

3. **Погосян В.А.** Философская герменевтика: анализ истины и метода: [Текст] / В. А. Погосян // *Вопр. философии.* – 1995. – № 4. – С. 103–104.
4. **Фізер І.М.** Американське літературознавство: Іст.-критич. нарис: [Текст] / І. М. Фізер. – К.: Києво-Могилянська академія, 2006. – 108 с.
5. Философия Ф. Ницше: [Текст]. – М.: Знание, 1991. – 64 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Сер. Философия и жизнь. № 1).
6. Філософський словник: [Текст]. – К.: Гол. ред. Укр. Рад. Енцикл., б/р. – 500 с.
7. **Annesley J.** Market Corrections: Jonathan Franzen and the Novel of Globalization: [Text] / J. Annesley // *Journal of Modern Literature.* – 2006. – February 29. – P. 28–111.
8. **Bukiet M.** Crackpot Realism: Fiction for the Forthcoming Millennium: [Text] / M. Bukiet // *Review of Contemporary Fiction.* – 2003. – January 16. – P. 13–22.
9. **Gates D.** American Gothic: [Text] / D. Gates // *New York Times Book Review.* – 2001. – 9 Sept.
10. **Franzen J.** The Corrections: [Text] / J. Franzen. – N. Y., Farrar, Strauss & Giroux, 2001. – 566 p.
11. **Toal C.** Corrections: Contemporary American Melancoly: [Text] / C. Toal // *Journal of European Studies.* – 2003. – № 33. – P. 5–22.

Надійшла до редколегії 23.05.2009.

УДК 882.09+161.1.

А. С. Шемахова

Горловка

МЕМУАРНЫЙ ОЧЕРК В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ К. БАЛЬМОНТА

Досліджуються особливості портрету в мемуарних нарисах К. Бальмонта, яким притаманні такі риси: однакові композиційні прийоми; використання образів-символів та лейтмотивів; есеїстичність; перегукування головних мотивів статей з поетичними творами критика.

Ключові слова: жанр, мемуарний нарис, портрет, есе, подоба, лейтмотив, символ.

Исследуются особенности портрета в мемуарных очерках К. Бальмонта, которым присущи следующие черты: одинаковые композиционные приемы; использование образов-символов и лейтмотивов; эссеичность; переключка основных мотивов статей с поэтическими работами критика.

Ключевые слова: жанр, мемуарный очерк, портрет, эссе, характер, лейтмотив, символ.

The particularities of portrait memoirs sketch in literary-critical heritage by K. Balmont are concerned; it's revealed that they have some distinctive features such as: identical composition devices; use of the images-symbols and leitmotif; features of essay; the call-over of principal motifs with critic's poetry works.

Key words: genre, memoirs sketch, portrait, essay, character, leitmotif, symbol.

Многогранный художественный мир К. Д. Бальмонта включает поэзию, прозу, драматургию, критику, переводы. Но, как признают отечественные и зарубежные исследователи Серебряного века (А. В. Лавров, К. М. Азадовский, Г. М. Бонгард-Левин, Н. А. Богомолов, Р. Бёрд и др.), его художественное наследие все еще изучено далеко не полностью. А литературно-критические работы К. Бальмонта остаются наименее освоенной частью. Частично они были рассмотрены в таких исследованиях как: монография П. В. Куприяновского, Н. А. Молчанова «„Поэт с утренней душой“: Жизнь, творчество, судьба Константина Бальмонта»; монография Инги Видугирите «Литва Бальмонта»;

докторская диссертации Л. И. Будниковой «Творчество К. Д. Бальмонта в контексте русской синкретической культуры конца XIX – начала XX века».

Данная статья представляет очередную часть исследования, цель которого – дать целостное представление о литературно-критическом наследии К. Бальмонта, определить его роль и место в развитии русской литературной критики. В ней рассматривается один из жанров литературной критики К. Бальмонта – мемуарный очерк.

Мемуарный очерк – наиболее распространенная разновидность портретного жанра в литературной критике. В слове «мемуары» объединены два значения: латинское «*memoria*» – память и французское «*mémoires*» – воспоминания. Очерк предполагает описание, изложение, анализ различных фактов, при этом автор, рассказывая о фактах, дает их истолкование. Этот жанр обладает большими возможностями для воссоздания «мыслей» и «облика» писателя. Его главная примета заключается в том, что критик говорит о писателе, с которым он был лично знаком, спустя время после его смерти, когда горестные чувства отступили на второй план, и критик обрел свойственную ему способность аналитического рассмотрения личности и творчества.

В статье мы рассмотрим ряд мемуарных очерков, созданных К. Бальмонтом, чей круг знакомств среди деятелей литературы и искусства был весьма широк. Критик отмечает, что судьба «благоволила» ему как в непродолжительных, зачастую минутных встречах (О. Уайльд, Г. Ибсен, И. Врубель, Л. Толстой, А. Блок), так и в многолетних дружеских связях (А. Чехов, А. Скрябин, М. Цветаева) с «исключительными» людьми, многих из которых ему довелось пережить.

В мемуарном очерке К. Бальмонт сосредотачивает внимание не только и не столько на анализе вклада рассматриваемого автора в историю литературы и искусства, сколько на его значении в собственной личной и творческой жизни. Ярким примером может служить очерк «Князь А.И. Урусов. Страница любви и памяти» («Горные вершины», 1904), проникнутый глубокой тоской и признательностью к человеку, который подарил автору «свет сочувствия, в самом начале литературной жизни» [2, с. 104]. Очерку предпослан эпиграф из предсмертного письма Урусова: «Все собираюсь хорошенько погрузиться о себе, но не выберу время: все некогда. Даже ночью в бессонницу нет охоты сокрушаться о себе, и конец сознаю совершенно спокойно» [2, с. 102].

В очерке К. Бальмонт передает восхищение от первой встречи с А. Урусовым в 1892 г. Критика покорила манера князя держаться, «наружность с ее барской красотой, этот рост, это лицо, этот мягкий, хотя и сильный, по старинному, не чрезмерно, изнеженный голос» [2, с. 104]. Выразительность голоса, умение говорить так, что слова «шли прямо в душу, и запоминались навсегда» [2, с. 103] – К. Бальмонт неоднократно подчеркивает на протяжении очерка. Урусов с большим сочувствием отнесся к поэзии К. Бальмонта. Особая заслуга его состояла в том, что он угадал своеобразие дарования К. Бальмонта и помог ему определиться в своей творческой индивидуальности – в любви «к поэзии созвучий», в стремлении «создать стих, основанный на музыке».

«Урусов помог моей душе освободиться, помог мне найти самого себя» [2, с. 105], – признается К. Бальмонт.

«Поэзия созвучий» нашла яркое выражение в сборнике Бальмонта «Под северным небом», в стихотворении «Челн томленья», посвященном князю Урусову. Урусов считал К. Бальмонта не только оригинальным, талантливым поэтом, но и «одним из рыцарей духа, трудом которых создается высшая культура» [6, с. 47]. Он ценил его переводческую деятельность, субсидировал в 1895 г. издание двух переведенных К. Бальмонтом книг Эдгара По – «Баллады и фантазии» и «Таинственные рассказы».

Говоря о роли и влиянии Урусова, К. Бальмонт отмечает, что он обстоятельно познакомил его с французской литературой, к которой К. Бальмонт «испытывал тогда предвзятую нелюбовь» [2, с. 105], открыл перед ним поэтический мир Бодлера и Флобера. Критик высоко оценивает вклад Урусова в популяризацию поэзии Бодлера в России и «нравственную поддержку представителям того течения в поэзии, которое получило от толпы осудительное название декадентства» [2, с. 105]. К. Бальмонт противопоставляет Урусова толпе «мелких людей, полных ничтожными интересами минутности», уподобляя его «утоляющему оазису» [2, с. 102]. «В нем чувствовалось что-то единичное, неповторяющееся, что-то вырывавшее его собеседника из полосы будничных чувствований...» [2, с. 103]. «Он не писал стихов, но сам был живой поэмой...» [2, с. 103].

Дружба К. Бальмонта с Урусовым продолжалась восемь лет до смерти последнего в 1900 году. Проникнутые истинной скорбью заключительные слова очерка: «Нежный и утонченный, с женски-чуткой душой, он мужественно встретил самую страшную для людей гостью, смерть, он ей сказал «нет», когда она вздумала принизить его, он и ей не подчинился умирая, истерзанный болезнью, он умер, как жил, с ясным умом и с ясным спокойным духом» [2, с. 106] перекликаются с эпитафией. Необходимо также отметить, что в очерке К. Бальмонт повторяет основные мысли, высказанные в стихотворении «Радостный завет» («Только любовь», 1904), посвященном памяти Урусова.

Многолетняя дружба связывала К. Бальмонта и с А. П. Чеховым, пристальное внимание которого привлекали не только поэты-классики, но и современники, среди которых в молодые годы он выделял С. Надсона, а в более зрелые – К. Бальмонта. Бальмонт со своей стороны искренне восхищался Чеховым-художником с самой юности, задолго до личного знакомства, которое состоялось в декабре 1895 г.

В мемуарном очерке «Имени Чехова» К. Бальмонт рассказал, как в мае 1889 г. после неудачной во всех отношениях женитьбы, душевно истерзанный, истомленный и понявший, что сделана какая-то непоправимая ошибка, он вернулся из поездки по Кавказу в родную деревню Гумнищи и предался страстному изучению, в подлиннике, поэзии Гёте и Гейне, судьбы которых по их полной противоположности, казалось, дополняли друг друга. Кто-то из знакомых оставил в те дни в доме небольшую книжку Чехова «В сумерках», К. Бальмонт начал ее читать, и тотчас отодвинулись от него и Гёте и Гейне.

«Я читал ее медленно, не желая испортить ее торопливостью. Она меня поразила. А один маленький рассказ – чуть ли он не называется „Колдунья“ или „Ведьма“ – вызвал в душе моей художественный трепет, который я и сейчас, вспоминая, чувствую, – жуть от женщины, чарою которой неудержимо привлечен. Я еще что-то читал тогда Чехова. Но мне не понравилось это. А потом моя внутренняя жизнь совсем отбросила меня от желания читать его. Во мне самом было столько тоски и угнетенности, что каждая страница Чехова была не противоядием, а увеличением душевной отравленности. Полоса отчаяния привела к жажде смерти. Смерть показала свой лик и ушла. А из предельного отчаяния вырос такой взрыв радости, возник такой расцвет воли к жизни, к творчеству, к счастью, такая воля к воле, что чеховское творчество навсегда стало мне чуждым» [1, с. 21-22].

Очевидно, что Чеховский рассказ «Ведьма» совпал с личными переживаниями, испытанными К. Бальмонтом за время короткой совместной жизни с первой женой Ларисой Горелиной. Их брак распался после попытки Бальмонта 13 марта 1890 г. кончить жизнь самоубийством. Именно поэтому многое в Чехове и оказалось для него «чуждым», и «неприятным», «Однако не он сам. Тонкая верность его художественной кисти всегда чувствовалась и очаровывала» [1, с. 22].

Подчеркивая близость с Чеховым, К. Бальмонт приводит свое стихотворение «Чайка» и лишь намекает: «прошу припомнить, как часто две «Чайки» сопоставлялись и в жизни, и в печати» [1, с. 22]. Тут речь идет о пьесе Чехова «Чайка», в лице героя которой – Треплева – многие современники увидели К. Бальмонта. По словам Бальмонта, Чехов воплотил в своей творческой личности «так много художественного содержания, связанного с основными душевными качествами русских людей и отображающего тяжелую пору упадка, распада, угнетенности сердец, что его писания являются одним из лучших исторических документов, не говоря уже о высоких, чисто художественных их качествах» [1, с. 21].

И все же в очерке К. Бальмонт стремится вспомнить Чехова не только как художника, но, прежде всего как человека («мне хочется сказать... несколько слов совершенно личного порядка» [1, с. 21]), по его мнению, глубоко одинокого. Еще при жизни Чехова он включил в книгу «Будем как солнце» стихотворение «Одинокому», которое, вероятнее всего, адресовано автору «Чайки».

О внешности Чехова К. Бальмонт пишет: «Когда я говорю себе сейчас «Чехов» и духовным оком погружаюсь в прошлое, мне вспоминаются неотступно два лица, оба кроткие, полные легкой, грустной шутки и дышащие тонкой художественностью, являющие, во всем, художественное восприятие мира и жизни, а не подход к ним чисто умственный. Эти два лица – лицо Чехова и лицо Левитана. Сколько в них было пленительно-истомной, томящейся русской грусти! Сколько нежелания ничего резкого, ни движения, ни слова резкого, ни даже слишком громкого голоса, ни умствующего рассуждения! Легкая, хваткая, быстрая оценка – одним словом, одной усмешкой, одним жестом – определение сразу, на лету и явления, и события, и

живого существа. Это есть художественное восприятие жизни и мира» [1, с. 22-23].

Здесь мысль К. Бальмонта явно перекликается с мыслью Д. Мережковского («Чехов и Горький»): «Чехов – законный наследник великой русской литературы. Если он получил не все наследство, а только часть, то в этой части сумел отделить золото от посторонних примесей, и велик или мал оставшийся слиток, но золото в нем такой чистоты, как ни у одного из прежних, быть может, более великих писателей, кроме Пушкина. Отличительное свойство русской поэзии – простоту, естественность, отсутствие всякого условного пафоса и напряжения, то, что Гоголь называл «беспорывностью русской природы», Чехов довел до последних возможных пределов, так что идти дальше некуда. Тут последний великий художник русского слова сходится с первым, конец русской литературы – с началом, Чехов – с Пушкиным» [9, с. 623].

В заключении, как и Д. Мережковский, К. Бальмонт противопоставляет «тонкого, чистого, благородного художника» Чехова, чье «духовное угадание на протяжении десятилетий стало лишь виднее и очаровательнее» [1, с. 23-24] Горькому, который на время написания очерка (1929) «как писатель, более не существует» [1, с. 23-24]. Эталонном для сравнения выступает отношение этих двух художников к Л. Толстому, с которым К. Бальмонт, как и с Горьким, познакомился в 1901 г. «Скромный Чехов, которого Лев Николаевич и ценил и любил лично, был с Толстым поразительно ровен, и говорил с этим великаном, умевшим быть добрым пасечником, как равный с равным... Горький держался с Толстым то подобострастно, как неуместный пришелец, то развязно, как возомнивший о себе служка» [1, с. 23].

К встрече с «великим старцем» Л. Толстым К. Бальмонт не раз возвращался в своей автобиографической и критической прозе. Воспоминания получили воплощение как в ряде статей («О книгах для детей», «Гении охраняющие», «Имени Чехова», «Малое приношение» и др.), так и в небольших по объему мемуарных очерках «Страница воспоминаний» и «Орлиные крылья», первый был написан в 1923 году, второй – в 1926 г., то есть, более чем через двадцать лет с момента встречи писателей.

Как уже было сказано выше, их первая встреча состоялась 14 ноября 1901 г. в Гаспре в имении графини С. В. Паниной. Лев Толстой пригласил Чехова, узнав, что у него гостят два молодых писателя (К. Бальмонт и М. Горький), к себе вместе с ними. Бальмонт и Горький привлекали его как писатели, гонимые властями. Присутствовавший при встрече зять Толстого М. С. Сухотин записал в дневнике: «Три писателя были сегодня: Чехов, Горький, Бальмонт, разговор шел с натужинкой», Бальмонт, по его словам, «все молчал и конфузился». Беседа закончилась приглашением Толстого посещать его. Что К. Бальмонт и сделал 22 ноября. Встреча длилась несколько часов. Толстой проявил интерес и к творчеству, и к личности поэта. Он услышал из уст Бальмонта подробный рассказ о событиях у Казанского собора, о расправе над демонстрантами, о реакции поэта на происшедшее и последовавшей затем высылке. Бальмонт прочел свои стихи, в том числе стихотворение «Маленький Султан». После

этого Толстой не без укоризны сказал: «А вы всё декадентские стихи пишете? Нехорошо, нехорошо». Отрицательно воспринял он и прочитанное Бальмонтом стихотворение «Аромат солнца». Хотя, по мнению поэта, Толстой не мог, не понять метафорическое содержание стихотворения, так как у него самого в повести «Казачьи» есть нечто подобное в описании природы.

Эти события и легли в основу очерков. В первом – «Страница воспоминаний», так же как и в случае с Чеховым, К. Бальмонт намеревается говорить больше «о своем личном отношении к Льву Толстому» [1, с. 19]. И здесь он также рассказывает о первом («Впервые я читал лет двенадцати «Три смерти». Мне было холодно, и самые страшные повести Гоголя не вызывали в моей душе такого толчка отчуждения» [1, с. 19]) и последующих впечатлениях («чуждый», «ненавистный») от творчества писателя, отмечает его значение в истории русской литературы: «Я считаю, что лучше, чем «Анна Каренина» и «Война и мир», ни в России, ни в Европе, не было написано романа» [1, с. 20].

И все же основное внимание К. Бальмонт сосредотачивает на личном «исключительно нежном» восприятии этого «великого человека» [1, с. 19]. Он выделяет голос и взгляд Толстого: «кто раз слышал этот голос, тот не забудет его никогда. Такой голос может быть у старца – отшельника, находящегося на грани святости. Такой голос может быть у деда – пасечника (кочующее сравнение, как и в «Имени Чехова»), который знает лишь солнце, тишину, цветы и золотых пчел ... одним взглядом, одним простым вопросом Лев Толстой умел, как исповедник, побудить к полной правде чужое сердце и заставить его мгновенно раскрыться». К. Бальмонт подчеркивает символичность его ухода из дома перед смертью: «вся любовь нескольких мгновений почувствовала полноту этой жажды правды, которая составляет сущность всего жизненного лика Толстого, еще недостаточно увиденного временем» [1, с. 20-21].

Очерк «Орлиные крылья» глубоко символичен. В экспозиции К. Бальмонт описывает орла, который «учит человека великой свободе и великому одиночеству», «произносит роковые пророчества» [5] и льва, который «различал своим львиным слухом все человеческие, мудрые и немудрые, шептанья о Вечности, не насытив, однако, своей львиной души ни одним из этих человеческих шепотов» [5], отмечая при этом, что человеку необходимо увидеть этих животных, также как и достойных людей, один из которых – Л. Толстой. Подробно описывая встречи с Л. Толстым, Бальмонт постоянно возвращается к символу «горных вершин»: «Очарованием сияют и дышат Крымские горы», «Какие стихи я ему прочту? Конечно, такие, где горы, где высоты...» [5].

Лейтмотив очерка – Толстой-первосвященник, мудрец: «Я чувствовал застенчивое счастье: «Я сейчас увижу – Его». Так идут к исповеднику, так едут к венцу...», «Великий дух нерассказуем, когда он приоткрывает свой единственный лик. И, побыв близ него хоть мгновенье, не разлюбишь его никогда» [5]. И снова среди портретных характеристик автор выделяет именно голос «избранника»: «Этот голос я слышу сейчас, и в напевной его мягкости – внутренняя озаренность просветленного, переливная красота души

человеческой, обрадованной встречею с душой человеческой. Простота, но простота Природы, где в действительности ничего нет простого, но все неизмеримо-сложно» [5]. Представляет его как пророка, который предсказал в нем перемены, которые вскоре свершились. «Когда я вспоминаю подобное благословию подъятие той бессмертной благороднейшей руки, написавшей бессмертные светящиеся страницы, я думаю, что я видел Первосвященника ... иной руки указующей мне не надо» [5] – заключает К. Бальмонт.

Такое же отношение мы видим и в воспоминаниях других современников. В них повсеместно повторяются такие характеристики Толстого, как: «Толстой – человек с простым и мудрым пониманием жизни» [6, с. 576] (И. Бунин «Из книги «Освобождение Толстого»); «Толстой наяву двигал такими горами человеческого чувства, какие не под силу царям и завоевателям» [6, с. 579] (В. Короленко «Великий пилигрим»); «Власть его – подобная творческой власти бога» [6, с. 282] (А. Куприн «О том, как я видел Толстого на пароходе «Св. Николай»); «великий старец», «Человек, который магической силой слова... властвовал над душой своего века» [6, с. 456] (В. Брюсов «На похоронах Толстого. Впечатления и наблюдения»); «похож на русского бога» [6, с. 461], «молчит он внушительно и умело, как настоящий отшельник мира сего» [6, с. 467], «читающий взгляд» [6, с. 483], «Этот человек – богоподобен» [6, с. 506] (М. Горький «Лев Толстой»); «не жизнь, а житие» [9, с. 27] (Д. Мережковский «Жизнь Л. Толстого и Достоевского»).

На протяжении всей жизни К. Бальмонт искренне восхищался великим русским гением, несмотря на то, что со своей стороны Толстой не ответил ему тем же, высоко ценил его, как нечто вечное, непреходящее, как столь многозначительную для своего символического мира «горную вершину».

Короткая (всего три года), но содержательная дружба родственников по темпераменту и по духу художников двух видов искусств – слова и музыки – связывала К. Бальмонта и Н. Скрябина. Познакомились они весной 1913 г. в доме Юргиса Балтрушайтиса, жена которого, Мария Ивановна, была пианисткой и любила играть Скрябина. Впечатления от этого вечера легли в основу мемуарного очерка «Звуковой зазыв. (А. Н. Скрябин)».

Очерк открывается и заканчивается сонетами К. Бальмонта посвященными Скрябину. Портрет Скрябина – это портрет эльфа, духа: «Скрябин около рояля. Он был маленький, хрупкий, этот звенящий эльф. Казалось, что, как ребенку, ему несколько трудно пользоваться педалью. В этом была какая-то светлая жуть. И когда он начинал играть, из него как будто выделялся свет, его окружал воздух колдовства, а на побледневшем лице все огромное и огромное становились его расширенные глаза. Он был в трудном восторге. Чудилось, что не человек это, хотя бы и гениальный, а лесной дух, очутившийся в странном для него человеческом зале, где ему, движущемуся в ином окружении и по иным законам, и неловко и неудобно» [4, с. 626].

С мотивом эльфийности композитора тесно переплетается мотив крылатости. К. Бальмонт так описывает свое состояние перед первой встречей с ним: «в таком подъеме, в такой крылатости, что все дни и все ночи были один полет – встретиться впервые со Скрябным» [4, с. 626], объясняя это тем, что

«давно мы любили друг друга, не видя еще один другого. И я угадывал в Скрябине свершителя, который, наконец, откроет мне те тончайшие тайнодействия музыки, которые раньше, лишь обрывками, давала мне чувствовать музыка Вагнера» [4, с. 625-626]. Скрябин любил поэзию К. Бальмонта, среди его заветных книг были «Будем как Солнце» и «Зеленый вертоград», читанные с карандашом. Позже он советовался с поэтом по поводу текста к «Предварительному Действию», говорил о «световой симфонии» в «Прометее. Поэме огня», о цветомузыке, о мистерии и синтезе искусств.

Глубоко тронул К. Бальмонта прекрасный вечер в кругу друзей, «когда душа бьется о душу не как волна о камень, а как крыло о крыло» [4, с. 627]. И в то же время, его чуткая душа не смогла не заметить, что в такую блаженную минуту Скрябин затосковал. Потерянность и боль, отобразившаяся на лице композитора, вызвала у критика воспоминание о Цейлоне, об одиноком журавле с подрезанными крыльями: «вдруг высоко-высоко в небе явственно очертился священный треугольник, куда-то летели, улетали журавли. И, далекий, высокий, раздался крик журавлей, призыв, зов, зазыв. Пленный журавль взмахнул бессильными крыльями и издал странный, жалостный крик. В то же мгновенье, поняв, что улететь он не может, журавль присел вплоть к земле и замолчал. Только приподнятый к небу длинный и острый клюв указывал на его невыразимую пытку, на пытку плененного, видящего недосыжимый небесный полет» [4, с. 627].

Тогда Скрябин встал, подошел к роялю и стал играть. Божественное звучание этой музыки К. Бальмонт не берется описать: «Можно ли рассказать музыку и узнают ли, как играл тот, кто играл несравненно?» [4, с. 628]. Эта крылатость, стремление в иной, небесный мир, обуславливает, по мнению К. Бальмонта одиночество Скрябина. «Он, которому хотелось музыкой обнять весь мир» [4, с. 627] так же одинок, как и многие другие художники, посвятившие свою жизнь искусству – Чехов, Тургенев, Уитмен, Толстой.

Размышления К. Бальмонта на скрябинском вечере об органической близости музыки и поэзии нашли свое продолжение в двух статьях: «Слово о музыке» и «Светозвук в природе и световая симфония Скрябина». В последней К. Бальмонт затрагивает сложную проблему синтеза искусств, соотношения света (цвета) и звука в поэзии и музыки.

В заключение выделим основные черты мемуарного очерка К. Бальмонта:

- 1) Анализ вклада художника в историю русской и мировой литературы и искусства.
- 2) Основное внимание критика сосредоточено на значении художника в его личной и творческой жизни.
- 3) Стремление представить рассматриваемого автора не только как художника, но, прежде всего как человека.
- 4) Переключка основных мотивов статей с мотивами поэтических работ К. Бальмонта, посвященных тому или иному автору.
- 5) Композиционная схожесть статей, где в каждой присутствуют следующие элементы: анализ вклада автора в историю литературы и искусства, воспоминание о первой встрече К. Бальмонта с автором, портрет.
- 6) Композиционное и идейное единство обеспечивается наличием лейтмотива и образов-символов.
- 7) Все та

же установка на ессеичність. В подальшому, ми намерені розглянути літературно-критический некролог в творчестві К. Бальмонта.

Бібліографіческіє ссылки

1. **Бальмонт К. Д.** Где мой дом?: [Текст] / К. Д. Бальмонт. – М., 1991. – 46 с.
2. **Бальмонт К. Д.** Горные вершины. Искусство и литература: Сб. ст.: [Текст] / К. Д. Бальмонт – М.: Гриф, 1904. – 304 с.
3. **Бальмонт К. Д.** Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи: [Текст] / К. Д. Бальмонт; сост., вступ. ст. и коммент. Д. Г. Макогоненко ; ил. и оф. Н. Е. Бочаровой. – М.: Правда, 1991. – 608 с.
4. **Бальмонт К. Д.** Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи: [Текст] / К. Д. Бальмонт; сост. В. Бальмонт ; вступ. ст. Л. Озерова ; примеч. Р. Помирчого. – М. : Худож. лит., 1980. – 742 с.
5. **Бальмонт К. Д.** Орлиные крылья: [Электронный ресурс] / К. Д. Бальмонт – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/4901/read>. – Заголовок с экрана.
6. **Куприяновский П. В.** «Поэт с утренней душой»: Жизнь, творчество, судьба Константина Бальмонта: [Текст] / П. В. Куприяновский, Н. А. Молчанова – М.: Индрик, 2003. – 464 с.
7. Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 1.: [Текст] / Сост., подгот. текста и коммент. Н. М. Фортунатова. – М.: Худож. лит., 1978. – 671 с.
8. Литературный энциклопедический словарь: [Текст] / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева; редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. – М.: Сов. энцикл., 1987. – 752 с.
9. **Мережковский Д.** Вечные спутники: [Текст] / Д. Мережковский. – М.: Республика, 1995. – 618 с.
10. **Перхин В. В.** «Открывать красоты и недостатки...»: Литературная критика от рецензии до некролога. Серебряный век: [Текст] / В. В. Перхин. – СПб., 2001. – 170 с.

Надійшла до редколегії 23.05.2009.

УДК 821.161

І. В. Шпак

Дніпропетровськ

ФЕНТЕЗІ ЯК ЖАНР МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Аналізуються виникнення поняття масова культура в цілому, та масова література зокрема, предтечі цих явищ. Увага звертається на жанри масової літератури, особливо на жанр фентезі. Виявляються характерні риси жанру та певні відмінності поміж вітчизняним та закордонним фентезі.

Ключові слова: фентезі, масова література, масова культура, реципієнт, міфологія.

Анализируются возникновение понятия массовая культура в целом, и массовая литература в частности, предтечи этих явлений. Внимание обращается на жанры массовой литературы, особенно на жанр фэнтези. Выявляются характерные черты жанра фэнтези и определенные отличия между отечественным и заграничным фэнтези.

Ключевые слова: фэнтези, массовая литература, массовая культура, реципиент, мифология.

The beginnings of the notion "mass culture" in general and "mass literature" in particular are analyzed. Special attention is paid to the genres of mass literature, in particular – fantasy genre. In the course of analysis the typical features of the genre as well as the difference between foreign and home fantasy are discovered.

Key words: fantasy, mass literature, mass culture, recipient, mythology.