

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.7>

Кичигина Виктория Викторовна

ЭВОЛЮЦИЯ РУССКОГО КОСМИЗМА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПОЭЗИИ XVIII-XX ВВ.

Статья раскрывает понимание основных идей русского космизма через призму поэтического творчества. Анализируются стихотворения Г. Р. Державина, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, К. Д. Бальмонта, ритмы Е. Д. Лучезарновой с целью выявления тех родовых черт русской поэзии, которые позволяют говорить о её космическом характере. Автор приходит к выводу о том, что сама природа русского языка даёт возможность осмысления мира в метафизических категориях, независимо от того, к какому направлению причисляет себя поэт, размышляющий о мироздании, и указывает на парадоксальность художественного метода русской поэзии, позволяющего объединять в целое взаимоисключающие понятия и образы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/10-2/7.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 10(88). Ч. 2. С. 255-260. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/10-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

10. Гура А. В. Свадебный обряд // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5-ти т. М.: Международные отношения, 2009. Т. 4. С. 544-547.
11. Елистратова А. А. Гоголь и проблемы западноевропейского романа. М.: Наука, 1972. 304 с.
12. Жаворонкова М. Ю. Брачный мотив в драматургии Н. В. Гоголя // Вестник Кемеровского государственного университета. 2016. Вып. 1 (65). С. 171-175.
13. Жаворонкова М. Ю. Комплекс свадебных мотивов в повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» [Электронный ресурс] // Дневник науки. 2018. № 3. URL: <http://www.dnevniknauki.ru/images/publications/2018/3/philology/Zhavoronkova.pdf> (дата обращения: 21.07.2018).
14. Иваницкий А. И. Гоголь. Морфология земли и власти. К вопросу о культурно-исторических основах подсознательного. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2000. 188 с.
15. Манн Ю. В. Творчество Гоголя: смысл и форма. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2007. 744 с.
16. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1994. 130 с.
17. Полякова А. А. Структурообразующая роль народного календаря в цикле Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2008. 19 с.
18. Софронова Л. А. Мифопоэтика раннего Гоголя. СПб.: Алетейя, 2010. 296 с.
19. Ходанен Л. А. Мифологема клад и мотив кладоискательства в повести Н. В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купалы» // 200 лет Гоголя: сборник статей. Krakov.: Uniwersytet Jagiellonski Krakov, 2011. С. 123-139.

MARRIAGE MOTIVES IN N. V. GOGOL'S LITERARY WORLD

Zhavoronkova Mariya Yur'evna
Kemerovo State University
miuzh91@mail.ru

The article is devoted to marriage motives in N. V. Gogol's creative work. The author reveals a through-going wedding metastory in the collection "Evenings on a Farm near Dikanka". The further development of marriage motives in dramaturgy and St. Petersburg novels is traced. A new attitude to wedding and marriage, conditioned by social relations, appears in St. Petersburg city topos. In "Dead Souls", marriage motives are developed in the novel chronotopes of estate, home, travel. In the narrative, the zone of the writer's vision of the world of home, family way intersects with the perception of Chichikov, who acts as a rogue groom in the development of the wedding motive. The study states the key importance of the experience of creating the literary image of the family world of "Dead Souls" for the appearance of the profound generalizations connected with Gogol's ideological position with respect to women's destination in the society and in the family in "The Selected Passages from Correspondence with Friends".

Key words and phrases: Gogol; motive; metastory; ceremony; wedding; matchmaking; rogue groom; home; estate.

УДК 82.141

Дата поступления рукописи: 02.08.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-10-2.7>

Статья раскрывает понимание основных идей русского космизма через призму поэтического творчества. Анализируются стихотворения Г. Р. Державина, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, К. Д. Бальмонта, ритмы Е. Д. Лучезарновой с целью выявления тех родовых черт русской поэзии, которые позволяют говорить о её космическом характере. Автор приходит к выводу о том, что сама природа русского языка даёт возможность осмысления мира в метафизических категориях, независимо от того, к какому направлению причисляет себя поэт, размышляющий о мироздании, и указывает на парадоксальность художественного метода русской поэзии, позволяющего объединять в целое взаимоисключающие понятия и образы.

Ключевые слова и фразы: русский космизм; план выражения; план содержания; антитеза; онтология; бытие; композиция; русский язык; ноосфера; ритм.

Кичигина Виктория Викторовна, к. филол. н.

Белгородский государственный национальный исследовательский университет
vikdara@rambler.ru

ЭВОЛЮЦИЯ РУССКОГО КОСМИЗМА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПОЭЗИИ XVIII-XX ВВ.

Традиции русского космизма в художественном творчестве являются постоянным предметом интереса и философов, и культурологов, хотя, на наш взгляд, заслуживают большего внимания филологов, поскольку магия художественного текста заключается не только в плане его содержания (что с удовольствием отмечают все исследователи данной темы), но и в плане его выражения. В этой связи вопрос о том, почему именно русская литературная традиция создала такой мощный фундамент под философией русского космизма, ещё ждёт своего ответа.

Отмечая «общие, родовые черты» русского космизма, С. Г. Семёнова говорит о том, что ему свойственен ряд характерных особенностей:

- во-первых, понимание восходящего характера эволюции, роста в ней разума и признание необходимости нового, сознательно-активного ее этапа (ноосфера, пневмосфера, Царствие Божие, Царствие небесное);

- во-вторых, двойственная природа «восходящего» человека – с одной стороны, его несовершенство, «промежуточность», с другой – «богочеловечность», творческое призвание, космичность в оппозиции к биологичности, историчности и социальности;

- в-третьих, признание человечества в целом как соборной совокупности сознательных, чувствующих существ в единстве своих поколений, идеальным образом которого выступает Душа мира, Божественная София, т.е. женское начало;

- в-четвёртых, переосмысление роли науки в обществе как грандиозного синтеза наук, объединенных во всеобщую космическую науку о жизни в ее духовном цвете, сохранение, продление, развитие её. Отсюда следует и неизбежная энциклопедичность каждого человека, его ориентация в широком поле человеческого знания, как точного, так и гуманитарного.

И, наконец, для русского космизма характерно обоснование объективности нравственной эволюции при переходе человечества из биосферы в ноосферу как естественного закона развития мира («геологического», по мысли Вернадского) [10, с. 32-33].

Таким образом, человек, обладающий космическим сознанием, воспринимает существующую действительность как переходный этап к некоей высшей реальности и осознаёт, с одной стороны, необходимость индивидуального совершенствования, а с другой – всеобщность данного процесса. Формы выражения данного мировоззрения различны, но тяготеют либо к науке, либо к литературе, зачастую приобретая синтетический характер.

«Русский космизм можно определить как универсалистский тип мирозерцания, выкристаллизовавшийся к рубежу XIX-XX вв. и отражающий бытие мира и человека в их единстве, в нерасторжимой взаимосвязи микрокосма человека и микрокосма природы. Важнейшее место в этой системе взглядов принадлежит идее всеединства, которая позволяет рассматривать мир и лежащие в его основе закономерности как нераздельное целое. Данная идея получила разработку во многих сферах духовно-культурного ренессанса: в философии, культурологии, науке и художественном творчестве» [5, с. 64-65]. Именно аспект художественного творчества нам и хотелось бы рассмотреть в данной статье.

На особый, синтетический характер русской классической литературы указывал Даниил Андреев в метафилософском исследовании «Роза мира», обращая внимание читателя на тот факт, что в русской культуре призвание художника не ограничивается только созданием шедевра, оно должно совмещаться с определённым деянием. Это может быть гражданский, даже политический подвиг (А. Радищев, Н. Чернышевский, Н. Некрасов), проповедническая деятельность (от славянофилов и Гоголя до Достоевского и Толстого) или же поиск высшего синтеза художественного и религиозно-этического служения (Л. Толстой, В. Гаршин, Вл. Соловьёв) [1, с. 192]. Воспринимая русскую историю и культуру как отражение высшего бытия, писатель напоминает о «прорывах космического сознания» у Ломоносова, Державина, Грибоедова, Тютчева, Пушкина, Лермонтова, в образах лесковских праведников и в понимании Христа Леонидом Андреевым.

Таким образом, вся русская литература, даже в её, казалось бы, исключительно «социальных» и «биологических» формах, пропитана ощущением всеобщности происходящего с человеком, необходимостью восприятия жизни в её метафизических законах. Это качество отличает русскую литературу в ряду мировых литератур, то есть ей изначально присуща космичность восприятия мира в её разных гранях – от призыва к всеединству до признания трагедии отверженности от космического (Божественного) начала.

Что же объединяет в единое целое культуру, представители которой пытаются обнаружить точку гармонии в созерцании, по словам Ф. М. Достоевского, «двух бездн» одновременно? Попробуем ответить на этот вопрос, рассмотрев несколько стихотворений, написанных разными авторами в разные эпохи.

Особое место в литературе XVIII века занимает ода Г. Р. Державина «Бог». Созданная в 1874 году, она по праву считается одним из лучших образцов отечественной философской поэзии. В одиннадцати строфах оды автор даёт представление о временной и пространственной сущности того, что люди называют Богом, о его причинности и космичности и о связи бога как создателя с созданным им миром. Во второй части поэт размышляет о человеке и о его роли в мироздании. Обращает на себя внимание дерзновенный полёт автора, совмещающий в себе микро- и макрокосмос:

*Ты цепь существ в себе вмещаешь,
Ее содержишь и живишь;
Конец с началом сопрягаешь
И смертью живот даришь. <...>
Как капля, в море опущенна,
Вся твердь перед тобой сия.
Но что мной зримая вселенна?
И что перед тобою я? [9, с. 106].*

Автор соединяет несоединимое в единое целое – конец и начало, жизнь и смерть, капля и вселенная, – всё является отражением Бога и огромным вопросом человека о смысле своего предназначения («И что перед тобою я?»). Этот вопрос получит ответ в кульминации стихотворения – строках, ставших классическим определением человека:

*Я связь миров, повсюду сущих,
Я крайня степень вещества;
Я средоточие живущих,*

*Черта начальна божества;
Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю,
Я царь – я раб – я червь – я бог!* [Там же, с. 108].

Здесь оппозиция тела и ума возведена в абсолют человеческого существования, вмещающего в себя земной прах и относительность человеческой власти в парадигме восхождения к создателю, частью которого и является человек.

Основным приёмом изображения в стихотворении выступает антитеза. Но её функция носит парадоксальный характер: противопоставляя различные ипостаси жизни, автор создаёт единую картину, вмещающую в себя противоположности в божественной сущности бытия. Так человек становится частью космоса, а космос проникает в человека в качестве живительной искры создателя, а, следовательно, оппозиция «Бог – человек» преодолевается в высшей сущности человека – Богочеловеке.

Как известно, Г. Р. Державин назвал А. С. Пушкина своим преемником, и эта преемственность в данном контексте может быть воспринята как определённая эстафетная палочка в ощущении человека как части разумной вселенной в новом веке. О пушкинском феномене написано очень много, однако точнее всего, на наш взгляд, его определили Н. В. Гоголь и Ф. М. Достоевский. Так, в 1834 году в статье «Несколько слов о Пушкине» Н. В. Гоголь написал, что это идеал русского человека, который будет достигнут лишь через 200 лет [3, с. 125, 126]. Почти полвека спустя, в 1881 году, Ф. М. Достоевский скажет, развивая мысль Гоголя, о том, что Пушкину свойственна такая гениальная черта, как «всемирная отзывчивость», которая является уникальной особенностью русского народа: «Народ же наш заключает в душе своей эту склонность к всемирной отзывчивости и к всепримирению и уже проявил её во всё двухсотлетие с петровской реформы не раз» [4, с. 459].

Космичность Пушкина очевидна в его стихотворении «Пророк», однако эта особенность является характерной чертой поэтики писателя и ощущается во многих его стихотворениях. Так, например, в стихотворении «Монастырь на Казбеке» свойственное романтизму двоемирие преломляется через призму космопланетарности:

*Высоко над семьею гор,
Казбек, твой царственный шатер
Сияет вечными лучами.
Твой монастырь за облаками,
Как в небе реющий ковчег,
Парит, чуть видный, над горами.
Далекий, возделенный брег!
Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство Бога скрыться мне!..* [9, с. 307].

Лирический герой Пушкина, наблюдающий величие горной вершины, соотносит его со спасительной обителью бога. Эпитеты, подчёркивающие надмирность, создают картину недостижимого величия: «царственный шатёр», «вечные лучи», «в небе реющий ковчег», «возделенный брег», «вольная вышина» противопоставлены пространственной точке нахождения человека, ущелью, где может быть только одно желание – подняться, сказав «прости» тому миру, ничтожность которого понимается только в сравнении с величием «царственного шатра» Казбека. Интересно, что и здесь оппозиция «вершина – ущелье» преодолевается желанием и возможностью подъёма, траектория которого прочерчена в стихотворении указанием на «соседство с Богом». Соседство предполагает существование в одном пространстве с сохранением собственной индивидуальности, что свидетельствует о ценности человеческого «я» лирического героя. Стремление вверх, таким образом, естественно для него, и созерцание Казбека лишь будит память прошлых восхождений, былого величия.

Космичность Лермонтова очевидна каждому, знакомому с его творчеством. Ощущение отверженности от Божественной любви Ангела, хранящего в памяти былое величие, преломляется в его поэтике на самых разных уровнях – от Демона до Печорина. В лирике это состояние передаётся ёмко и лаконично:

*Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,
И звезда с звездою говорит.
В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сияньи голубом...
Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? жалею ли о чём?
Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть;
Я ищу свободы и покоя!*

*Я б хотел забыться и заснуть!
Но не тем холодным сном могилы...
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб дыша вздымалась тихо грудь;
Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Тёмный дуб склонялся и шумел [6, с. 543-544].*

Композиционно стихотворение делится на две части, разорванные вопросом «Жду ль чего? Жалею ли о чём?». Первая часть рисует картину божественной благодати сонной земли, при этом точка зрения наблюдателя обладает способностью созерцания ночного пейзажа сразу с двух позиций – снизу («пустыня внемлет богу», «сквозь туман кремнистый путь блестит») и сверху, из космоса («спит земля в сияньи голубом», «звезда с звездой говорит»). Эта «торжественная и чудная» картина небесного покоя не приносит умиротворения герою, напротив, подчёркивает дисгармоничность его внутреннего состояния («Что же мне так больно и так трудно?»). Пытаясь ответить на этот вопрос, он ищет опору в прошлой жизни и не находит её («не жду», «не жаль»). Он фиксирует только одно желание – «забыться и заснуть», но не умереть, отказавшись от жизни, а перейти в иное состояние, свободное от страстей бодрствующего наблюдателя. Герою хочется лежать на земле, доверившись звукам тихого голоса, поющего о любви, и шелесту склонившегося над ним дуба. Парадоксальным образом это желание соотносится с состоянием спящей в сияньи голубом земли. Так Лермонтов подчёркивает планетарность и одновременно космичность своего лирического героя, которому необходимо обрести покой на земле, помня о вечном космическом покое.

Это чувство передаётся антиномично в координатах «космос – человек» и уравнивается в поле космопланетарности: *спит земля – что же мне так больно и так трудно? – я б хотел... заснуть*. Желанный сон принесёт герою состояние покоя, описанное в первой части стихотворения: он будет внимать звукам любящего голоса и шуму веток дуба подобно тому, как пустыня внемлет богу. Он – частица космоса, слышащая звёзды, и одновременно дитя планеты, дарящей любовь через своих дочерей.

Смысл стихотворения, таким образом, обретается на понимании соединения несоединимого, отразившегося в монологе лирического героя.

Язык природы как голос высшего начала слышит и Ф. И. Тютчев, и не только в знаменитом стихотворении «Не то, что мните вы, природа...». Пантеизм Тютчева ощущается во всех его стихах о природе, но это лишь отголосок большого вселенского хора, отражённого в его поэзии. Путь восходящей души для Тютчева многомерен – она может обрести себя в самых разных оттенках бытия.

*О вещая душа моя!
О сердце, полное тревоги, –
О, как ты бьешься на пороге
как бы двойного бытия!..
Так, ты – жилища двух миров,
Твой день – болезненный и страстный,
Твой сон – пророчески-неясный,
Как откровение духов...
Пускай страдальческую грудь
Волнуют страсти роковые –
Душа готова, как Мария,
К ногам Христа навек прильнуть [9, с. 313-314].*

Двойственность мира здесь ощущается поэтом через двойственность природы Христа – бога и человека одновременно. Соединение несоединимого поэт выводит в пространство христианского мироощущения. Эта антиномия традиционно даётся через оппозицию «ночь – день», «сон – явь», где явь погружает человека в суётность мира, полного страстей, а ночь даёт возможность прикосновения к пророческому миру духов. Обилие экспрессивно окрашенных эпитетов (*болезненный, страстный, страдальческая, роковые*) оттеняет готовностью души подняться до осознания пути, истины и жизни, явленных миру через образ Спасителя.

По-своему преломляет космическое восприятие мира удивительный и, быть может, не до конца ещё оценённый поэт, творивший на рубеже XIX-XX веков, К. Д. Бальмонт. Свою книгу он называет «Будем как солнце». Уже само это название даёт направление вверх, к животворящей силе огня, создающей и поддерживающей каждого, рождённого под лучами.

*- Где ж твой тихий угол? – Нет его нигде.
Он лишь там, где взор твой устремлен к звезде.
Он лишь там, где светит луч твоей мечты.
Только там, где солнце. Только там, где ты...
(«Солнце удалилось...») [2, с. 132].*

Солнце для поэта – это приют, единственно возможный для того, кто смотрит и стремится к звёздам. При этом мечта, солнце и звёзды – это штрихи пунктира лирического героя в его постижении себя. Подобно своим предшественникам, Бальмонт соединяет несоединимое в попытке обрести вечность:

*И как дух я иду по прозрачным волнам,
Надо мной в высоте сочетанья планет,
И созвучной мечте окончания нет,
Всюду сон, всюду свет,
Всюду звон мировой,
Глубина хороша красотой неживой,
Там как будто бы льды из хрустальной воды,
И чтоб тихо гореть, им не нужно звезды, –
И горят предо мной
Высота с глубиной,
В глубине высоты
Свет иной красоты,
И горит между двух
Мой блуждающий дух...
(«Ветер гор и морей») [Там же, с. 127].*

Лермонтовский мотив сна как единственно возможной формы жизни здесь уже традиционно вбирает в себя противоположности существования, соединяя глубины и высоты, лёд и воду, разные оттенки и источники огня, планеты и звёзды. Ощущая себя «между двух» конечных точек пространства, лирический герой, тем самым, претендует на всеобщность своего проявления.

Такой космизм самоощущения человека в мироздании свойственен поэтам Серебряного века в полной мере. Поэтически преломляя идеи русского ренессанса, они словно создают мерцающий ореол над фундаментальной базой философского осмысления вселенского предназначения человека, представленной в теоретических работах Вл. Соловьёва, П. А. Флоренского, С. Н. Булгакова, Н. Ф. Фёдорова, В. И. Вернадского, А. Л. Чижевского, К. Э. Циолковского.

Отражение российского космизма присутствует в поэзии М. В. Ломоносова, А. К. Толстого, А. А. Фета, В. Брюсова, А. Блока, Н. Гумилёва, М. Волошина, Арсения Тарковского, Н. Заболоцкого и даже в творчестве поэтов-шестидесятников XX века – А. Вознесенского, Р. Рождественского и Е. Евтушенко. Эту линию можно продолжать бесконечно, находя всё новые подтверждения тому, что любой русский значимый поэт, тем более поэт гениальный, стремится к отображению универсальности в своём творчестве.

Рассмотренные примеры и огромное количество стихотворений, оставшихся за скобками нашего внимания, различны по времени и стилистике, но едины в пространстве языка. Именно русский язык, с его синтаксической и метафорической свободой, даёт возможность соединить, казалось бы, несоединимые категории жизни в общем поле бытия. По словам М. Хайдеггера, «мысль даёт бытию слово. Язык есть дом бытия. В жилище языка обитает человек. Мыслители и поэты – обитатели этого жилища» [11, с. 192].

Современный русский космист, учёный и писатель Е. Д. Лучезарнова (Марченко) так отмечает эту особенность: «Рождённые в России, говорящие на русском языке, однозначно входят в огненный слой. Русский язык – это огненный язык, это язык ноосферы. При работе в ноосфере идёт познание себя на планете через своё отсутствие» [7, с. 73].

Продолжая лучшие традиции своих предшественников, Е. Д. Лучезарнова совмещает общественную деятельность с глубоким философским осмыслением жизни и художественным творчеством. В книге «Время России», удостоенной Большой литературной премии в 2017 году, есть такие строки:

*Кислородный коктейль
русского огненного языка
Считается полезным,
трактовать помогает
разные понятия,
разные названия.
Немного осталось сока в разных пакетах.
Испив все медовыми устами,
нужно создавать язык Космоса
(«Колос на голос») [8, с. 21].*

В ритмах (именно так определяет Е. Д. Лучезарнова жанр своих произведений), помещённых в книгу, представлена точка зрения автора, воспринимающего мир не только в единстве его противоположностей, но и как целесообразное отражение закономерностей эволюции человеческого разума на планете. Для автора каждая буква русского языка несёт собственный неповторимый смысл, поэтому имеет право на рождение целого мира:

*При гранулировании слов
идёт нанизывание букв.*

*Возьмите буквы гранами
и вынянчите кристалл слова.
Попробуйте произносить,
умалая или увеличивая букву,
ударением, звуком, расстоянием,
наклоном при написании...
(«Светопись») [Там же, с. 93].*

В ритмах, по мысли автора, всё имеет смысл: буква, слово, расстояние между словами, расположение строк, наличие или отсутствие рифмы. Автор считает, что только русский язык даёт возможность для такого уникального формата передачи смысла. Таким образом, «надмирность» русского языка, которая всегда ощущалась носителями художественного слова, в картине мира, созданной Е. Д. Лучезарновой, обретает чёткое научное и философское обоснование, представленное в знаковой системе созданного автором Метода 7Р0.

Значение русского космизма как культурологического явления трудно переоценить. «Течение русского космизма имеет значение общечеловеческое: оно даёт глубокую теорию, поразительные предвосхищения, глядящие не только в современные, но и в значительно более далёкие времена. В наши дни, озабоченные поисками принципиально нового типа мышления, которое могло бы открыть горизонты коллективной, планетарной надежде, наследие русских космистов приобретает особую притягательную силу» [10, с. 33].

Размышляя об эволюции русского космизма, представленной посредством художественного слова, можно сделать вывод о том, что это явление органически присуще русскому сознанию в силу особенностей структуры языка, сложившегося к началу XIX века. Многомерность смыслов, заложенных в слове, относительная синтаксическая свобода дают возможность выразить посредством поэтической речи состояние одновременного отсутствия и присутствия человека в мире. «Познание через своё отсутствие» – это и есть, на наш взгляд, самое ёмкое определение русского космизма – того состояния человеческого разума, при котором он не осознаёт себя жителем Земли, а ощущает гораздо большие масштабы бытия, надмирность собственного существования.

Список источников

1. Андреев Д. Л. Роза Мира. М.: Товарищество «Клышников-Комаров и К», 1993. 304 с.
2. Бальмонт К. Избранное. М.: Худож. лит., 1980. 742 с.
3. Бурсов Б. Судьба Пушкина: роман-исследование. Л.: Сов. писатель, 1985. 512 с.
4. Достоевский Ф. М. Дневник писателя. М.: Азбука, 2015. 464 с.
5. Казначеев В. П., Спиринов Е. А. Космопланетарный феномен человека: проблемы комплексного изучения. Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 1991. 304 с.
6. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4-х т. М. – Л.: Изд-во АН СССР, Ленинградское отделение, 1961. Т. 1. Стихотворения 1828-1841 годов / подгот. текста, примеч. и вступ. ст. Т. Т. Головановой. 755 с.
7. Лучезарнова Е. Д. Размышления и афоризмы. М.: Академический проект, 2016. 256 с.
8. Марченко Е. Д. Время России. Изд-е 2-е. СПб.: РАДАТС, 2011. 160 с.
9. Молитвы русских поэтов: антология / сост. В. Коровин. М.: Эксмо-пресс, 2015. 640 с.
10. Русский космизм: антология философской мысли / сост. С. Г. Семёновой, А. Г. Гачевой. М.: Педагогика-Пресс, 1993. 368 с.
11. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / пер. с нем. М.: Республика, 1993. С. 192-221.

RUSSIAN COSMISM EVOLUTION IN THE DOMESTIC POETRY OF THE XVIII-XX CENTURIES

Kichigina Viktoriya Viktorovna, Ph. D. in Philology
Belgorod National Research University
vikdara@rambler.ru

The article reveals the understanding of the main ideas of the Russian cosmism through the lenses of poetic creativity. The author analyzes poems by G. R. Derzhavin, A. S. Pushkin, M. Yu. Lermontov, F. I. Tyutchev, K. D. Balmont and rhythms by E. D. Lu-chezarnova to identify those national features of the Russian poetry, which allow us to speak about its cosmic character. It is concluded that the very nature of the Russian language makes it possible to comprehend the world in metaphysical categories, regardless of what movement the poet ranks himself/herself with, reflecting on the universe. The author points to the paradoxical nature of the artistic method of the Russian poetry that allows uniting mutually exclusive notions and images.

Key words and phrases: Russian cosmism; plane of expression; plane of content; antithesis; ontology; being; composition; Russian language; noosphere; rhythm.