

Т. С. Петрова

МИР РАСТЕНИЙ В ПОЭЗИИ К. БАЛЬМОНТА

Мир растений занимает в поэзии Бальмонта особое место. Природа для него, как для Тютчева, «великая живая цельность» (3, 272); жизнь природы подчинена общим законам: «Ничего в ней нет, кроме движения и Красоты, безупречной и неумолимой», – пишет Бальмонт. Каждая из стихий, образующих мир (вода, воздух, земля, огонь), являет свои образы природных начал, непосредственно связанных с человеком и имеющих отношение к растительному миру, инвариантно представленному в дереве и цветке. Сущностное единство человека, дерева и цветка в различных проявлениях – важнейший «нервный узел» поэзии Бальмонта. Афористически лаконичное отражение этого находим, в частности, в словах египетской сказки, взятых эпиграфом к книге «Ясень» (с подзаголовком «Видение Древа»): «Ибо я зачарую моё сердце и помещу его на вершине дерева в цветке».

Общий источник красоты и жизненной силы – в глубинах непостижимого мирового бытия. Сила, творящая мир и стих, – в равной мере глубинная стихия, поэтому образ цветка есть образ поэта-творца и его стихо-творения: «...нужно быть как цветок, для того чтобы чаровать, корнями быть в тёмных глубинах внесознательного, долго быть в испытующих недрах Молчания, прежде чем, раскрыв свою чашу, быть влюблёнником Луны, и главное, главное, пламенником Солнца. Лишь тогда оправдывается вещее сказание Скандинавов, что творческий напиток, делающий человека скальдом, состоит из крови полубога и пьянящего мёда...» (3, 301).

Из этого следует, что творчество, как сама Природа, – непостижимо, недоступно рациональному восприятию. «Природа – самодовлеющее царство, она живёт своей жизнью, – пишет Бальмонт в статье «Элементарные слова о символической поэзии». – Она преследует лишь свои великие цели; разум их не видит и может только подозревать о их существовании – или видеть их на мгновение беглым взглядом, в минуты просветлённости, которые называются экстазом» (3, 273); «это мир недосказанного, царство призрачных теней, того, что чувствуется, но не поддаётся выражению» (3, 278).

Сущность символической поэзии видится Бальмонту в том, что она пытается найти форму выражения невыразимого: «...вы смотрите и видите за переменчивыми красками и за очевидными чертами ещё что-то другое, красоту полураскрытую, целый мир намёков, понятных сердцу, но почти всецело убегающих от возможности быть выраженными в словах» (3, 274). Путь к такому языку – попытка искать соответствия невыразимым сущностям в изменчивом земном мире, где «волны, облака, снежинки и цветы, деревья, полосы света и волны, эти перепевные, слитные, вечно повторные, вечно новые сплетенья отдельных воплощений Красоты» есть намёки на глубинное содержание, символически явленное в мире земной природы. «Конкретные факты, помимо непосредственной своей красоты, приобретают <...> какие-то фантастические очертания и говорят о скрытом философском смысле всего, что происходит» (3, 279). Важнейшими для такого воплощения глубинных сущностей Бальмонт считает слуховые и зрительные впечатления; и те и другие являются в образах растительного мира и обнаруживают широкий спектр сложнейших поэтических значений.

У Бальмонта почти нет употребления слов семантического поля «растительный мир» без контекстных смысловых приращений. Даже в чисто пейзажных стихах деревья, цветы, травы – это явления единого мира, в котором у человека есть своё, определённое место и который человек пытается осмыслить; естественно, что образы и номинации растений становятся знаками этого мира.

Корневым, изначальным представлением детства выступает парк (сад) в родовом имении, образы которого совершенно реальны: липы (липовая роща), берёзы, ивы над прудом, колосья посевов вокруг, полевые васильки, лесные и садовые цветы – ландыши, фиалки, гвоздика, дрема, кашка, сирень, жасмин. Но поэт сознательно подчёркивает в них

семантику родного, корневого для себя начала: «Мне хочется снова дрожаний качели / *В той липовой роще*, в деревне *родной*, / Где утром *фиалки* во мгле голубели...» (3, 76); «*Берёза родная* со стволом серебристым, / О тебе я в тропических чашах скучал, / Я скучал о *сирени в цветке* и о нём, соловье голосистом, / Обо всём, что я в детстве с мечтой обвенчал» (3, 111); «Где б я ни странствовал, везде припоминаю / *Мои душистые леса*, / *Болота и поля*, в полях – от края к краю – / *Родимых кашек полоса*. / Где б ни скитался я, так нежно снятся сердцу / *Мои родные васильки*. / И, в прошлое открыв таинственную дверцу, / Схожу я к берегу реки» (Где б я ни странствовал, 3, 151).

Стихи, в которых представлен мир детства, проникнуты сильным ностальгическим чувством, образы взрастившей поэта природы ярко оценочны: «В саду, где светили *бессмертные зори* / *Счастливых младенческих дней*, / От липы до липы, в обветренном хоре / Качались шуршанья ветвей» (3, 244); «*Сад наш – сад жар-птицы!*» (3, 226); «О, весенние грозы! / *Детство с веткой сирени*, / В вечерней тиши – соловей, / Зыбь и шелест листы этой *милой плакучей берёзы*, / *Зачарованность снов* – только раз *расцветающих дней!*» (3, 111).

Не случайно духовный рост ребёнка в этом мире определяется как *расцвет*, а образ усадебного сада предстаёт воплощением рая – вечно цветущей благодатной земли, где царит гармония и красота (см. образ рая в стихотворении «Райские птицы»: «Там *камни ценные цветут*, / Там *всё в цветенье вечно юном*, / Там птицы райские живут – / Волшебный Сири́н с Гамаюном» (3, 130)). Раем названа липовая роща в усадьбе: «Но только б упиться бездонным, безбрежным / *В раю белоснежном, в раю голубом*» (Возвращение, 3, 76). Идиллический образ безмятежно цветущего мира воспринимается как ипостась земного рая:

В начальных днях *сирень родного сада*,
С жужжанием вокруг неё жуков,
Шмелей, и ос, и ярких мотыльков,
Есть целый мир, есть звёздная громада.

Увита в *хмель* садовая ограда,
Жасмин исполнен лунных огоньков,
А лето с пересветом светляков
Как служба ночью в храмах Китеж-Града.

<...>

Но счастлив тот, кто в детстве видел сад (Сад, 1, 221-222).

В результате с особой значительностью, мифологически ёмко читаются самые простые стихи о корневом начале лирического героя, который предстаёт здесь как дитя природы, погружённое в её стихию: «Палящий зной. Июльский день истомный. / Ребёнок, я сижу один *в саду*. / *Берёзы шелестят* в полубреду. / Чуть ходит ветер зыбью вероломной. // Крепчает. Он уж бурей стал объёмной. / *Рвёт листья...*» (Трицвет, 2, 30).

Естественно, что черты родного мира детства становятся знаками родины, России; мотив цветения при этом может быть общим для характеристики родины и собственного жизненного пути:

<...> Я с детства был всегда среди *цветов душистых*.

Впервые вышел я на утренний балкон,
Была *акация в расцветах* золотистых,
От пчёл и от шмелей стоял весёлый звон.

Сирень лазурная светила мне направо,
Сирени белой мне сиял налево куст.
Как хороши цветы! В них *райская есть слава!*
И запах *ландышей* – медвян, певуч и густ.

В нём ум, безумствуя, живёт одним виденьем.

И ветер в камышах мне звонкой пел струной.
Жукам, и мотылькам, и птицам, и растениям
Я предал детский дух, был кроток мир со мной.

Каким я в детстве был, так буду в дни седые.
Фиалка – мой рассвет, мой полдень – пламя роз,
Послеполудень – нарциссы золотые,
Мой вечер, ночь моя, сверкайте в играх гроз.

Пусть все мои цветы, – о мать моя святая,
Россия скорбная, – горят мне на пути.
Я с детства их люблю. И, их в венок сплетая,
Их отдаю тебе. А ты меня прости! (Прости, 3, 169).

Образ родины предстаёт у Бальмонта, с одной стороны, в конкретности русских реалий растительного мира: «Я чую поле, в сердце хмель, / Позвавший птиц к весне апрель. / На иве распустились почки, / Берёза слабые листочки / Раскрыла – больше снег не враг. / Трава взошла на каждой кочке, / Заизумрудился овраг <...> И сердце, ничего не зная, / Вновь знает нежно, как она, / Что луговая и лесная / Зовёт к раскрытости весна <...> Всегда родимого взыскую, / Люблю разбег родных полей, / Вхожу в прогалину лесную – / Нет в мире ничего милей. / Ручьи, луга, болота, склоны, / В кустах для зайца уголок. / В пастушью дудку вдунул звоны, / Качнув подснежник, ветерок...» (Россия, 3, 219–220).

Эмоционально-оценочный тон задаётся при этом не только прямыми определениями (в сердце хмель, сердце...знает нежно, зовёт к раскрытости весна, всегда родимого взыскую, люблю, нет в мире ничего милей), но и метафорически. Так, в стихотворении «Хочу» образ цветущего родного края приобретает эмоциональную окраску земли обетованной, которой лирический герой готов молиться (отсюда метафоры: «Снопы стоят в полях, как алтари», «икона пашни, луга», «церковность аромата», ветер – «пастух пространств небесных» – 1, 234). Аналогичные образы находим в стихотворении «Хвоя»: «Это не дерево, нет, это храм, / Это молельня лесная. / Струйно смолистый дрожит фимиам, / Душу к молитвам склоняя...» (1, 182).

С другой стороны, становясь в контексте бальмонтской лирики знаками русской земли, образы растительного мира представляют родину поэта типизировано, обобщённо; этому способствует акцентирование признакового начала – через определения и существительные, выражающие опредмеченный признак. В стихотворении «Родное» на выражение символического портрета России направлено и название в форме субстантивата, и доминирующие номинативы, которые подчёркивают ключевые образы, и характеризующие определения, а также метафора, вводящая семантически насыщенный в языке символистов образ сна: «Апрельский сон с его улыбкой маю» (4, 61–64). Обобщающий характер портрета и его лирическая тональность подчёркнуты двумя заключительными строками.

Родное

Аллеи рек. Зеркальности озёр.
Хрустальный ключ. Безгласные затоны.
Живая сказка – страшный тёмный бор.
Его вершин немолкнущие звоны.

Воздушность ив. Цветы родных полей.
Апрельский сон с его улыбкой маю.
Я целый мир прошёл в мельканье дней,
Но лучше вас я ничего не знаю. (3, 132)

Объединяя знаки России в едином метафорическом контексте, Бальмонт создаёт глобальный символический образ *Россия – древо*:

Я любил вознесённое сказками древо,
На котором звенели всегда соловьи,
А под деревом раскинулось море посева,
И шумели колосья, и пели ручьи.

Я любил переклички, от ветки до ветки,
Легкокрылых, цветистых, играющих птиц.
Были древние горы ему однолетки,
И ровесницы степи, и пряжа зарниц.

Я любил в этом древе тот говор вершинный,
Что вещает пришествие близкой грозы,
И шуршанье листвы перекатно-лавиной,
И паденье заоблачной первой слезы.

Я любил в этом древе с ресницами Вия,
Между мхами, старинного лешего взор.
Это древо в веках называлось Россия,
И на ствол его – острый наточен топор (Прощание с деревом, 3, 212).

Мифологичен весь образ древа, живущего в веках: вокруг него организуется земное пространство («А под деревом раскинулось море посева, / И шумели колосья, и пели ручьи»); оно возносится кроной ввысь и погружается в стихию воздуха, птиц и гроз, объединяя мир земной и небесный; его ствол – это средоточие жизненной силы, которой угрожает гибель. Древо-Россия в стихотворении Бальмонта, таким образом, располагается не только в земном пространстве, но и простирается в высокий незримый мир, лишь чувствуемый в знаках «заоблачной первой слезы», в «пряже зарниц»; а кроме того, углубляется во времени – это *вековое* древо; семантика древности выражена на уровне образных соответствий и подчёркивается паронимически: *древо* – *древний* («Были древние горы ему однолетки, / И ровесницы степи, и пряжа зарниц»). Семантика углубления во времени и в толще народной культуры, народного образного видения проявляется в мотиве сказочности, который окрашен ещё и лирическим чувством: «Я любил вознесённое сказками древо». В самом облике древа – черты фольклорных существ: «...в этом древе с ресницами Вия, / Между мхами, старинного лешего взор».

Таким образом, перед нами – одна из модификаций Древа Мирового, представляющегося в фольклоре центром, стержнем мира вообще («космической опорой» – [5, с. 398]). У Бальмонта это стержень не только пространственный, но и временной и духовный, обнаруживающий живой, вековой, растущий дух народа («древо в веках называлось Россия»), – тем трагичнее звучит последняя строка стихотворения: «И на створ его острый наточен топор».

В перифрастическом контексте находим тот же образ в стихотворении «Вольный стих»: «Слава тебе и величье, благодатная в странах Россия, / Многовершинное древо с перекличкой и гудом ветвей!» (3, 205).

Развитие мотива дерева при разработке образа славянского мира отражается в стихотворении «Славянское Древо» [6].

Такая масштабность образного видения позволяет Бальмонту распространить символику растительного мира на всё мироздание, усматривая в цветении и росте проявление общих свойств природы в целом. Отсюда образ ноуменального, запредельного мира, соотнесённого с миром земным именно в цветении: «Лежать *в траве*, когда цветёт *гвоздика* / И липкая качается *дрема...*»; «Он острый, край серебряного круга. / И мгла кругом. *В цвету небесный куст.* / Я царь всего от севера до юга. / Огонь в огонь. Уста до алых уст» (Часы, 3, 215); «В его глазах *фиалкового цвета* / Дремал в земном *небесно-зоркий дух* <...> Он – слышал. И шуршанья норн-старух. / И вздох цветка, что на Луне потух...»

(Эдгар По, 3, 197); «Волшебный луч стремится Луна / К корням расцветшей *мандрагоры*. / В *гранатах* весь зелёный дол, / Он их мерцаньем обогрён <...> И смотрят в *Вечность* – мысль в огне / И свет *гранатового сада*» (Сестра, 2, 57); «Нет, не слон-исполин, не горячие львы / Говорят о великой стезе мироздания, / *А былинка одна, зыбь её расцветанья, / И всемирная оцупь растущей листвы*» (Ощупь, 1, 328).

Так возникает типичный для символистов мотив небесной Отчизны – духовной космической родины тех, кто умеет проникать в вечность и жить в объёмном, беспредельном мире: «Высокий подвиг / Судьбой загадан / *Всем тем, чьи корни / В земле немой: / Извеять к Солнцу / Свой синий ладан, / Молитвой к Небу / Идти домой*» (Воскуряющиеся, 2, 100); «Быть может, лучший путь – прожить свой день / Как бабочка, как *гиацинт, как пчёлы* <...> И шествуя торжественно над нами, / Нас позовёт, не медля в чёрной яме, / *Умчаться ввысь, в родимые луга*» (2, 28).

Для стихии Земли цветение – доминантный признак. Ср. образ земного мира в стихотворении «Адам»: «Цветы – в снегах, цветы растут – из тины, / Цветы цветут, – когда идёт весна, / И в осени – нам власть цвести дана, / И сказочный расцвет кристалла – льдины» (3, 184) – и контрастный пейзаж запредельного мира – планеты забвения и смерти: «Есть иные планеты, / Где мы были когда-то, / Где мы будем потом, / Не теперь, а когда, потеряв – / Себя потеряв без возврата, / *Мы будем любить истомлённые стебли седых шелестящих трав. / Без аромата, / Тонких, высоких, как звёзды – печальных, / Любящих сонный покой мест погребальных, / Над нашей могилою спящих / И тихо, так тихо, так сумрачно-тихо под луной шелестящих*» (Прерывистый шелест, 1, 97-98).

Цветы, вода и женский смех выступают знаками родного земного мира, когда лирического героя ребёнком приобщают к миру небесному, совершая обряд крещения: «Пред самой церковкой моей, / Святыней деревенской, / *Цвели цветы, бежал ручей / И смех струился женский* <...> И прежде чем меня в купель / С молитвой опустили, / Пастушья пела мне свирель / *над снегом водных лилий*» (Грозовым светом), 3, 174).

Земля как часть огромного космоса у Бальмонта часто называется «зелёная звезда», «планета изумруда» – она окрашена в изумрудный цвет земной растительности; это «звезда, на которой сквозь небо мерцает трава» (Фата Моргана): «Да, Шар железный с круговым колодцем скрытого огня / И лёгким слоем верховым земли *с полями ячменя, / С полями ржи, с лугами трав, с зелёными коврами леса...*» (Железный шар, с. 95); «Гигантской пеленой переходило море / Из края в край земли, *волной росла трава. / Вдруг дрогнул изумруд*, и на степном узоре / Прочёл я скрытые в ваянии слова: “О ты грядущих дней! Коль ум твой разумеет, / Ты спросишь: кто мы? – Кто? Спроси зарю, *поля, / Волну, раскаты бурь и шум ветров, что веет, / Леса ! Спроси любовь. Кто мы? А! Мы – Земля!*”» (Изумрудная птица, 3, 137).

Голубой цвет – цвет неба – традиционно общий тон, знак высших сфер, отсюда – «Отчизна моя голубая» – романтический образ небесной родины у Бальмонта:

...Я избрал себе угол высокого тихого дома,
Предо мной *зеленеют две мощных столетних сосны,*
И земля, Океаном объятая, сладко знакома,
Но вернее я дома, – вступая в стозвёздные сны.

Всеобъемля, всемирность всесветом своим усыпая,
Умеряя пожар мой, бурунный, багряный прибой,
Только ты меня видишь, *Отчизна моя голубая,*
И всегда к тебе в сердце светильник горит голубой (Голубая отчизна, 2, 90).

Связь двух миров – земного и небесного – у Бальмонта отражается на образном уровне: в метафорических наименованиях космических реалий («трилистник Ориона», «Предо мною звёзды рдели, / В *звёздной роще* звонный гул» – 2, 97); на основании общности цвета земного растения и небесной вечной высоты («вечный лён»): «Никто так не воспринял

красоту / Усадьбы старой, сада и балкона, / *Вершин древесных* вкрадчивого звона <...> Он плыл, как бог египетских времён / Туда, где голубеет *вечный лён*» (Фет, 3, 243).

Семантика вечности, которой наделяются образы дерева (сада) и цветка, превращает их в символы высшего бытия, к которому причастны избранные: «Но, милый брат, и я и ты – / Мы только грёзы Красоты, / Мы только *капли в вечных чашах* / *Неотцветающих цветов* / *Непогибающих садов*» (Мой друг, есть радость и любовь, 3, 48).

В выражении мотива вечности Бальмонт использует и традиционные образы-символы зерна и виноградной лозы. В поэме «Земля» их появление подготовлено деталями земного растительного мира, как бы снятыми укрупняющимся планом: земля как «восторг изумруда, майская сказка»; затем «растенья земные», «земные цветы», «нива» – её шелест, шорох, пение; акцентируются колосья («кротко льнёт зерно к зерну») и «гроздья ягод» виноградной лозы. Символический смысл этих образов выражен в заключительных строфах:

*О, победное Зерно,
Гроздья ягод Бытия!
Будет белое вино,
Будет красная струя!*

Протечёт за годом год,
Жизнь не может не спешить.
*Только колос не пройдёт,
Только гроздья будут жить...* (1, 148).

В стихотворении «Озими» Бальмонт распространяет образ вечного возрождения на сферу человека, его духовного мира: зерно – посев – всходы – образы объединённые в метафорах *озими* и *изумруд* на основании общности семы «нечто ценное»:

Есть *озими* в небе. Есть *озими* в сердце печальном.
Дождись. Под теплом разоймётся скоробленный наст.
Опять человек пожелает быть светлым, зеркальным,
И всё, что потеряно, Солнце найдёт и отдаст.

<...> *Озимь земную небесная озимь блюдет.*
Быть воскресенью. Так было и будет вперёд.
<...> Вместе с посевом – скрижаль человеку дана:
Быть изумрудом – свершая дорогу зерна (Озими, 2, 70).

Как часть космоса, растительный мир проявляет в себе стихийные начала (не случайно Бальмонт пишет в стихотворении «Лесной царевне Литве»: «За то, что мы к одной *стихии* / С тобой привержены, к *лесной*», 3, 228–229). Образ ветра – воздушной стихии – постоянно выступает в лирике Бальмонта как символ поэта; в стихотворении «Удел» вихревая доминанта жизни подчёркнута использованием только инфинитивных предложений, без называния деятеля. Удел вольной стихии, к которой принадлежит и поэт, – движение; смысл – причастность к жизни, успокоение – в красоте. Образы растительного мира (лепестки, ветки сосен, цветов) выступают знаками, своеобразными вехами в изображении общей судьбы вольного ветра и свободной души:

Удел
С свистом бешено носиться,
Ворошить пески.
Биться, виться, литься, злиться,
Комкать *лепестки*.

В ветви сосен вдунуть струны,
Зазывайте гром.
На сто вёрст насыпать дюны
Вьюгой и горбом.

Вздыбить в Море вал гремучий,
Волком выть в тоске.
И, огню построив тучи,
Задремать в *цветке* (2, 46).

Возможно, тесное взаимодействие стихий и растений, особенно цветов, для Бальмонта – ярчайшее проявление «живой реальности Природы», – а значит, залог особого «знания» цветка, его способности чувствовать и отражать в себе некую тайну жизни (аналогичное значение М.Н. Эпштейн отмечает у Жуковского, который выводит цветок «как воплощённое бессмертие, нездешность, порыв в запредельное» [8, с. 211]).

Цветок связан со всеми мировыми стихиями:

– ветром и водой: «Я вольный ветер, я вечно вею, / Волную волны, ласкаю ивы, / В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею, / Лелею травы, лелею нивы. // Весною светлой, как вестник мая, / Целую *ландыш*, в мечту влюблённый...» (3, 30); «Ты видал ли, как вздыхает вешний ветер *меж цветов*, / Их целует и качает, ими прян и сладко нов. / Ты видал ли, как лелеют волны *лотос* голубой, / Как они *цветок* ласкают, окружив его собой...» (Мудрость сердца, 3, 61);

– ветром и небесными светилами: «Зеркало в зеркало. / Снег овеснившийся / В *чашечках ландыша*. / Солнцем *цветок золотился*. / Солнце Луне уступило. / *Белый стоит одуванчик* <...> Я спрашивал ветра: / Откуда ты, ветер? / Он бросил в лицо мне *цветок*...» (Трилистник, 2, 65);

– особенно активно – с солнцем: «Мир опять в кровавой древней саге, / В беге так, чтоб даль была близка. / Я читаю Солнце в капле влаги, / Я смотрю в *молитвенник цветка*...» (Неприступный храм, 2, 90); «Я всё в тебе люблю. Ты нам даёшь *цветы* – / *Гвоздики алые, и губы роз, и маки*, / Из безразличья темноты / Выводишь мир, томившийся во мраке, / К красивой цельности отдельной красоты...» (Гимн Солнцу, 3, 69).

Не случайно образ растения, чаще – цветка, используется Бальмонтом для метафорического изображения стихии огня: «Ты как *страшный цветок с лепестками из пламени* <...> Ты от солнца идёшь и, как солнечный свет, / Согревательно входишь в растенья / И, будя и меняя в них тайную влагу, / То засветишься *алой гвоздикой*, / То зашепчешь, как *колос пушистый*, / То протянешься *пьяной лозой*...» (Гимн Огню, 3, 52); «Ты горишь, как багряный, как тёмный, как жёлтый, / Весь согретый изменчивым золотом, *праздник осенних листов* <...> Как *весенний листок*, на котором росинка дрожит и качается» (Гимн Огню, 3, 53); «Качаясь в пропастях, рождаются на дне / *Колосья пламени*, чудовищно красивы, / И вдруг взмечаются *пылающие нивы*, / Устав скрывать свой блеск в могучей глубине. / Бегут *колосья* ввысь из творческого горна, / И шелестенья их слагаются в напев, / И *стебли жгучие* сплетаются узорно, / И с свистом падают *пурпуровые зёрна*, / Для сна отдельности в той слитности *созрев*» (Огнепоклонником я прежде был когда-то, 3, 100).

В этой образной системе находит место и человек, его изначальная сущность: «И *пыль цветочная огнём вошла в меня*» (Мгла, 1, 200); «Лишь помни мой намёк, *завет цветов: Гори*...» (Тёмному брату, 1, 137); «Будем, как Солнце всегда – молодое, / Нежно ласкать *огневые цветы* <...> Дальше, нас манит число роковое / В вечность, где *новые вспыхнут цветы*. / Будем как Солнце, оно – молодое. / В этом завет красоты! (Будем как Солнце! Забудем о том..., 3, 51).

Все стихии стянуты в единый узел в стихотворении «Дорога» (2, 73), где лес, сад и поле выступают инвариантными выразителями земного начала, вбирающего в себя энергию космоса.

Красота – вот что объединяет и одухотворяет природу; вот почему Бальмонт приходит к предположению, что цветы – проявление сущности природы, живые знаки этой сущности: «Быть может, вся природа – *мозаика цветов*? / Быть может, вся природа – различность голосов? / Быть может, вся природа – лишь числа и черты? / Быть может, вся природа – *желанье красоты*? <...> Лишь есть одна возможность сказать мгновенью: стой! /

Разбив оковы мысли, быть скованным – мечтой <...> Тогда нам вдруг понятна стозвучность голосов, / *Мы видим всё богатство и музыку цветов...*» (Сказать мгновенно: стой!, 3, 57).

Цветение на земле – знак жизненной активности, самой жизни; в контексте может акцентироваться семантика радости или вечности, продолжения жизни: «Вешний лес, ещё застывший, *жил подснежниками*» (3, 157); «И вокруг пирамид / *Жизнь живёт*, вешний воздух весь ладанный, / Нил течёт, и папируса нет, *но лотос расцвёл голубой*» (3, 144); «Что было сжато, / В лучах разъято, / Что было мёртвым, / *Живя цветёт*. / И дышит кашка, / И пахнет мята, / И в каждой *травке* / *Всходящий мёд*. // Сомкнутый узел / *Цветочной почки* / Раскрылся в мерный / Узор глазка. / *Смарагдом стали* / *Кривые кочки*, / *Канавы – ярким / Дворцом цветка...*» (Воскуряющиеся, 2, 99).

Бальмонт усиливает и развивает традиционную метафору *жизнь – цветение*, используя при этом сравнение с цветком в доказательство гармоничности жизни и смерти в едином космическом бытии:

...Дети Солнца, не забудьте голос меркнувшего брата,
Я люблю в вас ваше утро, вашу смелость и мечты,
Но и к вам придёт мгновенье охлажденья и заката, –
В первый миг и в миг последний будьте, будьте *как цветы*.

Раскрывайте, отцветайте, многоцветно, полновластно,
Раскрывайте всё богатство ваших скрытых юных сил,
Но *в расцвете* не забудьте, что и смерть, как жизнь, прекрасна
И что царственно величье холодеющих могил... (Тише, тише, 3, 85).

(Ср. с рассуждением о Тютчеве в статье «Элементарные слова о символической поэзии»: «Для поэта, посвящённого в таинства Природы, ясно, даже очевидно, что в смерти столько же красоты, сколько в том, что мы называем жизнью, но только нам эта красота кажется ужасной. Если бы в смерти не было красоты, смерть не существовала бы в Природе, потому что Природа цельная сущность, а в цельности всё гармонично» (3, 275).

В представлении земного мира растения у Бальмонта часто образуют оппозицию *родное – чужое*, на одном полюсе которой *липа, ель, берёза, калина, рябина, ландыш, ромашка, василёк, дрема, одолень-трава, плакун-трава* и под., во всём многообразии традиционных и индивидуально-авторских характеристик и смыслов; на другом – *мандрагора, кактус, орхидея, чампак, лиана, лотос, пальма, эвкалипт* и т.п. Иногда эта оппозиция непосредственно выстраивается в стихотворении:

Среди пышноцветных *магнолий*,
К аллее могучих *смоковниц*,
К лужайке, где ствол *баобаба*,
Я вышел под новой луной.

<...> Хочу я *родимых берёзок*,
Влюблён в полевую *ромашку*,
И *клевер* в душе *расцветает*,
И в сердце *звездится сирень* (Среди магнолий, 3, 164).

Названия экзотических растений, естественно, связаны с значением необычного, что подчёркивается и внешним строем: агуэгуэтли, определениями: *кактус-исполн*; *чампак, цветок вековой; гигантские пышные* травы; сравнениями: «О, эти стебли *точно змеи*, печать греха на лепестках».

Иногда с семантикой экзотического связывается выражение злого или греховного начала, особенно через определения: *кровавые* цветы, «Цвели так *страшно* красные цветы». Оппозиция *родное – чужое* трансформируется в сопоставление *доброе – злое*; наиболее явно это выражено в стихотворении «Славянское Древо»: «Нет *тяжких* кактусов, агав, / Цветов, *глядящих, как удав*, / *Кошмаров естества*, / Но есть ромашек нежный свет, / И сладких кашек есть расцвет, / И есть *плакун-трава...*» (3, 129).

Семантика необычного, экзотического часто подчёркивается акцентированным определением *голубой*: «лотос расцвёл *голубой*»; «розы *голубые*», «*голубой* зверобой» (вобравший в себя синие всполохи молний в грозу – Голубые глаза, 3, 149).

Наряду с символическими названиями, связанными с представлениями о сути растения (Одолень-трава, плакун-трава, анчар – дерево яда, деодар – дерево солнца, Игдрасиль – Дерево Жизни у скандинавов, амариллис-белладонна – колдовской, завораживающий цветок, мандрагора – магический цветок), Бальмонт для выражения неназываемого, необычного, неведомого отказывается от конкретного наименования: «А сну подобные цветы, что *безымянны*, как мечты, и *странны*, как мечта» (Славянское Дерево»). См. также:

Ночные цветы

В воздухе нежном прозрачного мая
Дышит влюблённость живой теплоты:
В лёгких объятьях друг друга сжимая,
Дышат и шепчут *ночные цветы*.

То не жасмин, не фиалки, не розы,
То не застенчивых ландышей цвет,
То не душистый восторг туберозы –
Этим растениям названия нет.

Только влюблённым дано их увидеть,
С ними душою весь мир позабыть <...>

<...> Если виденья в душе пролетают,
Если ты жаждешь и ждёшь *Красоты*, –
Это вблизи где-нибудь расцветают,
Где-нибудь дышат – *ночные цветы* (1, 44–45).

Единая мировая воля пронизывает жизнь растений и человека; исконно в слове это порождает изоморфизм – взаимное отражение свойств двух миров.

У Бальмонта особенно активно уподобление человека цветку, дереву: «Ты выросла, как *тополь молодой*» (3, 202); «Ты – *золотая хризантема*, и *чёрный ирис* – милый твой» (1, 303); «Ты стала *розой пламенистой*» (2, 81); «И ясным был всегда, как *зыбь листвы* ясна в лесу, на срывном скате» (3, 225); «Ты *полевая ромашка*» (3, 62); «Не твои ли *нарциссами* светят глаза?..» (2, 59); «Но ты, певучая, с *устами-лепестками...*» (3, 147).

Одному субъекту часто соответствует несколько параллельных объектов сравнения, что придаёт образу объёмность, усложняет и углубляет его:

Ты мне *калина родимых лесов*,
Ты мне *цветок при болоте...*
<...> *Алое яблоко в позднем саду...*
<...> *Гроздь рябины осенних лесов*,
Осыпь румяной брусники... (2, 79);

Я тебя сравнить хотел бы с *нежной ивою плакучей*,
Что склоняет ветви к влаге, словно слыша звон созвучий.
Я тебя сравнить хотел бы с *юным тополем*, который,
Весь смолистый, в лёгкой зыби к небесам уводит взоры.
Я тебя сравнить хотел бы, видя эту поступь, дева,
С *тонкой лилией*, что стебель клонит вправо, клонит влево...

(Черкешенке, 3, 202).

Целый ряд сравнений с цветами или травами используется для передачи состояния лирического героя: «Я расцвёл бы, как *ландыш*, как *белый влюблённый цветок*» (3, 71); «И я с душою андрогинны, *нежней, чем лилия долины*, / Живу, как тень, среди людей» (3, 32).

В некоторых сравнениях проявляется сложная семантика слова *цветок*, связанная с символическим отношением цветка и запредельного, непостижимого мира, – семантика таинственности, загадочности:

Счастье души утомлённой –

Только в одном:

Быть как цветок полусонный

В блеске и шуме дневном,

Внутренним светом светиться,

Всё позабыть и забыться,

Тихо, но жадно упиться

Тающим сном... (Белладонна, 3, 38–39).

Приём олицетворения позволяет подчеркнуть семантику живого, одухотворённого начала в растительном мире: «Листья *исполнены страха, плачут*, что лето прошло» (3, 235); «В былинках светит *зелёный разум*» (2, 99); «Нет стебелька, чтоб не был влаги *рад*» (2, 50); «*Чары* леса <...> *сны* лесные» (3, 237); «*загрязившая* ель» (3, 126); «Чашечки мёдом наполнив, цветы / *Дышат*, когда наклоняешься Ты» (2, 85); «И жало, и шелест, и крылья осы / *Пред ртом* золотой орхидеи» (2, 36–37); «Солнце ландыши *ласкает*» (3, 58); «Нежная ива *спит и молчит*» (3, 26–27); «*Мрачно смотрит* лес могучий» (3, 16). Особенно активны при этом глаголы говорения (шире – общения), передающие действия и состояние деревьев, цветов, трав по принципу антропоморфизма: *внемлют* белые акации, лес, сосны и ели; *разговаривают* и *поют* вершины; *поёт* тростник, валежник; *гуторят* вязы с ясенем и клёнами; *шепчут* сосны, ели, камыш, ландыши; *молчит* лес. Цветы *слышат*, но – лепестками, и слышат не человеческий голос, а воздух: «Мы пьём корнями земную силу, *мы лепестками весь воздух слышим*» (2, 71–72); листья откликаются зеленью на лучи солнца, поэтому – «Солнце *светит* звонами, / *Листьями зелёными*» (3, 45).

Бальмонт делает важное открытие: для того чтобы понимать невидимую сущность мира, нужен особый слух – духовный, нужно органичное слияние с каждой малой травинкой, с самим воздухом; нужен особый настрой на глубинную тишину. Иногда это выражается достаточно декларативно: «Мне ненавистен гул гигантских городов, / Противно мне толпы движенье, / *Мой дух живёт среди лесов*, / Где в тишине уединенья / *Внемлю я музыке незримых голосов* <...> Где сладко *быть среди цветов* / *И полной чашей пить из родника забвенья*» (3, 16).

Такое глубинное общение строится на полутонах и намёках; при его выражении часто подчёркивается особое состояние – заворожённости, сна, дремоты: «Медвяная *тишь* от луны округлой и желтоогромной / В сосновом лесу разлилась, *дремотный безмолвствует бор*. / И только по самым верхам скользит *ветерок* неужённый, / И между высоких вершин *чуть слышный идёт разговор*» (Медвяная тишь, 3, 222).

Мистическое молчание леса – знак особой углублённости в таинственный, недоступный рациональному познанию тонкий мир (В лесу, 3, 150); такой лес поэт называет *вещим*. В стихотворении «Фантазия» лес трепещет в лунном свете, «весь исполнен тайных грёз» (3, 14). В этой погружённости в мировую тайну скрывается колдовское, завораживающее начало: «Ветвей зелёная завеса / Сплелась над жуткою чертой. / *И тишь, и чарованья леса* / *Сошлись, колдуя*, над водой...» (Колодец, 2, 23).

Сама тишина имеет цветовой признак: *зелёная* – колдовская, *голубая* – вещая: «Но в этой *тишине зелёной* / *Ждал голубой я тишины*, / От нежносеребрящей склоны, / От голубеющей Луны» (2, 23).

Поэт подчёркивает своё ученичество в постижении особого языка природы: «Я ласково учусь зелёной тишине», «Я красному учусь у пламенного мака»; и тогда становится возможным метонимически живописать особое состояние разлитой по всему миру грусти: «Мне жаль. *Бледнеют лепестки*. / Мне жаль. Кругом всё меньше света. / Я вижу: в зеркале реки / *Печаль в туманности одета*» (Прощай, 3, 135).

В стихотворении «Безглагольность» согласное настроение человека и окружающего мира передаётся словами, отражающими сложность этого общего состояния: «Безмолвная боль затаённой печали», «усталая нежность», «безвыходность горя», «Во всём утомленье, глухое, немое». Это слияние в общем чувстве подчёркнуто параллелизмом зрительных образов, пробуждающих в человеке состояние, разлитое в природе: «Холодная высь, уходящие дали», «Над зябкой рекою дымится прохлада, / Чернеет громада застывшего бора», «Недвижный камыш, не трепещет осока. / Глубокая тишь, безглагольность покоя», «Деревья так сумрачно-странно-безмолвны». Сопряжение внутреннего и внешнего мира настолько глубоко, что можно видеть перетекание волны настроения в наглядно-чувственные картины: *безвыходность горя* – это ещё чисто человеческое свойство; *безгласность* – общее для природы и человека состояние; *безбрежность* – может быть отнесено метафорически к плану человеческих чувств (безбрежность горя, чувства) – и одновременно характеризует пространство внешнего мира – простор; следующая строка подхватывает именно эту семантику: *холодная высь, уходящие дали*. Так образы пространственные становятся знаками, сигналами внутреннего чувства. Доминантное состояние акцентировано в заголовке «Безглагольность»; гармония человека и окружающего мира настолько явно представлена поэтом, что строки о сердце и душе трудно отнести только к человеку – они выражают общее состояние одухотворённого мира: «И сердцу так больно, и сердце не радо»; «И сердцу так грустно, и сердце не радо». Вся заключительная строфа, построенная на сравнении, воспринимается как образ единой мировой души: Как будто душа о желанном просила,
И сделали ей незаслуженно больно.
И сердце простило, но сердце застыло,
И плачет, и плачет, и плачет неволью (3, 85).

Созвучие внутреннему состоянию поэта передаётся образами деревьев иногда почти буквально. Так, в стихотворениях «Осень» и «Осенний праздник» настроение диаметрально противоположно: в первом чувство угнетённости, подавленности выражает «завершительный ропот шуршащих листвою ветров»; тихий плач души, переходящий в рыдания – в недомолвках, оборванных строчках; в драматических паузах повторов и динамике глаголов: «Этот плачущий – кто он? Ах, лист пожелтевший шуршит. // Этот лист, этот лист... Он сорвался, летит, упадет... / Бьются ветки в окно. Снова ночь. Снова день. Снова ночь. / Не могу я терпеть. Кто же там так безумно рыдает?..» (3, 135).

Потрясающая немота осени («О холодная осень! *Немая!*») выступает эмоциональной доминантой, кульминацией стихотворения.

В стихотворении «Осенний праздник» (3, 149) – высокий духовный настрой, радость и торжество: «И деревья *напевом хорала* / Овевают мой праздник светло». Приподнятость требует акцентирования семы высоты, сильного звучания и яркого света – Бальмонт находит для этого прекрасный пластический образ: «*Над вершинами* алое чудо, / Благодать снизошла с *высоты*, / И исполнены *долгого гуда* / *Озарённые краской листы*...».

Ощущение полноты бытия передаётся здесь также за счёт образа-символа, связанного с миром растений, – мёда: «Широко, как *последние пчёлы*, / Перекатная сказка поёт, / Уходя за соседние доли, / Упадая в сознание, как *мёд*».

Мёд объединяет в единый образ с значением вечности традиционные символы Мирового Древа, древнего дуба, Неба и дома (терема) как ипостаси человеческого бытия в земном, конечном – и высшем, вечном мире; терем, как и кувшин высокий, выступают здесь знаками глубинной связи с предками в жизни земной, – а значит, тоже выразителями преемственности (см. стихотворения «Мировое Древо» – 1, 159; «Кувшин высокий» – 1, 337).

Если цветок у Бальмонта – живое воплощение красоты, непостижимое в своей нерукотворности, изначальности («Цветок – сперва в бутоне, в цветочной почке он. / Тихонько хрустнет дверка, цветочный слышен звон. / И, если не касалась рука до стебелька, / Сияет нежным цветом нам чашечка цветка» – 2, 61), то мёд – это квинтэссенция жизни,

тайна тайн, средоточие бытия и вечности («Одна работница у Бога, / Что тайну поняла цветка» – о пчеле, 2, 88): «Тот мёд, что пчёлы собрали с цветка, – / Я взял. И вся пчелиная затея / Сказала мне, чтоб жил я не робея, / Что жизнь смела, безбрежна и сладка» (3, 187).

Постичь тайну жизни и красоты невозможно; цветок распускается по воле какой-то незримой силы: «И нельзя раскрыть цветок рукою, а незримая сила заставляет его в должный миг расцвести», – пишет Бальмонт в романе «Под Новым Серпом» (2, 206). Эта общая для всего мира воля и есть сила творчества – дух, творящий красоту: «Но если я поэт, да не забуду, / Что в творчестве подземное должно / Вращать, вращать, вращать веретено, / Чтоб вырваться возможно было чуду, / Чтоб дух цветка на вёрсты лился всюду, / Чтоб в душу стих глядел и пал на дно» (Поэт, 3, 185); «Полночного цветка душистую струю / Она даладохнуть. Я звук услышал струнный <...> И Солнце выплыло. А я с тех пор – пою» (Крещение светом, 1, 318).

«Красота – это то, что одухотворяет вещество, а творчество поэта – роскошь сопричастности к этой преобразующей работе духа», – пишет В. Крейд о поэтическом мироощущении Бальмонта [2, с. 9].

Сам Бальмонт не раз подчёркивал, что высокой творческой силой его питают растения – цветы, деревья: «...или верхний, самый верхний листок, затрепетавший на самой высокой липе, толкнул в детской душе творческую основу, или иволга волнуяще пела, или ветер донёс с близкого луга сладкий запах розовой каши, но только мальчик написал первые свои стихи», – пишет он в автобиографическом романе «Под Новым Серпом» (2, 195). Там же герой признаётся: «Зелёная листва говорит о беспредельном творчестве, и мне кажется тогда, что я не знаю ничего лучше, чем этот голос зелёного лесного молчания...» (2, 199): «И нежный дух лесной былинки / Вбирая в творческую грудь, / По звёздной я иду тропинке / И возвращаюсь в Млечный Путь» (Созвенность, 2, 33).

Не случайно постижение стиха представлено Бальмонтом как ученичество в мире цветов, деревьев и трав: «Качаясь под ветром, как в пляске, как в страхе, / Плакучие ветви берёз / Мне дали певучий размер амфибрахий, – / В нём вальс улетающих грёз <...> В саду, где светили бессмертные зори / Счастливых младенческих дней, / От липы до липы, в обветренном хоре / Качались шуршанья ветвей. / Близ нивы беседовал сам я с собою / И видел в колосьях намёк, / И рифмою чудился мне голубою / Среди желтизны василёк <...> Я видел всю землю от края до края, / Но сердцу всех сказок милей, / Как в детстве, та рифма моя голубая / Широкошумящих полей» (Заветная рифма, 3, 244–245).

«Там, в родных местах, так же, как в моём детстве и юности, цветут купавы на болотных затоках, и шуршат камыши, сделавшие меня своим шелестом, своим вещим шёпотом тем поэтом, которым я стал, которым я был, которым я буду, которым я умру», – пишет Бальмонт в статье «Без русла» (3, 254). Цветок давал поэту Бальмонту образ чистой красоты, питающейся силой вселенского духа; в стихах Бальмонт подчёркивал это символическое единение формулами отождествления: «Я тайный стебель подводных трав. / Я бледный облик речных купав. // Я лёгкий призрак меж двух миров. / Я сказка взоров. Я взгляд без слов. // Я знак заветный, – и лишь со мной / Ты скажешь сердцем: “Есть мир иной”» (Возглас боли, 3, 136).

«Я лёгкий призрак меж двух миров», – так определяет Бальмонт свою сущность как поэта; точнее и справедливее характеристику найти трудно.

Таинственная связь сущего в мире, видимого и невидимого, передаётся в лирике Бальмонта гибким и гармоничным взаимопроникновением мира человека и мира растений, в равной мере подчинённых творящей силе: «Мечта рождает Красоту, / Из нежных слов я ткань плету, / Листок восходит в лепесток, / Из лёгких строк глядит цветок. // Мгновений светлый водопад / Нисходит в мой цветущий сад, / Живите ж все, любите сон, – / Прекрасен он, кто в Жизнь влюблён» (1, 133).

Образы дерева и цветка выступают при этом как инвариантные выразители семантики стержня, основы мира (Древо Мировое); родного, русского (славянского) начала (Россия-дерево, русские цветы и травы); в определённых контекстах выступают знаками небесной

Отчизны (особенно – цветок); актуализаторами этого значения, как правило, становятся слова из семантических полей «небо», «космос», «время» и «вечность», «стихии», а также группы «цвет» со значением «голубой», «синий».

В оппозиции *славянское / экзотическое* номинации растений могут выражать семантику доброго и злого, враждебного человеку, хищного начала; иногда экзотические растения выступают знаками связи с запредельным тёмным миром на уровне первобытного подсознания (мандрагора, чампак); с этим значением обычно у Бальмонта связано выражение красного и чёрного цвета.

Семантика вечности активно проявляется в таких традиционных символах, как Древо Мировое, мёд, зерно, виноградная лоза; во взаимодействии с ними знаком вечности выступает цветок.

Значение непостижимости, причастности к единой мировой творящей силе объединяет у Бальмонта мир человека и растений и позволяет опираться на образы растений (особенно цветка) в выражении сути творчества, прорыва к тайнам Красоты. Традиционно выражение внутреннего состояния человека и духа природы во взаимоперетекании образов мира человека и растений (на основе олицетворения, метафоры, сравнения, перифразирования). Но в лирике Бальмонта акцентируется невыразимость такого взаимопроникновения двух миров, непроявленность до конца, загадочность того и другого: «Полувлюблённый стих, полудуховный бред, / О том, что сладко – здесь, чего быть может – нет. / Незавершённый сон, невыявленный срок, / Неузнанная мысль, *нетронутый цветок* <...> *Весь верх листка – огонь, но мгла – испод цветка.* / Чу, песня за рекой, но песня далека...» (Прогалины, 2, 89).

В статье «Мысли о творчестве» Бальмонт приводит слова Новалиса: «Мы с Невидимым связаны ближе, чем с видимым <...> *Дети Бога, мы Божеские ростки...*» (2, 313). В этой метафоре подчёркнута мысль об органичной связи всего сущего в мире, имеющем единого творца. Видимо, здесь причина того, что поэтика Бальмонта насквозь мифологична.

Образы растительного мира группируются в единую систему на основе ключевых мифологем: дерева, трав и цветов, зерна и винограда, мёда, дома, цветка как такового.

Каждая из этих мифологем развёртывается в ряде конкретных образов, семантика которых сложна, разнообразна и передаётся словами соответствующих лексико-семантических групп: названий деревьев, трав и цветов, их частей и форм (лес, сад, парк, луг, роща и т.п.); слов группы «хлеб» (нива, поле, колос, зерно, озимь, посев, жатва); группы «мёд» (пчела, шмель, соты, нектар, улей, рой); группы «дом» (окно, балкон, крыльцо – как метонимические представления дома, терем, хоромы).

Основание объединения в систему служат семантические связи представления мифологем по следующим направлениям: «рост, цветение и плодоношение как проявление сущности жизни»; «временное и вечное в едином космическом бытии»; «общая творящая воля, формирующая целостный мир в его многообразии и взаимодействии составляющих, включая человека – его внутренний мир, творческую энергию».

Характерно, что каждая из мифологем находит тончайшую разработку в поэтическом языке, опираясь на традиционную фольклорную семантику и наращивая эстетический потенциал в двух направлениях: в выражении видимого и невидимого мира и в передаче их взаимосвязи.

Примечания

1. Бальмонт К.Д. Светлый час. Стихотворения и переводы из 50 книг / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М.: Республика, 1992. Кн.1.
2. Бальмонт К.Д. Где мой дом. Стихотворения, худ. проза, статьи, очерки, письма / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М.: Республика, 1992. Кн.2.
3. Константин Бальмонт. Стозвучные песни. Ярославль: Верхне-Волжское изд-во, 1990.
4. Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М.: Наука, 1986.
5. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1991.

6. Петрова Т.С., Поникарова Л.А. Образ Мирового Древа в лирике К. Бальмонта // Русский язык в школе. 1994. №5.
7. Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: Литературные манифесты и художественная практика: Хрестоматия / Сост. А.Г. Соколов. М.: Высшая школа, 1988.
8. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник Вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990.

Опубликовано в сокращении в сб.: Константин Бальмонт и мировая культура: сборник научных статей I Международной конференции (2–4 октября 1994 г.). Шуя, 1994.