

УДК 821.161.1

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-2-87-95

ОППОЗИЦИЯ «ВЕРХ – НИЗ» В РАННЕЙ ЛИРИКЕ К. Д. БАЛЬМОНТА

Иванова Н. П., Гришина С. А.

Институт филологии

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,

Симферополь, Российская Федерация

E-mail: N-P-Ivanova@yandex.ru, grishinasophia@gmail.com

Статья посвящена изучению специфики художественного мира К. Д. Бальмонта как вторичной реальности, проецирующей миропонимание и систему ценностей автора. В ходе исследования реализация ментальной оппозиции «верх – низ» рассматривается как выстраивание аксиологической вертикали, определяющей характер художественного пространства в целом и основных его разновидностей (реального, астрономического, онирического, мифологического, фольклорного и синкретического) – в частности. Символика «верха» выступает в ранней лирике К. Д. Бальмонта не только как пространственный, но и как ценностный ориентир, отражающий стремление лирического субъекта к высшим истинам и пониманию целостности мироздания. «Низ» связан с мрачной «безглагольность» и порождает желание смены пространства. Авторская модель мира, включающая в себя «верхнее» и «нижнее» пространства, представляет собой динамическую систему, в рамках которой происходит их противоборство.

Ключевые слова: художественный мир, художественное пространство, ментальная оппозиция, аксиологическая вертикаль, верх, низ.

ВВЕДЕНИЕ

Пространственная сфера в лирике – это не только описание расположения субъектов относительно друг друга, но и проекция важных ценностных ориентиров, определяющих путь и смысл жизни. В художественном мире литературного произведения они находят свое выражение в процессе реализации ментальных оппозиций с пространственным значением, в частности, антиномии «верх – низ». Эксплицируя ее, художник выстраивает, в первую очередь, аксиологическую вертикаль, ведь, как отмечает Ю. М. Лотман, культура, сознание – все виды одухотворенности сосредоточены «вверху», а звериное, нетворческое начало составляет «низ» мироздания [5, с. 273]. Посредством выстраивания этой вертикали и пересечения границ между указанными пространствами задается характер не только лирического сюжета, но и художественного мира произведения в целом.

Художественный мир К. Д. Бальмонта активно исследуется в отечественном литературоведении. Так, Г. В. Цыкунова (2005) изучала его в свете религиозных исканий поэта, И. М. Меркулов рассмотрел поэтику света и тени в лирике автора (2011), В. П. Океанский и Ж. Л. Океанская рассматривали художественный мир К. Д. Бальмонта с точки зрения поэтической метафизики (2013), Н. П. Крохина изучала космос К. Д. Бальмонта (миры и людей) (2016), а К. Х. Хайруллин – мифопоэтический космизм поэта (2018), А. Б. Каратанова исследовала образ-символ Солнца и его семантику (2018), Ю. Снежко проанализировала семантику болота на примере стихотворения «Я камыши пропел, как до меня не пели...» (2019), а Г. Маматов – образ морской девы (2022). Данные работы свидетельствуют об актуальности темы проводимого исследования.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Согласно определению С. Е. Шаталова, «художественный мир – это особая модель действительности, созданная писателем с помощью словесно-речевых средств и основанная на базе достигнутых к данному моменту сведений об общественной и внутренней жизни человека» [13, с. 17]. В ранней лирике К. Д. Бальмонта данная модель включает в себя реальное, онирическое, астрологическое, мифологическое, фольклорное и синкретическое пространства. Номинация каждого из них связана с используемыми ключевыми образами и действующими субъектами [2], а также с характером выстраивания анализируемой пространственной и ценностной вертикали.

Реальное пространство с его картинами природы и редкого жилья, на первый взгляд, представляет собой горизонталь. Поэт создает яркие, живые образы, используя богатую палитру красок, звуков и запахов. «*Мой дух живет среди лесов*», – пишет К. Д. Бальмонт в стихотворении «Мне ненавистен гул гигантских городов...», подчеркивая пространственную доминанту своего художественного мира. Природа у автора одухотворена, она живет и дышит вместе с человеком, отражая его чувства и переживания.

При этом вертикаль и горизонталь разграничиваются: «верхнее» пространство словно оценивает «нижнее», окидывая его взглядом и приходя к неутешительным выводам: 1) «*Стаи птиц. Дороги лент. / Повалившийся плетень... / Ряд берез, и вид унылый / Придорожного столба*» («Родная картина») [1, с. 13]; 2) «*Хмуро северное небо, / Скорбны плачущие тучи, / С темных скал на воды фьорда / Мрачно смотрит лес могучий. / Безотрадно здесь мерцанье / Безглагольной глубины, / Неприветны вздохи ветра / Между ветками сосны*» («У фьорда») [1, с. 14].

Уныние и мрачность окружающего мира порождают желание лирического субъекта сменить пространство. Это может быть как упомянутое бегство из города в мир природы, так и желание вернуться в родные края: «*Прочь душа отсюда рвется, / Жаждет воли и простора, / Жаждет луга, трав душистых, / Их зеленого убора. / И встревоженной мечтою / Слышишь в ропоте волны / Колокольчик русской тройки / В царстве степи и луны*» («У фьорда») [1, с. 14]. Но родная картина, описанная в одноименном стихотворении, также неутешительна, поэтому желаемые ориентиры неопределенны: «*И невольно рвешься вдаль, / И невольно давит душу / Бесконечная печаль*» [1, с. 13].

Пространственные маркеры: небо, тучи, скалы, лес, сосна – указывают на направление взгляда лирического субъекта. Его стремление ввысь говорит о желании покинуть пространство земли (горизонталь) и приобщиться к вертикальному измерению, ведь «низ» не выражает ничего – «*безглагольная глубина*». Пространство «верха» в большей степени связано с проекциями чувств лирического субъекта, с его внутренним конфликтом в то время, как «низ» может не претерпевать никаких изменений и скорее заглушает переживания.

Стремление вверх в большинстве стихотворений связано с образами макушек деревьев, башнями, облаками или тучами, горами – они воплощают порывы к духовному совершенству, подъему к высшим истинам, явственно открывающимся, например, влюбленному человеку: «*Мы стремились к горам из Испанской столицы. / Мы с тобой улетали, как вольные птицы*» («В окрестностях Мадрида») [1, с. 97].

«Низ» представлен обрывами, разломами, низинами со стоячей водой и болотами, которые ассоциируются со страстями, темными сторонами человеческой природы, греховностью и трудностями. Например, в стихотворениях «Болото» («Холодный полумрак, без звуков и огня. / Ни воплей горестных, но гордых песнопений, / Ни тьмы ночной, и света дня») [1, с. 11], «Как испанец» («Я, родившийся в ущельи, под Сиэррою-Невадой, / Где лишь коришуны кричали за утесистой громадой») [1, с. 119], «Затон» («Когда ты заглянешь в прозрачные воды затона, / Под бледною ивой, при свете вечерней звезды, / Невнятный намек на призыв колокольного звона / К тебе донесется из замка хрустальной воды») [1, с. 153].

Пространства «верха» и «низа» не просто разграничены: между ними идет экзистенциальная борьба. В художественном мире ранней лирики К. Д. Бальмонта «низ» агрессивен, стремится поглотить «верх» и навязать лирическому субъекту свои мировоззренческие установки, и тогда даже желаемые источники света на проверку оказываются лишь заманивающими и губящими все болотными огоньками: «И тиною запахло. И сырость ползет. /...Трясина заманит, сожмет, засосет» («Камыши») [1, с. 32]. Этому тлетворному влиянию оказываются подверженными даже характерные для художественного пространства поэта символы «верхнего» мира, на что указывает рефрен: «В болоте дрожит умирающий лик, / То Месяц багровый печально поник... Но месяц печальный безмолвно поник. / Не знает. Склоняет все ниже свой лик» [1, с. 32].

Механизм поглощения пространства «верха» интенциями пространства «низа» детально и отчетливо описан в стихотворении К. Д. Бальмонта «Равнина» («Как угрюмый кошмар исполина...»), содержащем апокалиптический пейзаж: «Как угрюмый кошмар исполина, / Поглотивши луга и леса, / Без конца протянулась равнина, / И краями ушла в Небеса. / И краями пронзила пространство, / И до звезд прикоснулась вдали, / Затенив мировое убранство / Монотонной печалью Земли. / И далекие звезды застыли / В беспредельности мертвых Небес, / Как огни бриллиантовой пыли / На лазури предвечных завес. / И в просторе пустыни бесплодной, / Где недвижен кошмар мировой, / Только носится ветер холодный, / Шевеля пожелтевшей травой» [1, с. 101].

Однако мечты и чаяния поэта связаны с иными пространственными и ценностными ориентирами, реализованными символами «верха» в рамках астрологического пространства, которое занимает значительное место в ранней лирике К. Д. Бальмонта. К этому пространству относятся его основные маркеры – небесные светила: солнце, луна, звезды. Их символическое значение сходно ввиду наличия семантики света, что характерно для художественного мира поэта (неслучайно один из его сборников получил название «Светослужение»). И. М. Меркулов в диссертации «Поэтика света и тени в лирике К. Д. Бальмонта» (2011) справедливо отмечает, что «луна, солнце или другой световой источник становятся неотъемлемой частью лирического субъекта. В этой связанности героя с природой усматривается приверженность поэта традициям, пантеистическим и романтическим идеям, воплощенным в лирике А. А. Фета и Ф. И. Тютчева» [7, с. 15].

М. А. Новикова указывает на то, что «символика вертикали уже сама по себе моделирует прежде всего иномирие» [8, с. 26]. Исследователь утверждает, что символы верха в христианстве стали «символами мира и не совсем “своего” (ибо не человеческого, а Божественного), и, вместе с тем, идеально “своего”: своего в

высшей, желаннейшей степени» [8, с. 27]. Сонет К. Д. Бальмонта «Лунный свет» описывает процесс внутреннего возрождения, обусловленного влиянием положительного иномирия, обратный тому, о котором было сказано в процитированном выше стихотворении «Равнина» («Как угрюмый кошмар исполина...»): *«Когда луна сверкнет во мгле ночной / Своим серпом, блистательным и нежным, / Моя душа стремится в мир иной, / Пленяясь всем далеким, всем безбрежным. / К лесам, к горам, к вершинам белоснежным / Я мчусь в мечтах; как будто дух больной, / Я бодрствую над миром безмятежным, / И сладко плачу, и дышу - луной. / Впиваю это бледное сиянье, / Как эльф, качаюсь в сетке из лучей, / Я слушаю, как говорит молчанье. / Людей родных мне далеко страданье, / Чужда мне вся земля с борьбой своей, / Я - облачко, я - ветерка дыханье»* [1, с. 101].

Поэт увлекался астрологией и верил во влияние звезд на человеческую судьбу: *«Луна богата силою внушенья, / Вокруг неё всегда витает тайна. / Она нам вторит: "Жизнь есть отраженье, / Но этот призрак дышит не случайно"»* («Луна») [1, с. 160]. В его стихотворениях часто встречаются образы Солнца, Луны, планет, созвездий и других астрологических символов «верха»: 1) *«За небом раздвинулось Небо небес. / Что жизнью казалось, то сном пронеслось, / И вечное, вечное счастье зажглось»* («Звезда пустыни») [1, с. 113]; 2) *«Свод небес похолодел, / Месяц миром овладел, / Жадным светом с высоты / Тронул горные хребты»* («Чары месяца») [1, с. 129]; 3) *«Все в мире воспримет восторг обаяния, / И воздух, и Солнце, и звезды, и звук»* («И да, и нет») [1, с. 164].

Морские просторы и водная гладь часто выступают как отражение небес, будучи зеркалом для небесной красоты: 1) *«Море чуть мерцает под Луной / Зеркалом глубоким и холодным»* («Полоса света») [1, с. 84]; 2) *«Как мертвая сталь, холодела поверхность реки»* («Мечтательный вечер») [1, с. 97]. Волнения лирического героя находят свое отражение в плавности и изменчивости водной стихии: *«Я стою на побережье, в пожаре прибоя, / И волна, проблистав белизной в вышине, / Точно конь, распаленный от бега и боя, / В напряженье предсмертном домчалась ко мне»* («Белый пожар») [1, с. 187].

В связи с этим представляется закономерным, что в художественном мире К. Д. Бальмонта анализируемая аксиологическая вертикаль реализуется посредством изображения света, луча, солнечного или лунного: *«Мечтательный вечер над лесом дышал безмятежно, / От новой Луны протянулась лучистая нить...»* («Мечтательный вечер») [1, с. 97]. Видимо, именно таким образом осуществляется соединение не только элементов бинарной оппозиции «верх – низ», но и базовых составляющих мироустройства. И в этом смысле мировоззренческая позиция К. Д. Бальмонта находится в русле библейского тезиса «Бог есть свет» (1Ин. 1:7). Доказательство тому – «абсолютное высказывание» в стихотворении «Звезда пустыни» – голос, возникающий из недр мироздания, несущий свет истины и повествующий о неразрывной связи всего сущего: *«Я откроюсь тебе в неожиданный миг, / И никто не узнает об этом, / Но в душе у тебя загорится родник, / Озаренный негаснущим светом... / Ты воскликнул, что Я бесконечно далек, / Я в тебе, ты во Мне, безраздельно / Но пока сохрани только этот намек: — / Все — в одном Все глубоко и цельно. / Я незримым лучом над тобою горю, / Я желанием правды в тебе говорю»* [1, с. 97].

Следовательно, аксиологическая вертикаль дает возможность человеку постичь истину и прийти к Богу. И тогда происходит не просто преобразование нижнего горизонтального пространства под влиянием верхнего, не просто преодоление антиномии «верх – низ», а всеохватный уход обозначенной ценностной вертикали в бесконечность и достижение вселенской гармонии: *«И стал вырастать в вышину небосклон. / И взорам открылось при свете зарниц, / Что в небе есть тайны, но нет в нем границ. / И образ пустыни от взоров исчез, / За небом раздвинулось Небо небес. / Что жизнью казалось, то сном пронеслось, / И вечное, вечное счастье зажглось»* [1, с. 97].

И, конечно, вершинной составляющей астрологического пространства в ранней лирике К. Д. Бальмонта является образ Солнца. К. Х. Хайруллин в работе «Мифопоэтический космизм Константина Бальмонта» (2018) указывает на наличие культа Солнца как на «наиболее заметный элемент космизма» поэта [11]. Хотелось бы отметить в качестве еще одной черты бальмонтовского космизма упомянутое выше представление о неразрывной целостности мироздания и человека.

Известен «Гимн Солнцу» К. Д. Бальмонта, в котором он называет светило Мироздателем и Жизнеподателем, а также его стихотворение «Будем как Солнце!», давшее название поэтическому сборнику (весьма примечателен такой графостилистический прием, как написание с большой буквы слова, называющего явление, особенно значимое для художественного мира поэта). А в стихотворении «Я в этот мир пришел...» четырежды повторяется рефрен «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце» [1, с. 177].

Упомянутое стихотворение «Будем как Солнце!» реализует элементы онирического пространства художественного мира поэта, в котором реализован характерный для литературы Серебряного века мотив «золотого сна», а заглавный призыв поясняется фразой «Будь воплощением внезапной мечты!» [1, с. 177].

Солнечный луч в одноименном стихотворении закономерно также становится символом сознательного приобщения к высшим тайнам мироздания: *«Свой мозг пронзил я солнечным лучом. / Гляжу на Мир. Не помню ни о чем. / Я вижу свет и цветовой туман. / Мой дух влюблен. Он упоен. Он пьян. / Как луч горит на пальцах у меня. / Как сладко мне присутствие огня. / Смешалось все. Людское я забыл. / Я в мировом. Я в центре вечных сил»* [1, с. 287]. И вновь это высшее знание связано с идеей космизма и преодолением антиномии «временное – вечное».

Онирическое пространство, связанное со снами и грезами, часто актуализируется в ранней лирике К. Д. Бальмонта: 1) «Я спал. Я был свободен» («Сон»); 2) «Я слился с этой сонной / Тяжелой тишиной. / Забытый, обделенный, / Я весь был тьмой ночной» («Дождь») [1, с. 191]. Поэт создает причудливые фантастические образы, которые переплетаются с реальностью, создавая атмосферу таинственности и иррациональности. Пребывая в изменённом состоянии, лирический субъект не ограничен верхом или низом, он свободно перемещается по вертикали и гармонично сочетает в себе противоположности, что прослеживается во всём раннем поэтическом творчестве.

Путешествия души в поэзии происходят через изменение внутреннего состояния, где одиночный онирический сюжет часто является стимулом для движения вдоль вертикали и в обоих направлениях. Примеры реализации данного пресечения границ наблюдаем в следующих стихотворениях К. Д. Бальмонта: «Я в

этот мир пришел», «Будем как Солнце», «Воздушный храм», «Голос Заката», «Рассвет», «Гимн огню», «Новолуние», «Лунное безмолвие», «Влияние Луны», «Восхваление Луны», «Влага», «Льдины», «Сон», «С морского дна», «Дождь», «Прерывистый шелест», «Безветрие» и др.

Мифологическое пространство в ранней лирике К. Д. Бальмонта представлено посредством образов и сюжетов из различных мифологий. Поэт использует мифологические образы для создания возвышенной, торжественной атмосферы, а также для осмысления вечных тем жизни и смерти, любви и ненависти. Субъекты мифологического пространства не пребывают статично в физической реальности, они проникают в неё из иных миров, взаимодействуя с лирическим субъектом: *«И зов звучит: “Да снидет в землю вновь / Рожденная для красной сказки кровь. / В земле земное вспыхнет в новой краске, / Вокруг конца горят слова завязки”»* («Демоны») [1, с. 247]. Наиболее часто данное пространство представлено в книгах «Фейные сказки» и «Злые чары».

Погружение вниз встречается у автора при описании загробного мира и мифологического пространства, причём это либо сопряжено с переживаниями смерти как трансформации, либо лирический субъект самостоятельно пересекает границу реальностей (заходит в грот, чащу, темницу, пещеру или подходит к небольшим водным объектам) с негативными чувствами, провоцируя проникновение культурно обусловленных отрицательных «других» субъектов. При этом стоит учитывать, что пересечение границы и возвращение необязательно будут совершаться в рамках одного стихотворения, поскольку в рамках лирических циклов и книг стихов поэты могут последовательно реализовывать общий лирический сюжет.

Фольклорное пространство в ранней лирике К. Д. Бальмонта представлено посредством использования народных песен, сказок и легенд. Поэт обращается к фольклорным образам и мотивам, чтобы передать национальный колорит и создать атмосферу старины, показать уклад жизни предков, их представления о мире: *«Я встретил ведьму старую в задумчивом лесу»* («Ведьма») [1, с. 235]. Наиболее ярко этот тип художественного пространства воплощен в сборнике «Жар-Птица», однако ментальная оппозиция «верх – низ» в нем практически не реализуется, поскольку представления о мире наших предков касались скорее горизонтальной плоскости, знания об устройстве Вселенной скорее отражали языческие верования, чем объективную реальность.

Синкретическое пространство, объединяющее элементы разных художественных пространств, часто встречается в ранней лирике К. Д. Бальмонта. Поэт свободно соединяет реальность и фантастику, прошлое и настоящее, создавая причудливый, многослойный мир. Отметим стихотворения с явным синкретизмом на ментальном уровне: «Я с каждым могу говорить на его языке...», «Душа», «Память», «Заглянуть», «Жемчужные тона картин венецианских...», «Часы», «Маятник», «Убийца Глеба и Бориса», «Герцины», «Слепец», «Предопределение», «Еще необходимо любить и убивать...», «Искатели», «Пред итальянскими примитивами», «Фра Анджелико», «Рибейра», «Веласкес», «Скорбь Агурамазды мотив из Зенд-Авесты», «Великое Ничто», «Три легенды».

ВЫВОДЫ

Пространственные модификации в ранней лирике К. Д. Бальмонта по-разному эксплицируют оппозицию «верх – низ», выстраивая аксиологическую вертикаль, определяющую специфику художественного мира поэта. Автор свободно смешивает и комбинирует эти пространства, создавая причудливый, многослойный мир, отражающий сложность и противоречивость человеческой души. Пространственные образы в лирике расширяют ее метафорический язык, позволяя лирическому герою и читателю погрузиться в мир символов и внутренних трансформаций, ведущих к пониманию высших ценностей и путей человеческого бытия.

Особенности реализации ментальной оппозиции «верх – низ» дают возможность сделать вывод о том, что художественный мир поэта отражает противоборство жизнеутверждающих интенций «верхнего» мира и губительных тенденций «низа». Однако эксплицированная посредством образов неба, гор, светил и их лучей пространственная и ценностная вертикаль, а также описания ее влияния на внутренний мир и миропонимание лирического субъекта позволяют сделать вывод о главенствующей роли «верха» в определении истинных мировоззренческих и ценностных ориентиров К. Д. Бальмонта.

Художественный мир поэта представляет собой эволюционирующую систему, поэтому изучение форм реализации ментальной оппозиции «временное – вечное» на разных этапах его творчества видится перспективным направлением дальнейших исследований.

Список литературы

1. *Бальмонт К. Д.* Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. – М.: Издательство АЛЬФА-КНИГА, 2018. – 1399 с.
2. *Гришина С. А.* Своеобразие лирического сюжета книги стихов К. Д. Бальмонта «Будем как Солнце»: структура и формирование // *Филология. Социальная и национальная вариативность языка и литературы: Мат-лы VIII Междунар. науч. конгресса, Симферополь, 7–8 апреля 2023 г.* – Симферополь: КФУ им. В. И. Вернадского, 2023. – С. 110–116.
3. *Каратанова А. Б.* Образ-символ Солнца и его семантика в лирике К. Д. Бальмонта // *Балтийский гуманитарный журнал.* 2018. – Т. 7. – №. 4 (25). – С. 173–176.
4. *Крохина Н. П.* Космос Бальмонта: миры и люди // *Космос Бальмонта: миры и люди: Сб. материалов Всероссийской науч.-практич. конф. (XXVII Бальмонтовские чтения; Шуя, 13 июня 2015 г.).* – Шуя-Москва: Изд-во Шуйского филиала ИвГУ, 2016. – С.6–11.
5. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. – М., 1970. – 384с.
6. *Маматов Г.* Образ морской девы в поэзии К.Д. Бальмонта // *Филология и человек.* – 2022. – № 1. – С. 140–148.
7. *Меркулов И. М.* Поэтика света и тени в лирике К. Д. Бальмонта : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2011. – 22 с.
8. *Новикова М. А., Шама И. Н.* Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя и их английских переводов). – Запорожье, 1996. – 172 с.
9. *Океанский В. П., Океанская Ж. Л.* Художественный мир К. Д. Бальмонта: поэтическая метафизика ноктюрна. – Шуя, 2013. – 124 с.
10. *Снежко Ю.* «Я камыши пропел, как до меня не пели...»: семантика болота в поэзии К. Д. Бальмонта // *Literatūra.* – 2019. – № 61 (2). – С. 70–83.

11. Хайруллин К. Мифопоэтический космизм Константина Бальмонта // Литературные известия. – № 10 (162), 2018.
12. Цыкунова Г. В. Религиозные и философские идеи, мотивы, образы в художественном мире К. Д. Бальмонта: специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2005. – 23 с.
13. Шаталов С. Е. Художественный мир И. С. Тургенева. – М.: Наука, 1979. – 312 с.

References

1. Balmont K. D. *Polnoe sobranie poezii i prozy v odnom tome* [A complete collection of poetry and prose in one volume]. Moscow, ALFA-KNIGA Publ., 2018. 1399 p.
2. Grishina S. A. *Svoeobrazie liricheskogo syuzheta knigi stihov K. D. Balmonta «Budem kak Solnce»: struktura i formirovanie* [The Uniqueness of the Lyrical Plot of K. D. Balmont's Book of Poems 'Let's Be Like the Sun': Structure and Formation]. *Filologiya. Socialnaya i nacionalnaya variativnost yazyka i literatury: Materialy VIII Mezhdunarodnogo nauchnogo kongressa, Simferopol, 07–08 April 2023 year*. Simferopol, KFU im. V.I. Vernadskogo Publ., 2023, pp. 110–116.
3. Karatanova A. B. *Obraz-simvol Solнца i ego semantika v lirike K. D. Balmonta* [Image-symbol of the Sun and its semantics in K. D. Balmont's lyrics]. *Baltiiskij gumanitarnyj zhurnal*, 2018, vol. 7, no. 4 (25), pp. 173–176.
4. Krohina N. P. *Kosmos Balmonta: miry i lyudi* [Balmont's cosmos: worlds and people]. *Kosmos Balmonta: miry i lyudi: Sbornik materialov Vserossijskoj nauch.-praktich. konf. (XXVII Balmontovskie chteniya; Shuya, 13 iyunya 2015 g.)*. Shuya- Moscow, Shujskii filial IvGU Publ., 2016, pp.6–11.
5. Lotman Yu. M. *Struktura hudozhestvennogo teksta* [The structure of the artistic text]. Moscow, 1970. 384 p.
6. Mamatov G. *Obraz morskoy devy v poezii K.D. Balmonta* [Image of the sea maiden in the poetry of K. D. Balmont]. *Filologiya i chelovek*, 2022, no. 1, pp. 140–148.
7. Merkulov I. M. *Poetika sveta i teni v lirike K.D. Balmonta* [Poetics of light and shadow in the lyrics of K.D. Balmont]. Moscow, 2011. 22 p.
8. Novikova M. A., Shama I. N. *Simvolika v hudozhestvennom tekste. Simvolika prostranstva (na materiale «Veчерov na hutore bliz Dikanki» N. V. Gogolya i ih anglijskih perevodov* [Symbolism in the art text. Symbolism of space (on the material of 'Evenings on a Farm near Dikanka' by N. V. Gogol and 365 of their English translations)]. Zaporozhe, 1996. 172 p.
9. Okeanskij V. P., Okeanskaya Zh. L. *Hudozhestvennyj mir K. D. Balmonta: poeticheskaya metafizika noktyurna* [Artistic world of K. D. Balmont: poetic metaphysics of nocturne]. Shuya, 2013. 124 p.
10. Snezhko Yu. *«Ya kamyshi propel, kak do menya ne peli...»: semantika bolota v poezii K. D. Balmonta* [‘I sang the reeds as they have not sung before me...’: the semantics of the swamp in the poetry of K. D. Balmont]. *Literatūra*, 2019, no. 61(2), pp. 70–83.
11. Hajrullin K. *Mifopoeticheskij kosmizm Konstantina Balmonta* [Mythopoetic cosmism of Konstantin Balmont]. *Literaturnye izvestiya*, 2018, no. 10 (162),.
12. Cykunova G. V. *Religioznye i filosofskie idei, motivy, obrazy v hudozhestvennom mire K. D. Balmonta* [Religious and philosophical ideas, motifs, images in the artistic world of K. D. Balmont]. Moscow, 2005. 23 p.
13. Shatalov S. E. *Hudozhestvennyj mir I. S. Turgeneva* [Artistic world of I. S. Turgenev]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 312 p.

OPPOSITION “TOP – BOTTOM” IN THE EARLY LYRICS OF K. D. BALMONT

Ivanova N. P., Grishina S. A.

The article is devoted to the study of the specifics of the artistic world of K. D. Balmont as a secondary reality that projects the author's worldview and value system. In the course of the study, the implementation of the mental opposition “top - bottom” is considered as the construction of an axiological vertical that determines the nature of the artistic space in general and its main varieties (real, astronomical, oneiric, mythological, folklore and syncretic) in particular. The symbolism of the “top” appears in the early lyrics of K. D. Balmont not only as a spatial, but also as a value guideline, reflecting the lyrical subject's desire for higher truths and understanding of the integrity of the universe. “Bottom” is associated with a gloomy “wordlessness” and generates a desire to change space. At the same time, the author's model of the world, which includes “upper” and “lower” spaces, is a dynamic system within which their confrontation occurs. The intentions of the “bottom” tend to spread to the world of the “top,” however, the axiological comprehensiveness of the latter, overcoming the opposition “temporary - eternal,” makes it possible to draw a conclusion about the author's ideological attitudes. The spatial vertical is explicated through images of human habitation, plains, forests, swamps, on the one hand, and the sky, mountain and tree peaks, moon and sun, on the other, as well as solar and lunar rays connecting the “poles” of the poet's artistic world.

Key words: artistic world, artistic space, mental opposition, axiological vertical, top, bottom.