

УДК 821.161.1–312.8

М. И. Бондарович

ОТРАЖЕННОСТЬ, ПРИЗРАЧНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ СИМВОЛИКИ ЛУННОГО МИРА ДИАВОЛИЧЕСКОГО СИМВОЛИЗМА

Предметом рассмотрения в статье являются такие ключевые характеристики лунного мира раннего русского символизма, как отраженность и призрачность. Исследование специфики реализации указанных аспектов лунарной символики проводится на материале поэтических текстов крупнейших представителей диаволического символизма К. Бальмонта, Ф. Сологуба и З. Гиппиус.

Характеризуя особенности раннего русского символизма декадентского типа, австрийский славист Аге Ханзен–Леве отмечает, что для указанной модификации символизма первым шагом на пути обретения собственно символического дискурса является выстраивание дискурса диаволического, призванного установить особую систему отношений между повседневностью и «иным миром», в результате чего формируется художественный текст, «система мотивов которого инвертирована, парализована и даже подвергнута отрицанию» [1, с. 58]. Из этого следует, что в программной лирике раннего символизма образ реальности наделяется такими чертами, как мнимость, призрачность, отраженность, и эти черты приобретают доминантный статус.

Наиболее ярко подобные характеристики проявляют себя в связи с реализацией образа лунного мира в реальности диаволического символизма, где в качестве источника иллюзий, видимостей, искаженных отражений, выступает собственно луна.

В тексте диаволического символизма наиболее частотным вариантом изображения призрачности и иллюзорности лунной реальности выступают образы сна / грёзы. Время луны и ее власти – ночь. Именно ночью происходит все самое таинственное и загадочное, в ночное время суток человек погружается в мир грёз и сновидений, пытаясь уйти от реальности и рутины повседневности.

В стихотворении К. Бальмонта «Incubus» лирического героя одолевают сны «темной полночью рожденные». Луна пропускает в комнату свои лучи, которые вызывают в сознании героя образ саванов, а вместе с этим и видения-сны: «И я взглянул, и вдруг, нежданные, / Лучи луны, целуя мглу, / Легли, как саваны туманные, / Передо мною на полу. / И в каждом саване – видение...» [2, с. 236–237]. Сны постепенно овладевают героем, рисуя в его сознании ложные иллюзорные картины: «И льнут ко мне с мольбой и с ропотом: / Мы жить хотим в уме твоём» [2, с. 236–237]. Когда наступает час пробуждения, герой не стремится открыть глаза, дабы не развеять таинственных и манящих чар сновидения. Он понимает, что является жертвой снов–иллюзий, но не желает расставаться со сладостными ощущениями: «Я только знаю, только чувствую, / Не открывая сжатых глаз, / Что я как жертва соприсутствую, / И что окончен сладкий час. / И вот сейчас она развеется, / Моя отторгнутая тень...» [2, с. 236–237]. Призрачные хаотичные видения претворяются в соблазнительную иную реальность, которая околдовывает пленника снов: «И тень все ближе наклоняется, / Горит огонь зеленых глаз, / И каждый миг она меняется, / И мне желанней каждый раз» [2, с. 236–237].

Так, в соответствии со специфическими характеристиками мироощущения диаволического символизма, отраженная вторичная лунная реальность, наделенная

возможностями порождать тени реалий «дневного» рационального бытия, оказывается гораздо более притягательной для человека чувствующего, человека наделенного талантом и даром фантазии: в недосказанности, в изменчивости очевидно лишенных материальной природы фантомов он ощущает возможность прикосновения к миру непостижимого, где скрыты идеальные сущности реальных вещей. Ради реализации этой возможности он готов на любые жертвы: пусть сон станет смертным сном, лишь бы саван, сотканный лунными лучами, удерживал желанные видения, обретающие продолжение в сознании добровольного пленника лунного мира.

В бальмонтовских «Долинах сна» луна предстает как образ проводника в мир грез, где не действуют земные законы – там все по законам сна: «Там падает луна / С бездонной высоты. / Вкось падает она – / И все не упадет» [2, с. 669]. Луна размывает границы реальности и мнимости, освобождая разум героя для фантазии и воображения: «И странная струна / Играет без смычков, / Мой ум – в долинах сна, / Средь волн без берегов» [2, с. 669]. Образы бесконечности (бездонность, безбрежность и т. д.) вновь акцентируют внимание читателя на близости характеристик лунного мира и мира теней – царства мертвых.

Сны, рожденные ночью и луной, в лирических текстах К. Бальмонта зачастую носят волшебный, даже магический характер. Герои переносятся в мир грез, дабы уйти от земных бед и несчастий. Например, в сонете «Лунный свет» возникает такая картина: «Когда луна сверкнет во мгле ночной / Своим серпом, блистательным и нежным, / Моя душа стремится в мир иной, / Пленясь всем далеким, всем безбрежным» [2, с. 11]. Погружение в мир сновидений оценивается как попытка обретения безмятежности, легкости бытия и счастья: «Я мчусь в мечтах; как будто дух больной, / Я бодрствую над миром безмятежным, / И сладко плачу, и дышу – луной» [2, с. 11]. Все земные страдания остаются в реальном мире, который далек и безразличен лирическому герою: «Людей родных мне далеко страданье, / Чужда мне вся земля с борьбой своей, / Я – облачко, я – ветерка дыханье» [2, с. 11]. Совершенно очевидно, что понятия безмятежности, легкости и счастья трансформируются здесь в соответствии с законами диаволической реальности: наслаждение неотделимо от страдания, безмятежность обретается через отчуждение, легкость бытия неотделима от одиночества, воспринимаемого как благодатный дар.

В творчестве крупнейшего представителя диаволического символизма «певца смерти» Федора Сологуба призрачность и мнимость так же выступают важнейшими характеристиками лунного мира. В его стихотворении «Плещут волны перебойно» полуночная подруга лирического героя Лилит, прикрываясь маскою-луною (возможно, она и есть луна), создает иллюзии, искаженные отражения, которые вовлекают героя в смертельно опасную, но неизъяснимо притягательную игру: «Но шепну опять упрямо: / «Где ты, тихая Лилит?»» [3, с. 341].

Использование образа Лилит для презентации демонической призрачности и соблазнительной притягательности лунного мира чрезвычайно эффективно. С точки зрения этимологии, в семитских языках имя Лилит восходит к прилагательному «ночная»; возможно также его происхождение от шумерского «лиль» – воздух, ветер; дух, призрак.

В ассиро-вавилонской традиции Лилит предстает как ночное приведение, соблазняющее и пугающее людей. Шумерские легенды приписывают ей «лунную» двойственность: слёзы Лилит даруют жизнь, но её поцелуи приносят смерть. В каббалистической теории Лилит выступает как первая жена Адама, не пожелавшая подчиняться мужу, так как считала себя таким же творением (по некоторым версиям, Лилит была создана из лунного света) бога Иеговы, и покинувшая супруга, за что была наказана, став демоническим ночным существом, вредящим деторождению, а также являющимся во сне неженатым молодым мужчинам и соблазняющим их. В демонологии Нового и Новейшего времени Лилит соотносится с такими лунными и ночными божествами, как Кали, Геката и пр., т. е. с «темными богинями», воплощающими символику Темной Матери, Черной женственности, губительных для носителей света [4].

В стихотворении Ф. Сологуба «Поднимаю бессонные взоры» лирический герой сам выступает в образе диаволического творца–демиурга, создающего колдовской мир иллюзий: «Поднимаю бессонные взоры, / И луну в небеса вывожу, / В небесах зажигаю узоры / И звездами из них ворожу...» [3, с. 263]. Иллюзии сменяются снами (здесь вновь четко фиксируется образ сна–смерти), в которых герой обретает зыбкую гармонию, традиционно для диаволизма сочетающую притягательность цветущей мечты и холод ледяного бездушия: «Окружился я быстрыми снами, / Позабылся во тьме и в тиши, / И цвету я ночными мечтами / Бездыханной вселенской души» [3, с. 263].

В художественном мире Зинаиды Гиппиус образ отражения играет важнейшую роль: с ее точки зрения, лишь в отражении образа материальной реальности человек может уловить отблеск подлинной сущности бытия, обычно скрытой туманом. Подобные представления находят воплощение и в стихотворении З. Гиппиус «Луна и туман». Туман создает флер обмана, обволакивающий и замутняющий зеркальную (т. е. способную отражать) гладь озера: «Озеро дышит теплым туманом. / Он мутен и нежен, как сладкий обман» [5, с. 85–86]. Царица мира отражений Луна вступает в противоборство с убаюкивающей мутностью лжи, в которой обречен жить человек, не имеющий возможности, а, зачастую, и желания заглянуть за грань – в реальность отраженного мира: «Борется небо с земным обманом: / Луна, весь до дна, прорезает туман... / Только душа не живет обманом: / Она, как луна, проникает туман» [5, с. 85–86].

Отраженный характер лунного мира часто подчеркивается через утверждение его антитетичности по отношению к миру солнечному.

В «Песнях русалок» З. Гиппиус (это мини-цикл, включенный в состав драмы «Святая кровь») луна, в духе традиционных мифопоэтических представлений, позиционируется как отражение солнца: «Мы солнца смертельно-горячего / не знаем, не видели; / но мы знаем его отражение, – / мы тихую знаем луну...» [5, с. 61–62]. З. Гиппиус создает особую модель мироздания, где дневной мир христианства и ночной мир язычества соседствуют друг с другом. Солнечный мир, по Гиппиус, – мир людей, наделенных душой, освященный присутствием Бога, тогда как лунный – мир бестелесной и лишенной бессмертной души нежити, Бога не знающей.

В явном противопоставлении (через сравнение) выступают Луна и Солнце в стихотворении К. Бальмонта «Отчего нас всегда опьяняет Луна?». Луна здесь уже не шекспировский «наглый вор», крадущий у солнца «свой бледный огонь». Это благородная властительница, своим холодным аристократизмом затмевающая вульгарную избыточность блеска солнца: «Отчего нас всегда опьяняет Луна? / Оттого, что она холодна и бледна. / Слишком много сиянья нам Солнце дает, / И никто ему песни такой не споет, / Что к Луне, при Луне, между темных ветвей, / Ароматною ночью поет соловей» [2, с. 53]. Обманчивость образа неприступной безучастной луны подчеркивается через сравнение с образом загадочной роковой красавицы, холодное равнодушие которой, возможно, таит в своих глубинах неизведанные страсти. Лунная красота не является доступной в отличие от красоты солнечной: «Отчего между женщин нам дороги те, / Что бесстрастны в победной своей красоте? / Оттого, что в волшебной холодности их / Больше скрытых восторгов и ласк огневых, / Чем в сиянии щедрой покорной мечты, / Чем в объятьях доступной для нас красоты» [2, с. 53].

Несколько иной тип антитетических отношений связывает солнце и луну в стихотворении Ф. Сологуба «Восход солнца». Здесь образ солнца имеет традиционную положительную коннотацию, лунный же мир с его «полуночными обманами» выступает в качестве обители зла, где творятся беззакония, где властвует бесовщина, где человек беззащитен перед силами тьмы. Рассвет, восход солнца символизирует надежду на освобождение, торжество света над окутавшим мир дьявольским наваждением: «Солнце ясное, свобода! / Горячи твои лучи. / В час великого восхода / Возноси их, как мечи» [3, 157]. При этом стоит заметить, что страстный призыв, обращенный к солнцу и к свету, в мире Сологуба практически всегда остается безответным: звезда Маир и земля Ойле

недоступны простому смертному. Присутствие идеи света в мире Сологуба лишь оттеняет и углубляет густоту господствующего в нем мрака.

Таким образом, лунный мир диаволического символизма, наделенный отраженным характером, отличающийся мнимостью и призрачностью наполняющих его реалий, несет в себе ярко выраженные черты декадентского мировосприятия. Иллюзии, порождаемые луной, обретающие призрачную плоть в сновидениях и грезах, дают ощущение приближения к обретению неясных мечтаний, недостижимых в реальности. Однако иллюзии обычно развеиваются при свете солнца, что превращает бытие лирического субъекта поэтического текста диаволического символизма в томительное ожидание заката, возвещающего час прихода владычицы ночи. Призрачность лунного мира ощутимо опасна, но при этом необыкновенно притягательна, мучительна и сладостна одновременно.

Литература

1 Ханзен–Лёве, А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / А. Ханзен–Лёве. – С.–Пб.: «Академический проект», 1999. – 512 с.

2 Бальмонт, К. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе / К. Бальмонт. – М.: «Альфа-книга», 2011. – 1307 с.

3 Сологуб, Ф. Лирика / Ф. Сологуб. – Минск: Харвест, 1999. – 480 с.

4 Хазарзар, Р. Лилит и другие / Р. Хазарзар // Библиотека Руслана Хазарзара [Электронный ресурс]. – 2004. – 12 окт. – Режим доступа: <http://khazarzar.skeptik.net/books/kh/lilith.htm> – Дата доступа: 10.03.2014.

5 Гиппиус, З. Стихотворения; Живые лица / З. Гиппиус. – М.: Худож. лит., 1991. – 471 с.

УДК 796.012:796.433.2

В. И. Васекин

СРЕДСТВА ПОВЫШЕНИЯ УПРАВЛЯЕМОСТИ ДВИЖЕНИЕМ МЕТАТЕЛЕЙ КОПЬЯ

Статья посвящена поиске новых путей и неиспользованных резервов в организации учебно-тренировочного процесса на основе совершенствования технического мастерства занимающихся. Автор раскрывает роль скоростных, сенсорных и психомоторных качеств спортсмена как одних из наиболее кардинальных путей к успешному освоению любых спортивных упражнений.

В сознании большинства тренеров обучение в метании копья ограничивается предварительным ознакомлением с техникой конкретного спортивного упражнения и продолжается лишь на начальных этапах спортивного совершенствования. Все остальное время происходит тренировка – повторение усвоенного. Предполагается, что совершенствование способа выполнения броска происходит само по себе.

Ввиду того, что биологические науки занимают господствующее положение в теоретических основах спорта, для решения спортивно-педагогических задач большое значение придается развитию функций организма, двигательных качеств. Это привело к тому, что главным, если не единственным фактором, влияющим на подготовку спортсменов, признается величина нагрузки. Вследствие распространенности такого рода взглядов в научно-методической литературе преобладают исследования по разработке вопросов сущности двигательных качеств, регулирования нагрузки, планирования тренировочного процесса. Этому посвящено огромное количество работ, в то время как педагогические основы совершенствования технического мастерства в спорте стали предметом исследования лишь ограниченного круга авторов.