменует перерождение в высокую сущность, наделённую даром провидца-теурга (Ханзен-Лёве 2003: 813). Неудивительно, что за три года до *Птиц в воздухе* Бальмонт написал травелог *В странах Солнца*, в дальнейшем вошедший в цикл работ об ацтекской культуре *Змеиные цветы*, посвящённый солярной символике индейцев: «Глаза мексиканцев прикасаются, когда глядят. Предки этих людей были пьяны от Солнца, и вот у них осталось в зрачках воспоминание о празднествах лучей и крови, и они всё ещё дивятся, вспоминают, – увидят чужое, и словно сравнивают со своим, глядят на мир как на сон, во сне живут, во сне, их обманувшем» (Бальмонт 1910: 15). Империя ацтеков и майя со своей самобытной культурой видится поэту как солнечная грёза, дарующая надежду. Солнечная символика слита с кровавой мотивикой, что знаменует единство жизни и смерти, радости и ужаса, высокого и низкого.

Ещё одно светило, упомянутое в цикле *Майя*, – Венера, пограничное небесное тело, представляющееся вечерней и утренней звездой. Нарочито подчёркнута связь индейской империи и с солнцем, и с луной, само же название звезды отсылает к римской богине весны,

цветов и Красоты,² покровительнице творчества и любви, что очевидно в миниатюре *Мексиканский вечер*: «Вечерней Мексики лучистая царица, / Венера манит нас с прозрачной вышины. / Богиня с прядями волос лучисто-длинных, / Венера влюблена по-прежнему в любовь» (Бальмонт 2011: 684–685). Тема искусства, связанная с Венерой, повторяется и в стихотворении *Воззвание к Богам*, где поэт-избранник отвергается в своих молитвах всеми стихиями, кроме пограничной звезды:

И блуждала преступная сила,
И не раз меня Солнце сожгло,
И Луна меня обольстила,
Завлекла, хоть светила светло.

Лишь одна мне осталась Венера,
Царица двойной высоты,
Венера, и с нею пустыня,
И ужас одной Красоты

(Бальмонт 2011: 687).

Понятие красоты для Бальмонта двойственно (как и сама планета Венера): с одной стороны, она дарит радость и вдохновение, с другой, обрекает своего избранника на ужас, отшельничество и непонимание. Прекрасное знаменуется переходными образами, которые связаны с темой преломления. Неудивительно, что многие стихотворения представляют собой красочные вечерние пейзажи, живописующие пограничное время суток между днём и ночью, когда возможно существование мечты и волшебства: «В Небе было то расплавленное воздушное золото, которое возникает лишь на несколько мгновений перед смертью дня, те морские изумруды, которые можно видеть в Небе лишь на линиях пересечения между половиной и половиной Земли. Шар Солнца не был виден, но мне казалось, что, уходя за воды Океана, он должен был походить в те минуты на огромный странно-изменённый, печальный Месяц, на светило двойственных Небес»

2 Аллюзии к римской богине возникают в единстве флористических и эротических мотивов, что порождает типичные образы губ-лепестков и пчёл, опыляющих цветов. Любовь и опьяняет, и отравляет: «Тихонько касаясь цветных лепестков,/Дрожала в луче золотистом пчела./Два духа слились в расширении зрачков,/ Душа, отвечая, с душою была» (*Цветок лиловатый*); «Я рвал любовный цвет грехов. / Склонясь над чашей поцелуйной,/В раскатном рокоте цикад,/Вдыхал я тонкий сладкий яд» (*Орхидея*); «И у цветов, румянясь, рты/Раскрылись жаркие от жажды,/И пили жадные цветы,/И был в блестящих брызгах каждый...» (*Тялок*) (Бальмонт 2011: 678; 682; 688).

(Бальмонт 1908: 177). Понятие двойственности удивительным образом соединяется с концепцией красоты, чья природа первобытна и страшна. Это объединяет эстетические воззрения поэта с его взглядами на древнюю цивилизацию майя, чьи красочные ритуалы неизменно включали в себя человеческие жертвоприношения. Закат, символизирующий грань времён, становится порталом в сферу, где царят вдохновение и творчество.

Видение Мексики у Бальмонта идеализировано, насыщено установившимися экзотизмами; южное полушарие противопоставлено северному. Это не реальная страна Монтесумы, а поэтизированная империя природной первозданности, света, жизни и крови, противопоставленная Северу, что символизируют перевёрнутые чаши созвездий:

О стране, где мир созвездий предстаёт иным узором,
Где сияет каждый вечер, символ жизни, Южный Крест,
Где высоко, в странном небе, опрокинуто пред взором
Семизвездье Скандинавов, Ursa Major льдяных мест.

Слыша северных метелей стоны, бреды, вскрики, шумы,
В час радений наших зимних, при мерцании свечей,
Я вас вброшу в дождь цветочный из владений Монтесумы,
Из страны Кетцалькоатля, из страны крылатых змей

(Из страны Кетцалькоатля) (Бальмонт 2011: 680).

Небесная и природная красота невозможна без ужасов земной жизни. Воздушное и космическое не отделено от страшного и смертельного, потому царственные языческие боги ацтеков благодатны, но смертоносны. Особенно интересен образ Тескатлипоки из одноимённого стихотворения, где любовь к жизни и стройность тела божества сочетаются с жаждой крови и войн. В мифологии майя Тескатлипока – божество ночи, воздуха и ветра, без которых существование невозможно в принципе, но в то же время он почитался как один из самых суровых и жестоких небожителей. У поэта данный образ эстетизирован: показано внешнее очарование бога, который остаётся покровителем смерти, что выражает своеобразную гармонию: «Глядящий пристально и стройный, / Не гнётся в край добра, ни зла, / Но, жизнь любя, он любит войны, / И хочет, чтоб жила стрела» (Бальмонт 2011: 688). В фантастических стихотворениях о богах космический ход времени доминирует над земным. Темпоральная структура цикла усложнена противопоставлением трансцендентного и материально-

го, причём сфера идеального – Рай, где сосуществуют вечность Красоты и майские божества-змеи:

И на вешние склоны
Вечер спускается, нежен и тих,
Ночи рождаются дальние звоны,
Дня завершаются ропоты, шёпоты, сказки огней и теней,
Светится жемчуг, зеркальность, затоны,
Зыби отшедшего Дня всё темней,
Ночь всё ясней от небесных огней,
Бог лучезарный двойного начала,
Бог проплывает в озёрах опала, Змей!

(*Кетцалькоатль*) (Бальмонт 2011: 689).

В фантастическом царстве из драгоценных камней и жемчугов, где существует божество-змей, время переливается в вечном вселенском потоке, отражающем в своей звёздной глади судьбы людей и миров. Мотив времени-зеркала можно трактовать как своеобразную проекцию космической Матрицы.

Образ змея также двойственен: помимо прекрасных богов плодородия и дождя, мифическое существо ассоциируется с понятием уробороса. В процитированной строфе из *Молитвы к Солнцу* упоминалось, что герой прошёл различные круги. Окружность связана с единством противоположностей: «Как космос в качестве мандалы (мирового колеса, сферического кружения, Уробороса) объединяет начало и конец, положительное и отрицательное, бытие и небытие, “Я” и “Не-Я”, так и в микрокосме индивидуального “жизнетворчества” аналогичная символика круга концентрирует все диссоциирующие, центробежные противодействующие силы, вызывая метаморфозу» (Ханзен-Лёве 2003: 72). Однако в мотиве круга у поэта артикулированы следующие значения: 1) уроборос; 2) земная жизнь, как вечное движение от жизни к смерти; 3) космическая бесконечность бытия. Мотив уробороса возникает в стихотворениях *Змеиное число* и *Голубая змея*. В первой миниатюре змеиным числом оказывается восьмёрка – перевёрнутый знак бесконечности. С одной стороны, это число порождено космическими светилами, но с другой стороны, оно выражает вечное стеснение человеческой жизни на земле, где всё движется по кругу. Собственно, и по форме восьмёрка является соединением двух окружностей: «Счастье и сладость измен, / В рдении

вечно живом, / Замок без кровли и стен, / Сжатый змеиным числом»
(Бальмонт 2011: 686).³

Более сложный образ – золотисто-голубая змея, символ вечно-го цикла созидания-разрушения империй. Это крайне гармоничный символ, в котором слиты божественное, дьявольское, ужасное и прекрасное.⁴ Единство начал порождает гармонию полюсов и становится залогом вечного существования галактики:

Я ещё не забыл ни Египет родной,
Ни подсолнечник вечный, Китай.
Ни того, как я в Индии, мучим Судьбой,
Лотос Будды взрастил, мой расцвет голубой,
Чтоб взойти в нетревожимый Рай.
Голубая Змея с золотой чешуёй,
Я тревожиться буду всегда.
Но зачем я тебе, о, Дракон мировой?
Или ты лишь тогда и бываешь живой,
Как во мне океаном — Беда?

(Бальмонт 2011: 690).

Очевидна антитеза исторического и природного времён. Если натура и Космос существуют в созидательном кружении и ход их существования невозможно прекратить, то время цивилизационное является кратковременной вспышкой на фоне вечности. Выстраивается метафора театра, где на сцене появляются-исчезают государства-актёры, окружённые вечно движущейся природной кольцевой динамикой. Существование на этой сцене, которую можно представить по форме как античный амфитеатр, «играется» от рождения до гибели, что также является временным кругом, но если цикл природного бытия вечен, то существование цивилизации конечно: «Глубоко заблуждаются те, которые говорят о круговращении и простой повторности циклов. Каждый народ – определенный актёр с неповторяющейся ролью, на сцене Мирового Театра. Каждая страна есть определённая, и непохожая на другие, горница в Тереме Земных Событий» (Бальмонт 1908: 39–40). Несмотря на единый круговой механизм в основе бытия цивилизаций на сцене Вселенной, каждая из них имеет свой колорит и играет свою роль. Всё это можно иллюстрировать следующей схемой.

3 В публицистике Бальмонта метафора замка обозначает ограниченность земной жизни: «Вся наша жизнь – точно тяжёлый Замок, в котором чуткость устала томиться» (Бальмонт 1908: 158)

4 Колористическая мотивика выражает символистский идеал красоты (*Золото в лазури* А. Белого).



Рис. 1. Космическое и историческое время в цикле Бальмонта

Неудивительно, что книга *Птицы в воздухе* заканчивается циклом *Майя*, посвящённым империи ацтеков. Великое государство с пирамидами, храмами, богами и кровавой культурой проигрывает битву Природе, недолговечность страны Монтесумы полярна вечности космического времени, символизируемого полётом колибри, что вплетено в космическо-вневременную символику птиц в воздухе:

Колибри, малая Жар-Птица,
Ты фея в царстве орхидей,
Ты Мексиканская царица,
И ты сильнее всех царей.

Промчались битвенные шумы,
И рой царей исчерпан весь,
И нет Ацтекам Монтесумы,
А ты, Колибри, здесь как здесь

(*Перистый перстень*) (Бальмонт 2011: 198).

Существование рухнувшей империи представлено или через метафору вспышки («Гордость сказочных растений, / Цвет багряных сновидений, / Вспышку Майи, Колорин» (*Багрянец*) (Бальмонт 2011: 687), или в образе руин: несмотря на величие и силу, цивилизация майя пала, в то время как окружающая её природа, представленная звёздами, светилами, деревьями и насекомыми, вечна. Бытие мира осмыслено как сон: «Здесь чудится памятный стих / О сне, что в столетях исчез. / Пропел и, изваян, затих / Под тройственным светом Небес» (*У майских развалин*) (Бальмонт 2011: 681). Избранник Голу-

бой змеи – герой-поэт, видящий в древней архитектуре пирамид каменные стихи. Воплощения этого поэта в цикле многочисленны, но образ его построен как один герой с тысячью масок: полубог, существующий с докосмогонического хаоса: «Это как будто один из тех, которые первыми видели восход Солнца и рождение Вечерней Звезды. Один из начинателей. Его вид – как бы вид, как бы взгляд земли, моря и гор. Черты его лица – античный образец, ныне вышедший из моды и почти не встречающийся в современных лицах. Оживлённая статуя. Мыслящее тело, человек из отшедшего или ещё не созданного народа, достойного быть живым основанием скульптуры» (Бальмонт 1908: 102–103). Этот избранник является медиатором между Небом и Землёй, зеркалом, в котором отражается трансцендентная мудрость Вселенной:

Я зеркало ликов земных
И собственной жизни бездонной.
Я всё вовлекаю в свой стих,
Что взглянет в затон углублённый.

<...>

Душа ощущает: “Тону”
Глаза удивляются взору.
И я предаю тишину
Запевшему в вечности хору

(*Зеркало*) (Бальмонт 2011: 682).

Этот творец – существо ирреальное и вечное, что соотносится с пророческой традицией русской литературы. Художник – это пророк, существующий вне хроноса, его творчество становится средством преодоления временного континуума: «Он глядел в глубину вод,/Он глядел в немые зыби,/Где возможно жить лишь рыбе,/Где надземный не живёт» (*Он глядел*) (Бальмонт 2011: 691). В миниатюре *Довременная* герой видит себя бесконечным духом, существующим в докосмогоническом хаосе, затем среди первых цивилизаций и обретающим бессмертие через гибель и воскрешение, подобно древнейшим богам и Христу.⁵

Помню, помню, лик Луны,
Над садами Атлантиды;
Остров Верных; помню сны

5 В своей публицистике поэт часто обращался к сюжету о растерзании божества и последующем воскрешении его в новом статусе (*Край Озириса, Поэзия как волшебство*).

Той Халдейской вышины;
 Лабиринты, крутизны;
 Строгость траурной Изиды.
 <...>
 Это я тебя убил
 На высоком теокалли.
 Я убит тобою был
 В битве равных вечных сил.
 Жизни цвет над тьмой могил,
 Всё я вижу, как в кристалле!

(Бальмонт 2011: 685).

Восприятие времени как делящегося на довременной исток-хаос, и порождённое им всё сущее, близко мифическому времени в архаике: «Нынешнее состояние мира – рельеф, небесные светила, породы животных и виды растений, образ жизни, социальные группировки и религиозные установления, все природные и культурные объекты оказываются следствием событий давно прошедшего времени и действий мифических героев, предков или богов. Однако мифическое прошлое – это не просто предшествующее время, а особая эпоха первотворения, мифическое время, пра-время, “начальные”, “первые” времена, предшествующие началу отсчёта эмпирического времени» (Мелетинский 2000: 173). Выделенное Мелетинским деление на сакральное изначальное и эмпирическое времена оказывается актуальным и для цикла Бальмонта, для которого, по сути, существуют два времени: первичное и современное, порождённое им, что особенно ярко проявляется в стихотворении *Довременная*:



Рис. 2. Доверменное vs Временное в цикле *Майя*

Неудивительно, что земное время в стихотворении *Довременная* осмыслено через метафору «бездны вековые», что противопоставле-

но вечности: космической и звёздной. Другой связью с мифическим временем является осмысление его как циклического, совмещающего в себе и земное сиюминутное, и вечное космическое, и витальное, и мортальное, и сакральное, и обыденное в едином потоке. Для Бальмонта существует объективное течение земного времени, состоящего из смены рождения-разрушения всего живого и неживого в мире, что согласуется с идеями феноменологов. Обыденное восприятие хроноса противопоставлено божественному внеземному времени, вечности богов среди созвездий и планет. Несмотря на различность этих времён, познание их возможно для героя-пророка-поэта, которому даны особые духовные крылья, что согласуется и с названием книги *Птицы в воздухе*. Этот герой имеет ряд масок, финальной из которых является Христос в стихотворении «Гребец», где Спаситель плывёт по водам в неведомые эпохи-земли, что символизирует вечное существование пророка в океане времён:

Мне привиделся корабль, на корабле сидел гребец.
На главе его златистой был смарагдовый венец.
И в руках своих он белых не держал совсем весла,
Но волна в волну втекала, и волна его несла.
А в руках гребца, так видел я, лазоревый был цвет,
Этот цвет произрастаньем был не наших зим и лет

(Бальмонт 2011: 692).

Фигура Христа знаменует трагическое бытие пророка, на котором лежит печать мученичества, без чего невозможны ни преодоление смерти, ни победа над временем, ни подвиг преображения человечества: «Переманивал он души в круг влиянья своего. / В круг сияния смарагда и лазоревых цветов» (Бальмонт 2011: 692). Двойником творца становится и птица, также осмысленная как посредник между мирами богов и людей. Данный образ достаточно традиционен для символистов, в чьём творчестве мотив преломления значим: «Символика птиц включает символику птиц потусторонне-космической сферы и птиц подлунного небесного и воздушного мира, причем крылатые существа действуют, прежде всего, как медиумы и средства сообщения между потусторонним и посюсторонним мирами <...> как райские птицы они напоминают о потерянном саде – Эдеме, который, правда, судя по герметическо-визионерским пророчествам, должен возродиться в царстве Духа» (Ханзен-Лёве 2003: 510).

В цикле птица воспринимается как могущественное существо, под чьими крыльями свершаются судьбы народов и государств, тогда как само парящее создание обитает в вечности. Это сакральное существо наделено силой побеждать змеев, что знаменует и победу над временем и земной юдолью. Рассмотрим стихотворение *Изумрудная птица*, где возникает образ крылатого божества, которое дано увидеть только избранным: «В Паленке, меж руин, где Майская царица / Велела изваять бессмертные слова, / Я грезил в яркий зной, и мне приснилась птица / Тех дней, но и теперь она была жива» (Бальмонт 2011: 681). Изумрудная птица Кетцаль, сакральная в религиях центральноамериканских индейцев, считалась воплощением верховного божества Кетцалькоатля, который в цикле представлен могущественной силой, созидающей вселенскую полноту. В *Изумрудной птице* подчёркиваются сказочная красота Кетцалья, выражающая её ирреальность: «Вся изумрудная, с хвостом нарядно-длинным, / Как грёзы – крылышки, её зовут Кетцаль. / Она живёт как сон, в горах, в лесу пустынном, / Чуть взглянешь на неё – в душе поёт печаль» (Бальмонт 2011: 681).

Важно соединение в этом существе полярных начал: нарядное оперение явно контрастирует с печалью, мимолетностью и невозможностью существования мечты в земном мире, она парит лишь в грёзах героя, пребывающего на земле: «Красива птица та, в ней вешний цвет наряда, / В ней тонко-нежно всё, в ней сказочен весь вид. / Но как колодец – грусть её немного взгляда, / И чуть ей скажешь что – сейчас же улетит» (Бальмонт 2011: 681). Кетцаль становится символом мечты, вдохновения, поэтической жажды запредельного идеала. Красота, воплощённая образом изумрудной птицы, – это сила, побеждающая смерть; искусство, преодолевающее временной континуум и вырывающееся из круга бытия, что выражено в образе играющих на могилах детей (начало новой жизни, побеждающей смерть). Образ птицы отсылает к Кетцалькоатлю, в котором гармония и божественная пропорциональность знаменуются двойственностью этого небожителя (бог плодородия изображался как пернатый змей): «Я грезил. Сколько лет, веков, тысячелетий, / Сказать бы я не мог – и для чего считать? / Мне мнилось, меж могил, резвясь, играют дети, / И изумруд Кетцаль не устаёт блистать» (Бальмонт 2011: 681). Изумруд знаменует вечность красоты, причём в стихотворении он становится и символом истины, мудрости для героя, чья трагическая роль – существование на земле,

подобно творцу, являющемуся иерофантом между людьми и созидающей Природой:⁶

Гигантской пеленой переходило Море
Из края в край Земли, волной росла трава.
Вдруг дрогнул изумруд, и на стенном узоре
Прочёл я скрытые в ваянии слова: –

“О, ты грядущих дней! Коль ум твой разумеет,
Ты спросишь: Кто мы? – Кто? Спроси зарю, поля,
Волну, раскаты бурь, и шум ветров, что веет,
Леса! Спроси любовь! Кто мы? А! Мы – Земля!”

(Бальмонт 2011: 681).

Участь героя – существование на земле, но он осознаёт своё небесное предназначение и принимает судьбу. Риторическое восклицание в финале можно трактовать как отчаяние-принятие или наоборот, как радость от понимания высокого предназначения, ведь истинному поэту дана сила «слышать» таинственный язык мироздания, на котором «говорят» поля, заря, море, ветер и другие стихии. Таким образом, типичная для русской поэтической традиции идея о поэте как выразителе невыразимого у Бальмонта связана с языческими «культовыми» категориями Вселенной и Природного Мира, каждый элемент которого обладает божественной речью, понимать которую способны избранные поэты-птицы.

Заключение

Итак, цикл *Майя* К. Бальмонта представляется поэтическим выражением философии времени и творчества у поэта. Он строится на дихотомиях исторического и природного, человеческого и божественного, бытового и мифологического, сакрального и земного времён. Художественное мироздание цикла строится на двух полушариях: гармоничный Космос, обитель богов и Красоты, и реальность людей, которая циклична и движется по смертоносному кругу-уроборосу. Основной задачей для поэта является преодоление змеиного круга, что символизируется или творчеством-избрани-

6 В мифологии изумруд соотносится с изобилием и символизировал Венеру: «Камень мудрости и хладнокровия. Он посвящен Венере и, согласно поверью, распадается на куски при супружеской неверности. Помещенный под язык, он дает человеку дар пророчества. Талисман матерей и мореплавателей. Дарует радость, веселье, душевную гармонию, надежду, способность предвидения. Содействует таланту, красноречию, победе в битве, укрепляет память. Считается, что камень помогает только человеку с чистой совестью, а злему и лживому приносит несчастье. Изумруд также – камень бессмертия, надежды, весны, юности, верности» (Рошаль 2008: 702).

чеством, дарующим его обладателю вечную жизнь из довременного хаоса, или метафорическим полётом сказочной птицы. Таким образом, время земное становится лишь иллюзией перед временем искусства и природы, существующим в вечной и непостижимой гармонии, которую дано осмыслить лишь творцу, существующему вечно и представляющемуся существом довременным и *вневременным*, а потому цель поэта – победа над временем.

Важно и то, что осмысление хроноса у поэта строится на соединении в нём архаичных представлений народа майя, населявшего Мезоамерику, с индийскими древнейшими ведическими учениями, что характерно для бальмонтовской поэтики, где соединены культы многих неолитических народов. Мир земной – иллюзия, покрывало Майи, за которой скрыта истинная реальность. Мифологическое начало обуславливает и два восприятия времени для символиста: феноменологическое, связанное с осмыслением земной жизни как неумолимого исторического потока, строящегося на вечных метаморфозах и смене рождения, гибели и воскрешения; мифическое время, осмысленное как, с одной стороны, эпоха богов и героев, вечность звёзд и светил, но, с другой стороны, протовремя, ставшее семенем, из которого была рождена эмпирическая реальность, а потому отношения между двумя темпоральными структурами строятся на взаимосвязи и спаянности. Реальность, представленная иллюзией, сказкой, страшной сменой цивилизаций-эпох, является лишь миражом, «покрывалом Майя» порождаемым богами.

Цитированная литература

- Волошин, Максимилиан А. Лики творчества. Ленинград: Наука, 1988.
 [Vološin, Maksimilian A. Liki tvorčestva. Leningrad: Nauka, 1988]
 Гуссерль, Эдмунд. Собрание сочинений: в 3 т. Москва: Гнозис, 1994.
 [Gusserl', Èdmund. Sobrańie sočinenij: v 3 t. Moskva: Gnozis, 1994]
 Гуссерль, Эдмунд. Картезианские медитации. Москва: Академический проект, 2010.
 [Gusserl', Èdmund. Karteziānskie meditacii. Moskva: Akademičeskij projekt, 2010]
 Колобаева, Лидия. Русский символизм. Москва: Издательство МГУ, 2000.
 [Kolobaeva, Lidiâ. Russkij simvolizm. Moskva: Izdatel'stvo MGU, 2000]
 Крохина, Надежда. «Философия мгновения в поэзии К. Д. Бальмонта.» Научный поиск: личность, образование, культура 3 (53), 2024: 80–83.
 [Krohina, Nadežda. «Filosofiâ mgnoveniâ v poëzii K. D. Bal'monta.» Naučnyj poisk: ličnost', obrazovanie, kul'tura 3 (53), 2024: 80–83]
 Куприяновский, Павел, Наталья Молчанова. Бальмонт. Москва: Молодая гвардия, 2014. URL: https://royallib.com/book/kupriyanovskiy_pavel/balmont_.html (дата обращения: 26.11.2025).

- [Kupriânovskij, Pavel, Natal'â Molčanova. Bal'mont. Moskva: Molodaâ gvardiâ, 2014.
URL: https://royallib.com/book/kupriyanovskiy_pavel/balmont_.html (data
obrašeniâ: 26. 11. 2025)]
- Лазареску, Ольга, Жаклин Вартазарова. «Способы мифологизации времени в лирике К. Д. Бальмонта.» Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика 30, 2025: 7–19.
- [Lazaresku, Ol'ga G, Vartazarova, Žaklin A. «Sposoby mifologizacii vremeni v lirike K. D. Bal'monta. Vestnik RUDN.» Seriâ: Literaturovedenie. Žurnalistika 30, 2025: 7–19]
- Лосев, Алексей. Из ранних произведений. Москва: Правда, 1990.
- [Losev, Aleksej. Iz rannih proizvedenij. Moskva: Pravda, 1990]
- Мелетинский, Елеазар. Поэтика мифа. Москва: Восточная литература, 2000.
- [Meletinskij, Eleazar. Poëtika mifa. Moskva: Vostočnaâ literatura, 2000].
- Платон. Собрание сочинений: в 4 т. Москва: Мысль, 1990.
- [Platon. Sobranie sočinenij: v 4 t. Moskva: Mysl', 1990]
- Рошаль, Виктория. Энциклопедия символов. Санкт-Петербург: Сова, 2008.
- [Rošal', Viktoriâ. Ènciklopediâ simvolov. Sankt-Peterburg: Sova, 2008]
- Ханзен-Лёве, Оге. Русский символизм. Система поэтических мотивов: Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. Санкт-Петербург: Академический проект, 2003.
- [Hanzen-Lëve, Oge. Russkij simbolizm. Sistema poëtičeskikh motivov: Mifopoëtičeskij simbolizm načala veka. Kosmičeskaâ simbolika. Sankt-Peterburg: Akademičeskij projekt, 2003]
- Цыкунова, Галина. Религиозные и философские идеи, мотивы, образы в художественном мире К. Д. Бальмонта. Москва: Издательство МГОПУ им. М.А. Шолохова, 2005.
- [Cykunova, Galina. Religioznye i filosofskie idei, motivy, obrazy v hudožestvennom mire K. D. Bal'monta Moskva: Izdatel'stvo MGOPU im M. A. Šolohova, 2005]
- Шопенгауэр, Артур. Полное собрание сочинений: в 4 т. Москва: тип. Вильде, 1910.
- [Šopengauèr, Arthur. Polnoe sobranie sočinenij: v 4 t. Moskva: tip. Vil'de, 1910]
- Эллис. Русские символисты. Томск: Водолей, 1998.
- [Èllis. Russkie simvolisty. Tomsk: Vodolej, 1998]

Источники

- Бальмонт, Константин. Горные вершины. Москва: Скорпион, 1900.
- [Bal'mont, Konstantin. Gornye veršiny. Moskva: Skor pion, 1900]
- Бальмонт, Константин. Белые зарницы: мысли и впечатления. Санкт-Петербург: Изд. М. В. Пирожкова, 1908.
- [Bal'mont, Konstantin. Belye zarnicy: mysli i vpečatleniâ. Sankt-Peterburg: Izd. M. V. Pirožkova, 1908]
- Бальмонт, Константин. Змеиные цветы. Москва: Скорпион, 1910.
- [Bal'mont, Konstantin. Zmeinye cvety. Moskva: Skor pion, 1910]
- Бальмонт, Константин. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. Москва: Альфа-Книга, 2011.

[Bal'mont, Konstantin. Polnoe sobranie poëzii i prozy v odnom tome Moskva: Al'fa-Kniga, 2011]

Белый, Андрей. Собрание сочинений: в 17 т. Москва: Культурная революция, 2010. [Belyj, Andrej. Sobranie sočinenij: v 17 t. Moskva: Kul'turnaâ revolûciâ, 2010]

Глеб Максимович Маматов

КОНЦЕПЦИЈА ВРЕМЕНА У ЦИКЛУСУ ПЕСАМА *МАЈЕ* ИЗ КНИГЕ *ПТИЦЕ У ВАЗДУХУ* К. Д. БАЉМОНТА

Резиме

Овај чланак истражује концепт времена у зрелим делима К. Д. Балмонта, представника старије школе руског симболизма, с краја 1900-их. Ослања се на теоријске радове и песнички циклус „Маја” из књиге песама *Птице у ваздуху. Мелодични сџихови*. Чланак испитује опозиције између природног/космичког и историјског, митолошког и земаљског времена. Испитују се појединачне слике повезане са временском структуром циклуса, откривајући филозофске и митопоетске основе песниковог концепта хроноса (времена).

Кључне речи: Константин Балмонт, *Птице у ваздуху. Мелодични сџихови*, концепт времена, временска структура, симболика, имагинација, митопоетика.