

Т. С. Петрова

«НО ЯСЕНЬ ВЕЧНО ЯСЕН В БЕЗДНЕ ДНЕЙ...»:
Семантика ключевых образов в книге К. Бальмонта «Ясень»

В названии книги К. Бальмонта «Ясень» (1916 г.) [1] заключён архетип мирового древа, которое «связывает по вертикали земной мир с небесной, космической сферой и – по оси времени – сцену в Эдеме, происходившую в начале времён (райское древо, древо познания, древо жизни), с жертвенной символикой крестного древа и с пророческой, апокалиптической ролью дерева в конце времён» [2, с. 624]. В древнеирландских мифах мировое древо Иггдрасиль – могущественный ясень, священное дерево, связанное с происхождением рода человеческого [3]. Образ «древа жизни», отражая «целостный взгляд на мир, определение человеком своего места во вселенной» [4, т. 1, с. 405], в то же время, по справедливому суждению П. В. Куприяновского и Н. А. Молчановой, «призван воплотить важнейшие качества поэзии самого Бальмонта» [5, с. 312].

Этот архетипический образ отражается в сильных текстовых позициях книги: эпитафии из древнеегипетской сказки («Ибо я зачарую моё сердце и помещу его на вершине Древа в цветке»), в открывающем книгу стихотворении «Навек», в завершающем стихотворении «Полночь». Образ ясеня имеет самое непосредственное отношение к воссозданию и репрезентации мифопоэтики пути в художественном строе книги.

Единство космического, творческого и духовного пути мира и человека отражается на основе поэтики соответствий; путь соответствий лирический герой книги называет «верным путём» (с. 38): «Я чую соответствия везде, / Я, цвет Земли, в расцвет Небес влюблённый» (От Солнца к Солнцу, с. 19); «путь от мошки до светил» (Звериное число, с. 41). Принцип соответствий выступает ключевым в открывающем книгу стихотворении «Навек», усиливая его концептуальную значимость:

Как мыши точат корни Иггдрасила,
Но ясень вечно ясен в бездне дней, –
Как дым течёт из звонкого кадила,

Но счёта нет для ладанных огней,
И чуть священник приподнимет руку,
Есть фимиам, и есть мольба теней, –

Как в мире вслед чуть дрогнувшему звуку
Помчался вихрь, и вот уж вечен гром,
И дед передаёт свирели внуку, –

Как в камне скал есть звонкий водоём,
И будет петь, копя ключи для жажды,
Так буду петь о царствии твоём, –

Любовь, что я узнал во сне однажды (с. 5).

Стихотворение построено на основе синтаксического параллелизма сравнительно-уподобительных конструкций, в которых отражено преодоление разрушительного – благим и зарождение великого, масштабного – в несущественном, малом. В смене сопоставляемых образов узнаваемы ключевые бальмонтовские мифологемы: дым / священные огни, «чуть дрогнувший звук» / вихрь и гром, безмолвный камень скал / звонкий водоём, способный петь. Открывает этот ряд соответствий мифопоэтическое выражение образной доминанты, связанной с названием и стихотворения (семантика вечности), и книги в целом (благодатная

светоносность): «Как мыши точат корни Игдразила, / Но ясень вечно ясен в бездне дней» (параномастические сближения акцентируют внутреннюю форму слова *ясень*).

Образный характер параллельных рядов позволяет усматривать в них выражение стихий: земли (Древо и его корни), огня («ладанные огни»), воздуха («помчался вихрь») и воды («звонкий водоём», «ключи»). Царственный характер мировых стихий непосредственно соотнесён с представлением любви как наиважнейшей основы, одухотворяющей мир: «Так буду петь о царствии твоём, – / Любовь, что я узнал во сне однажды».

Эти параллельные конструкции, составляющие 11 строк из тринадцати в составе стихотворения, представляют собой первую часть синтаксического периода, соотнесённую со второй, меньшей по объёму частью (заключительные две строки). Такое построение заостряет значимость двух последних строк, отражающих позицию героя-певца и концептуально приоритетный образ любви, выделенный сильной позицией текста – итоговой строкой, обособленной за счёт предшествующего пробела.

Строфика стихотворения отражает черты «Божественной комедии» Данте: оно написано терцинами («староитальянская строфическая форма трёхстиший <...>. Средняя рифма Т. рифмуется с крайними строками следующей строфы. Стихотворение (или глава поэмы), написанное Т., заканчивается отдельно стоящей заключительной строкой, рифмующейся со средней строкой последнего трёхстишия. Стихотворный размер Т. – обычно пятистопный ямб» [6, с. 303]. М. Л. Гаспаров утверждает, что терцину «канонизировал Данте в “Божественной комедии”, и с тех пор она употреблялась почти исключительно с установкой на стилизацию этого произведения» [7, с. 123]. Соотнесённость стихового строя мотивирует и смысловые соответствия: в «Божественной комедии» сила любви открывается герою в конце пути к обновлению и истине и укрепляет его, вовлекая в общий космический путь:

Здесь изнемог высокий духа взлёт;
Но страсть и волю мне уже стремил,
Как если колесу дан ровный ход,

Любовь, что движет солнце и светила. *(Перевод М. Лозинского).*

Так заканчивается «Божественная комедия» Данте.

Бальмонт-символист передаёт истинную сущность любви как основы мира и творчества в духе своего века: она явилась «во сне», а сон в символическом контексте – состояние, в котором «дневному» рациональному сознанию открывается непостижимое и сущностно значимое.

В эзотерических традициях сон – это дверь из мира земного, человеческого в мир божественный, духовный; стихотворение «До рождения» отражает представление сна как памяти об иных мирах, где обитают души до воплощения их на земле. Земным воплощением и метонимическим отражением небесной любви выступает человеческое сердце: «Земные, небесны мы в сказочной мере, / Но помним лишь редко тот виденный сон, – / Ещё до рожденья, ещё на Венере, / В тебя я, о сердце, был звёздно влюблён» (с. 83). В статье 1917 г. «Солнечная сила» Бальмонт приводит образное представление о Солнце древних майя: «Солнце есть сердце небес» [8, с. 7]. Таким образом, сердце как средоточие важнейшей витальной энергии – силы любви – выступает в поэтическом строе бальмонтовской лирики одним из ведущих символов, отражающих единство материального и ноуменального миров и внутреннего мира человека. Сохранить своё сердце – значит сберечь наиважнейшие для духовного самостояния качества; сберечь своё сердце – значит не уступить его злу в противоборстве с тёмными силами на пути к свету.

Закономерно, что в бальмонтовской мифопоэтике самое ценное и сокровенное соотносится с цветком – именно в этом ракурсе открывается смысл эпитафии из египетской сказки. В ней младший брат Бата говорит старшему: «Сердце своё я выну из груди и положу

его на цветок кедра. Знай же, если срежут кедр, сердце упадёт на землю, и я умру. Вот тогда ты приходи в долину Кедра, ищи моё сердце и не ропщи, если даже ты будешь искать его семь лет. А когда ты найдёшь моё сердце, положи его в чашу с водой, я оживу и отомщу моему убийце» [9]. Однако у Бальмонта отсутствует мотив мести, равно как и конкретное название дерева; акцентируется семантика чудесного спасения сердца в цветке и выводится на первый план архетипический образ Древа: «Ибо я зачарую моё сердце, и помешу его на вершине Древа в цветке».

Таким образом, Древо выступает стержневым элементом в мифологическом устройении поэтического мира книги «Ясень»; название при этом не столько конкретизирует, сколько углубляет и приумножает смысл.

Иггдрасиль – «в скандинавской мифологии древо мировое – гигантский ясень, являющийся структурной основой мира, древо жизни и судьбы», соединяет различные миры (небо, землю, подземный мир) [4, т. 1, с. 478].

Цвет, расцвет, цветение выступает одним из важнейших проявлений единства земного и небесного миров, непосредственного соотношения с ними мира человека: «Я чую соответствия везде, / Я, цвет Земли, в расцвет Небес влюблённый» (От Солнца к Солнцу, с.19). Формула герметизма «как внизу, так и наверху» последовательно проявляется в соотношении бальмонтовских образов земного и небесного миров, отражающих друг друга.

В развёртывании мифологемы пути символическое сопряжение миров у Бальмонта определяется эзотерическими представлениями о предсуществовании души в ноуменальном мире, движении её в материальный физический мир, утрате памяти об изначальном Божественном бытии – и возвращении на родину путём преодоления физической скованности, освобождения от тела.

Истоки этого пути – в пламени формирующегося космоса; лирический герой отличается уже тем, что помнит прародину своей души – пламенное солнце и ощущает её «златым зерном» чистого и сильного духа. Эзотерическое представление души как посева, устремлённого на землю и по мере приближения всё больше утяжеляющегося плотской материей, и бальмонтовский образ золотой светоносной энергии – жизнотворческой, наделяющей мир и лирического героя пламенной певучей силой творчества, определяют авторский неологизм *солнцезернь*: «Когда я жил ещё на Солнце, / Зерно среди зёрен, / И дух был в светлом волоконец, / Никто не чёрен, – // Когда одни златые зёрна / Себя качали, / И было всё огнеузорно, / Нигде печали, // Когда Земля была намёком, / Луна виденьем, / Когда в кипеньи златооком / Всё было пеньем, – // Я между зёрен был сильнее / В игре зернистой, / И потому люблю я, рдея, / Мой пламень чистый. <...> Я меж сновидцев был светлее, / Как образ жгучий, / Вот почему люблю я, млея, / Мой стих певучий. <...> Я меж Земных и Земно-Лунных / Пронзён был светом, / И должен я в виденьях струнных / Пребыть поэтом» (*Солнцезернь*, с. 6–8).

Изображая меняющийся облик творимого космического мира, в котором «гаснет пламень тонкий» и возникает причудливое переплетение добра и зла, – Бальмонт подчёркивает непреложность силы любви, которую несёт в себе творчество: «Когда восторг сердец был страшен, / Любил я в гневе, / Вот почему, лишённый башен, / Я весь в напеве» (с. 9). Природная основа творчества – звучание, гармония: «Ещё до рожденья, к нам в нежное ухо / Нисходит с лазурного неба эфир, – / Оттуда имеем сокровище слуха, / И с детства до смерти мы слушаем мир» (До рожденья, с. 83). «Бальмонтовская модель идеального пространства, в котором протекает художественное бытие лирического героя, является соответствием, строем, ладом, основанным на двойственности внешнего и внутреннего мира, которая носит непротиворечивый характер благодаря гармонизирующему влиянию всепроникающего музыкального начала», – справедливо отмечает О. В. Епишева [10, с. 13]. Причастность к творческому строю – одна из существеннейших характеристик духовного пути «до рожденья»; именно она наиболее явно и прочно соединяет земное и небесное в человеке и обуславливает единство его пути: «Ещё до рожденья, взлелеяны светом / И

мглами и снами различнейших лун, – / Мы стройно проходим по разным планетам, / И в звёздные ночи здесь разум наш юн» (До рожденья, с. 83).

Миф о собственном рождении «в травянистом июне, под самое утро, когда / В небесах лишь одна, вселюбовная, светит звезда», соединяет в лирическом пространстве книги и внутреннем мире лирического героя небесное и земное начала как родственные: «Я от яркого Солнца. Но вырос, как стебель, во мгле, / И как сын припадаю к сладимой родимой земле. / Я родился от Солнца. Так Солнцем я всех закляну, / Чтобы помнили Солнце, чтоб в сердце хранили Весну» (От Солнца, с. 115).

Так или иначе, пребывание на земле представляется необходимым этапом в движении по пути духовного возрастания; позиция лирического героя отличается устремлённостью к высшему бытию, где свет и простор. Это выражено целым рядом образных соответствий: тюрьма – и стремление преодолеть оковы, осознавая себя «в тюрьме. И в преддверии храма» (Наручни, с. 23); порог – и путь звёзд, принимающих высшую волю – «что путь им в размерности – дан» (От предельности, с. 43; Немой ураган, с. 31); золотая путеводная нить – и «клубок в другой стране» (Я играю берегами, с. 29); окно, за которым чудесная озарённая даль (Пересвет, с. 127).

Причём само по себе движение лирического героя, его путь изображается в разных модальных ракурсах, что существенно углубляет мифологему.

С одной стороны, это путь, обусловленный стремлением к свободе и сознательно осуществляемый. Это путь преодоления мирского, бездуховного, обременённого материей, обывательского существования: «Доверчиво жил я с тем племенем странным, / Которое в мире зовётся людьми. / Но скучно в их празднике скупобманном. / Пустыня, раскройся, и сына прими. // Остыл я к людскому. Мне ближе стрекозы. / Летучие рыбки, когда я в морях. / И летние розы. И вешние грозы. / И вечер в горячих своих янтарях» (Ушедший, с. 99). Уход вдохновлён высокой любовью («Закат расцвёл цветком неповторяемым, / И целый мир был озарённый сад. / Люблю. Люблю. Путём, мечтою чаемым, / Иду по дням. И не вернусь назад»; Пересвет, с. 127), обусловлен тоской по духовной свободе: «Объёмный дом, с его взнесённой башней, / Стал теремом, где в окнах скуден свет, / В немых ларцах, с их сказкою вчерашней, / Для новых дней мне не найти примет <...> И увидав медвяное Светило, / Что, строя, разрушает улей свой, / Во имя Завтра, бросив то, что было, / Я снова стал бездомный и живой» (Под ветром, с. 119).

В то же время земной путь – это путь испытаний, в которых противостоят судьба – и воля человека. Традиционным образом судьбы выступает клубок, в котором – нить человеческой жизни и «власть живая»: «Вдруг захотел я отшвырнуть клубок, / Но сам упал, растерянный, разбитый. / И, встав, прочёл решенье рдевших строк: // – Ты окружён неотвратимой свитой, / И будешь прясть, доколе, из минут, / Часы твой праздник белый не сплетут» (Клубок, с. 180). И в приведённом контексте, и в ряде других стихотворений образно отражаются черты автобиографического мифа: уход вслед за возлюбленной из родного мира «в неизвестные поля» (Мойры, с. 184); попытка своею волею завершить земную жизнь (Клубок, с. 180; Царевич из сказки, с. 171 – 173). Шёлковая нить судьбы становится «ниткою суровой», а «царевич из сказки» – «бедным нищим на пути»: «Мне сказки больше незнакомы, / Лишь грёза молится одна, / Чтоб в голубые водоёмы / Лилась от Бога тишина» (с. 173).

И собственный жизненный путь, и путь человечества, путь вселенский лирический герой представляет «Дорогой Млечной» – дорогой смерти, ведущей к небытию: «Лишь белый свет идёт Дорогой Млечной. / Лишь белый цвет – нагорного цветка. / Лишь белый страх – В Пустыне бесконечной. / Лишь в белом сне поймёт покой Река» (Кристалл, с. 136). Как тут не вспомнить финал книги «Хоровод времён» – мистическую поэму «В белой стране» с её леденящим душу оцепенением – и завершающим криком души: «Иду!»

В книге «Ясень» откликом, отзвуком представляется «Вопль к Ветру». Написанное в классической форме сонета, стихотворение отличается глубиной и ёмкостью осмысления экзистенциальной темы. Судьбоносной силой выступает в нём стихия ветра, не случайно

представленная как поэтический символ, выделенный заглавной буквой и на протяжении всего текста употреблённый в старославянском поэтическом варианте – Ветр. Ритмомелодический характер катренов, повторы и синтаксический параллелизм в расположении строк создают масштабность и особый суггестивный характер заглавного образа и подчёркивают значимость основных характеристик Ветра как стихии, одноприродной русскому миру:

Суровый Ветр, страны моей родной,
Гудящий Ветр среди сосен многозвонных,
Поющий Ветр меж пропастей бездонных,
Летящий Ветр безбрежности степной.

Хранитель верб свирельною весной,
Внушитель снов в тоске ночей бессонных,
Сказитель дум и песен похоронных,
Шуршащий Ветр, услышь меня, я твой.

Развитие темы первой части сонета завершается прямым обращением лирического героя, за счёт аллитерации звучащим на языке Ветра.

В терцетах троекратным анафорическим повтором акцентируется выражение духовной истощенности земного бытия человека:

Возьми меня, развей, как снег метельный,
Мой дух, считая зимы, поседел,
Мой дух пропел весь полдень свой свирельный.

Мой дух устал от слов, и снов, и дел.
Всевластный Ветр пустыни беспредельной,
Возьми меня в последний свой предел (с. 138).

Драматизм завершения земного пути человека усиливается глобализацией образа Ветра, выступающего в масштабе «пустыни беспредельной» (с одной стороны, сохраняющей семантику русского мира, с другой – приобретающей вселенский размах). Грандиозный характер завершающего образа Ветра соотносится с глобальностью человеческого переживания, заострённого сильной позицией (сонетным замком): «Возьми меня в последний свой предел».

Таким образом, земной этап космического и человеческого пути выглядит в «Ясене» неоднопланово и отражает глубокий драматизм духовного становления человека.

Субъектный строй и лирический сюжет книги отражает разные подходы к выбору позиции, определяющей земное бытие человека (эту закономерность последовательно и убедительно анализирует М. В. Марьева в отношении книги «Будем как Солнце», отмечая, в частности: «План бытийного Я представлен рядами потенциальных носителей сознаний, внушённых духом» [8, с. 219].

Это – готовность к перевоплощению, переходу из косных материальных форм бытия к более одухотворённым:

Я куколка. Я гусеница.
Я бабочка. Не то. Не то.
Одно лицо, и разны лица.
Я три лица, и я никто.

<...> Я храм. В мой самый скрытый ярус
Ударил верный луч тепла.
Корабль, дрожа, раскрыл свой парус.
Весна красна. Весна пришла.

<...> Миг благовестия. Зарница,

Животворящая цветок.

Не куколка. Не гусеница.

Я бабочка. Я мотылёк (Миг благовестия, с. 67 – 68).

Это – сознательное устранение из земного мира отшельника-дендрита в ожидании перехода в мир иной: «Покинув жизнь, где всюду цепко зло, / Замкнулся я в древесное дупло, / Оно мне стало церковью и скитом...» (Отшельник, с. 188).

Это – замкнутость «в святине богомолья» (Уж полно, с. 189), и это способность силой внутреннего духовного огня преодолеть тьму земляной тюрьмы: «Мне ярость огнепальная царёва / Как свет, чтоб чётко видеть путь Христов, // В веках возникши правильной обедней, / Здесь в земляную ввержена тюрьму, / Я всю дорогу вижу через тьму...» (Превозмогшая, с. 191). Это – твёрдость в выборе христианского пути (Подвижная свеча, с. 190; Святый Боже, с. 193–194; Молитва каждого дня, с. 195: «Благодарю Тебя, Великий, Сильный, / Дремавший на тонувшем корабле, / Меня понявший в час мой самый пыльный, / Меня принявший, бывшего во зле...»).

Так или иначе, концепция человеческого бытия на земле развивает отражённое в предыдущих книгах представление о том, что «жизнь – испытание духа» [8, с. 218], а смерть – это дверь в жизнь вечную.

Отсюда – образы кроткого смирения, картины благодного покоя в «вышних», небесных полях: «Кто, белый, там идёт от нас? / Проблаговестил звёздный час. / И Мать ушла. Ушёл Отец. / На нём, на ней – один венец <...> Благословенье, Светлым, вам, / Что к вышним отошли полям» (Белое веяние, с. 196).

Традиционное выражение закономерной смены этапов единого бытия – смена дня вечером и ночью, молотьба, «посев и жатва – путь судеб» (с. 196); «рождение и падение звезды» (Перед зеркалом, с. 198); преодоление мятежности – тихим заветрием: «Смерть нас в тихое заветрие возьмёт, / Там есть музыка, что сладостней, чем мёд. / Там есть светлы, что светлее наших свеч, / Нет разлуки, но всегда есть радость встреч» (Заветрие, с. 199). А потому – «нет места тревоге»:

Нет места тревоге. Нет места унынию.

Коль сам в Мирозданьи ты создал себя,

Взгляни же в Бездонность, в ту звёздную, синюю,

И верь в своё сердце, свой подвиг любя.

А если ты создан Другим, кто в Безбрежности

Дал капле отдельность, а сам – Океан,

Постигни, какой же исполнен Он нежности,

Дав к правде вернуться, пройдя чрез обман.

(Нет места тревоге, с. 197).

...«Ибо я зачарую своё сердце, и помещу его на вершине Древа в цветке». Эпиграф о зачарованном сердце представляет собой часть сложного предложения – так называемое придаточное причины с характерным для этого типа предложений стилистически книжным, архаичным союзом *ибо*. Главная часть сложного предложения отсутствует, и это, с одной стороны, поддерживает важную для всей книги семантику неизреченности самого главного, существенного, глубинного в ней, с другой – даёт основание акцентировать смысл, заключённый как в синтаксическом, так и в образном строе придаточной части. Здесь на первом плане позиция лирического героя, его устремлённость к высшему, вечному, мифопоэтически обозначенному образами Древа и цветка. Сердце, таинственными силами сопряжённое с цветком на вершине Древа, обращено к божественному миру, в надежде на спасение.

В центре стихотворения «Нет места тревоге» – образ сердца как средоточие любви и добра в человеке, его божественной сути. Путь человека к спасению («подвиг») представлен как бы в двух стадиях. В первой части стихотворения этот путь направляется собственной волей, подчёркивается значимость этой воли в становлении самого себя, в осуществлении

своего пути «в Мироздании». Во второй части на первом плане – Божественная воля, определившая место человека в космическом устройении. Путь человека как осуществление Божественного промысла связан не только с идеей возвращения и приобщения к высшей правде, но и с постижением неисчерпаемой благодати и любви («нежности»), исходящей от Создателя.

Таким образом, духовный путь лирического героя поэтически представлен как подвиг сохранения и приумножения в человеческом сердце Божественной любви. Этот путь не определяется лишь пространственными или временными характеристиками. Он отражает ещё и экзистенциальные аспекты, и этапы творческого движения и постижения мира.

В этом отношении весьма значимо стихотворение «Мёд веков», само название которого являет собой метафору с очень ёмким и неоднозначным смыслом. В стихотворении этот смысл непосредственно соотносится с изображением приобщения человека к различным проявлениям мира.

Сперва я увидал, что мир есть песнопенье,
И я, дрожа, его пропел.
Потом я нараспев сказал стихотворенье,
То был вторичный мой предел.
Потом я начертал на камне заклинанье,
Перстообразный взнёс алтарь, –
И круглую луну впустил в ограду зданья,
Я был певец, колдун и царь.
<...> Сын солнца, мёд веков я накопил несчётный,
Богов венчая и богинь (с. 16 – 17).

По теории Гераклита, один и тот же закон управляет миром естественным, человеческим и божественным [11]. Аналогично одно и то же слово несёт в себе обычный смысл, смысл образный и смысл трансцендентный. На этом основании Гераклит выделяет язык говорящий, обозначающий и скрывающий. Этапы вхождения в мир в бальмонтской мифопоэтике отражают постепенное углубление в сущностные проявления мира и развитие возможностей человека. Первый этап – постижение естественного мира в самом главном сущностном его проявлении – гармоничном звучании, пении («мир есть песнопенье, / И я, дрожа, его пропел» – язык говорящий). Второй этап – вхождение в творческую сущность, развитие творческих возможностей (стихотворенье – продукт человеческого мира, несёт в себе символический смысл). И наконец, приобщение к сакральной сфере божественного бытия (заклинанье, алтарь, луна, чары). Таким образом, лирический герой вправе утверждать: «Я был певец, колдун и царь» (певец – обладающий творческим даром, колдун – приобщившийся к магическим тайнам, царь – властитель мира).

В мифологии «царь мыслится центром вселенной, осью мира, в нём неразлично слиты космическое и социальное. «В общей мифологической концепции циклической смены смерти и возрождения царь воплощает полюс жизни и победы над гибелью как космоса, так и человеческого коллектива» [4, т. 2, с. 614]. Правители государства инков считались потомками «детей солнца» [там же]. «В индийской мифологии первый царь и прародитель человеческого рода Ману – сын солнца; солнцем считался и первый царь богов и людей египетский Ра <...> умерший фараон занимает трон солнечного бога» [4, т. 2, с. 615].

Таким образом, мёд веков – это и цель, и результат многовекового пути человечества в постижении мира Божия и себя в этом мире. Это метафора и творчества, и Божественной мудрости, и тайны бытия, к которой приобщаются с трепетом. В мифопоэтической традиции мёд – образ глубинный: «По библейскому описанию, в земле обетованной “течёт” молоко и мёд (Исх.3,8)» [4, т. 2, с. 355]. В книге «Ясень» мёд – интегрирующий образ, взаимодействующий с ключевыми символами, в частности, с заглавным образом книги: «Согласно скандинавскому мифу, живительным священным мёдом пропитано древо Иггдрасиль» [там же]; священный мёд предстаёт источником «как мудрости, так и обновления жизненных и магических сил» [4, т. 2, с. 128].

В развитии мотива пути Древо играет особую роль. Именно с ним соотносится человеческое сердце в эпиграфе из египетской сказки; с ним связана идея вечности в первом и заключительном стихотворениях. Энциклопедия «Мифы народов мира» отмечает семантику ясеня Иггдрасиля в скандинавских мифах «как пути, по которому обожествлённый шаман (каким отчасти являлся Один) странствует из одного мира в другой» [4, т. 1, с. 478–479].

Поющее, звенящее, зелёное дерево Ясень непосредственно соотносится с изображением пути лирического героя в стихотворении «Поющее дерево» (с. 25–26). В пространственном аспекте пути дерево – необходимая, значимая веха; своего рода цель: «Я дошёл до звенящего дерева <...> Я стоял у поющего дерева...»; по достижении этой цели путь лирического героя представляется как полёт: «Вот с пчелою отягчённой / В улей сонный я лечу <...> По тайным всходам, / Лечу и рею...». Существенны характеристики особого состояния мира, в котором путь человека приобретает особые свойства, а сам человек переживает преобразование, переходя в иное состояние, позволяющее совершить путь-полёт в иные сферы бытия.

Сакральные свойства дерева и связанного с ним мира передаются употреблением слов и выражений духовного характера: *ветви слагались в храм, благовонное, огонь и жертва богам, пономарь*. Эпитеты, определяющие свойства дерева, отражают проявление в нём творческой первоосновы мира: *поющее, звенящее*; контекст обуславливает реализацию внутренней формы эпитета *звенящий*: мир дерева – это живая жизнь насекомых (шмелей, жуков, мотыльков, пчёл), проявляющих себя звоном – ветвей поющих, пчёл звенящих; улей определяется однокорневым прилагательным *звонный*. Таким образом, первый эпитет *поющий* метафорически передаёт гармонию жизни, связанной с деревом, и в равной мере определяет творческое начало, объединяющее дерево, однопородных ему малых существ, а также человека, приобщившегося к этому миру: «Был брат я шмелям и жукам. / И с пчелой устремлялся я в зарево, / Был пономарь мотылькам».

Семантика света, объединяющая образы «благовонное алое марево», «огонь и жертва богам», позволяет воспринимать *заревое* как символ инобытия; в контексте стихотворения это окно в ноуменальный мир. Пчела не случайно выступает своего рода проводником в пути-«полёте по лучу»: «Вот с пчелою отягчённой / В улей сонный я лечу, / В улей звонный, отдалённый, / Держим путь мы по лучу» (с. 25). В мифопоэтической традиции пчела символизировала бессмертие, была образом «особой витальной силы – манны, царской мудрости, накапливаемой подобно тому, как пчёлы собирают нектар» [4, т. 2, с. 355]. В архаических и греческой космогониях, отмечает А. Ханзен-Лёве, пчела выступает также символическим проявлением «некоего золотого века изначальной коллективной гармонии, символом которой служит улей» [2, с. 554]. В египетской и классической мифологии «пчёлы – солнечные насекомые; <...> их мёд метафорически (своим золотисто-жёлтым цветом) и метонимически (через солнечные лучи и действительную силу) связан с солнцем» [2., с. 541]; солнечная природа пчелы обуславливает семантику поэтического дара [2., с. 553]; пчела, таким образом, обнаруживает соотношение с аполлоническим миром и непосредственно связана с созидательным, творческим началом; «в пчёлах обитает само Слово (Божье)» [2, с. 547].

В образном строе бальмонтского стихотворения нарастающая сакрализация образов пчелы, мёда и древа передаёт характер пути, на котором происходит преобразование человека в творца, посвящённого в тайны творчества, для которого мечта – проявление творческой воли: «И в этих чашах, / И в этих кушах, / Ветвей поющих, / И пчёл звенящих, / В благоуханьи, / И в озареньи, / В оцепененьи, / И расцветаньи, / Упившись мёдом, / Первичным млеко, / Я с вешним годом, / Нечеловеком, – / Нечеловеком, / По тайным всходам, / Лечу и рею, / И разумею / Мечтой моею / Всхожу к порогам / Иного сада, / Иного лада, / Иного строя, / Где заодно я / С Всесильным Богом...» (с. 25–26). Короткая строка, упругий ритм, повторы подчёркивают динамику этого кругового пути-полёта.

Образы цветущего сада, гармонии, творческих снов, радостного со-бытия зверей и птиц создают картину духовного процветания, блаженства, к которому восходит преображённая творческая душа, – душа, живущая «в стихе звенящем»: «Мы Вечность мерим / Весенней птицей, / Весёлым зверем, / Их вереницей, / Лучом, зарницей, – / Средь снов текущих, / С пчелой летящей / Ветвей цветущих, / Я в райских кущах, / В Весне манящей / Я стих звенящий» (с. 26).

Таким образом, поющее дерево действительно выступает путём, обуславливающим восхождение человеческой души к божественным творческим основам бытия, к духовным истокам. Отдельные штрихи в рассмотренном стихотворении намечают аллюзии на обряды инициаций – посвящений в тайное знание о мире и человеке, которые у всех народов представлялись как путь к божественной истине, предполагающий преобразование, перерождение человека («благовонное алое марево», «огонь и жертва богам»). В частности, упоминание мёда как «первичного млека» может быть обусловлено обрядом древних мистерий предлагать адепту, обращённому к новой жизни, как вновь родившемуся, первичное питание младенца – воду или молоко, смешанные с мёдом (кикеон – пища младенцев – смесь молока и мёда – один из атрибутов Элевсинских мистерий) [11. В скандинавских мистериях посвящённый давал клятву над обнажённым мечом и подкреплял её, выпив мёд из человеческого черепа.

Вместе с тем подчеркнём, что бальмонтское стихотворение «Поющее дерево» отличает радостная и светлая эмоционально-экспрессивная основа, равно как и следующее узловое в представлении пути лирического героя стихотворение «Под Деревом». В лирическом сюжете оно может быть представлено непосредственным продолжением рассмотренного, хотя в книге эти тексты расположены дистантно. Таким образом, есть основания прочитывать заглавный образ книги как лейтмотивный не только в семантическом, но и в композиционном строе книги.

В то же время стихотворение «Под Деревом» отличается спокойным созерцательным настроением. Его название подчёркивает символический характер ключевого образа и передаёт статическую фазу в развёртывании мотива пути; внешне это – своего рода остановка в движении, пауза.

Позиция лирического героя последовательно статична: «Я сидел», «я смотрел», «я искал Загадке – разрешенья» (наблюдал, думал, размышлял), «я дождался». Соотнесённость с центральным образом Дерева – самая непосредственная: от пространственной характеристики, удвоенной повтором заглавия, в первой строке (сильной позиции текста) – до различного рода повторов в обозначении Я / Ясень: звуковых (*я – ясный Ясень – янтари*); композиционных (анафора и параллелизм: «я сидел», «я смотрел», «я искал», «я дождался», «Ясень был...»); образно-семантических и эмоциональных.

Вместе с тем в стихотворении наблюдается последовательное внутреннее движение – как во внешнем образном (почти пейзажном) строе, так и в глубинном, символическом аспекте. В живой изменчивости представлен мир земли и неба, с которым соприкасается лирический герой: «Вешний ветер шёл по горным склонам, / Крупный дождь он каплями дробил»; «дождь прошёл»; «я дождался звёзд на высоте»; «звезда с зарёй боролась, / И дружины звёзд, дрожа, росли». Перемены в Ясене отражают изменения внешнего мира; при этом доминантой остаётся его светоносность: «Ясень был серебряный, нехмурый, / Добрый весь с зари и до зари, / Но с звездой – колонной тёмнобурой / Ствол его оделся в янтари».

Вертикальный ракурс, доминирующий в изображении мира и человека, позволяет подчеркнуть цельность и единство этого мира, его простор: горные склоны – и бездонная глубь криницы, звёзды на высоте – и прекрасный весенний мир вокруг. Вертикаль обусловлена и точкой зрения лирического героя: пространственная позиция «под Деревом», взгляд – «в прозрачную криницу» – и затем к «звездам на высоте», в Небо. Безусловно, опорой этой вертикали, соединяющей землю и небо, выступает Ясень.

Но есть и глубинный вектор, определяющий важнейшее проявление мирового единства, – это внутреннее состояние мира и человека. Оно выражается в гармонии,

представленной символическим образом пения. Пение здесь – не просто звучание, это именно гармоническое согласие (со-гласие), соединяющее звук и тишину и воспринимаемое не слухом, а *сердцем*: «Я сердцем слушал птицу, / С птицей в ветках пела тишина». В общем гармоническом строе сопряжены природа, душа и мечта (в контексте не только этой книги, но всего творчества Бальмонта направляющая путь лирического героя) – при полном исключении рационального, умозрительного начала: «Я искал Загадке разрешенья, / Я дождался звёзд на высоте, / Но в душе, как в ветках, только пенье, / Лист к листу, и звук мечты к мечте».

Поэтому на грани времён и миров, в этой точке, запечатлённой как зыбкий, текучий миг покоя в безостановочном движении всего и вся, невозможно и не нужно знать, чей же это «успокоительный голос» поёт, соединяя весь мир в гармоническом строе: «Пел успокоительный мне голос, / В сердце, здесь, и в Небе, там вдали». Путь в Небо совершают «Сонмы нежных маленьких цветков»; в них – зачарованное сердце человека, запечатлевшее мировую гармонию и устремлённое к небесной родине: «И вершину Ясеня венчая, / Сонмы нежных маленьких цветков / Уходили в Небо вплоть до Рая, / По пути веков и облаков».

Итоговая строфа стихотворения, как в фокусе, собирает все ключевые грани образа Ясеня, лейтмотивом скрепляющего звенья архитектоники текста и удивительно ёмко реализующего мифологему пути.

В статье 1917 г. «Солнечная сила», предваряющей новое издание книги «Будем как Солнце», Бальмонт пишет: «...всё вижу, всё слышу, всё люблю, ко всему приникаю, я, творимый творец творящего творения, я, верховная вещь Вещества, овеществитель всех невесомостей, преображённых волею моей мечты, я, золотое мелькание красной белки, пробегающей как солнечное пятно вверх и вниз по узлистому стволу Древа Ясень, Игдрасиля, коренящегося в безднах, возносящего чаши свои ветвистые в мире, *уходящего вершиной своей в непостижность, по дороге веков и облаков*» (выделено мной – Т.П.) [8, с. 8].

Таким образом, мифологема пути обнаруживает в поэтике Бальмонта не только пространственный, но и временной аспекты, проявляя черты хронотопа. Для проявления концептуального смысла книги «Ясень» это особенно значимо. «Дорога веков и облаков» – это путь из времени в вечность; у Бальмонта он связан с семантикой беспредельности и преображения во вселенском пламени (репрезентантами выступают лексические ряды с семантикой огня: *костёр, огонь, пламя, гореть, сгорать, пламенеть, горящий, огненный, пылающий* и т. п.). Неизбежность такого преображения определяет цикличность космического пути.

Это очень ярко отражается в стихотворении с символическим названием «Око», за которым – Создатель, Творец вселенной; масштабность и беспредельность – определяющее свойство такого Ока, способного прозревать Вечность и судьбы миров: «Мой враг – предел. Мой взор уходит в Вечность. / Предметное – лишь вехи для меня. / И я смотрю, считая быстротечность. // Всё шире Глаз. Всё больше в нём огня. / Когда ж в кострах пустот свой путь планеты / Пройдут, и круг свершат ночей и дня, – / В один объём содвинутся все светы, / Всё будет – Око, зрящее себя, / И в пламени, где все сгорят предметы, // Потонет Время, Вечность возлюбя» (Око, с. 200).

Цикличность, с одной стороны, обуславливает возможность вновь и вновь возрождаться в самых разных формах и таким образом быть причастным ко всем временам («Я был везде. Я древле был Варяг. / Вся кровь моя есть красный путь к Валгалле. / И каждый мне желанным был как враг...», Преображение, с. 201). С другой, такой путь, как наглядно представлено в стихотворении «Око», неизбежно приводит к гибели миров, существование которых определяется параметрами времени и измеряется «веками».

Книга «Ясень» завершается ёмким символическим изображением неизбежной гибели пути мира, цельность и сущностный характер которого, равно как и космический путь, представляются в образе древа. Мифопоэтические черты этого древа обнаруживают

у Бальмонта <...> как раз в 1910-е годы» [16, с. 108], и приводит цитату из бальмонтовской статьи «Солнечная сила»: «Каждое явление, через полноту своего выявления, неизбежно ведёт к новому, а новое по змеевидной линии, неуклонными путями спирали, увлекает всё живущее, от песчинки до Солнца в Звёздную бесконечность» [16, с. 109].

Целью такого пути в лирическом контексте Бальмонта неизменно выступает божественное инобытие, постижение Бога, возвращение к утраченному Раю: «Всем пламенем, которым я горю, / Всем холодом, в котором замерзаю, / Тоской, чьим сном ни меры нет, ни краю, – // Всей силой, что в мирах зажгла зарю, / Клянусь опять найти дорогу к Раю, – / Мне Бог – закон, и боль – боготворю» (Адам, с. 222).

Венок сонетов «Адам» и другие стихи развивают важнейший аспект образной репрезентации духовного преображения, приобщения к мировым тайнам и возвращения к духовной родине – это боль, испытания, жертва и искупление. Основание движения по пути духовного восхождения – сила духа, свободная воля и верность идеалам добра и Красоты: «Когда меня спросит Голос: «Кто ты?», – / Я пропою на роковой черте: – / Я сумрак тучки, полной позолоты, / *Цветок, чья жизнь – каждый день Красоте*» (Издравле, с. 211; выделено мной – Т.П.; образ цветка соотносит этот предикатив с эпиграфом); «Творя огонь, иду к Святому Гаю, / И пусть себя, как факел, я дожгу, / Клянусь опять найти дорогу к Раю. // Клянусь опять найти дорогу к Раю, / И в Отчий Дом возврат мне будет дан, / Когда сполна исчерпаю обман, / В котором зёрна правды я собираю» (Адам, с. 220–221).

Таким образом, важнейшим звеном восхождения к Творцу и залогом приобщения к божественному бытию, к вечности становится человек. Этим обусловлено место в книге и роль в развитии мифологемы пути символически многогранного произведения «Ордалии».

«Ордалии» – текст из двенадцати частей, объединённых лирическим сюжетом; в его основе – путь испытаний, который проходит лирический герой в своём духовном устремлении от земного мира несвободы, ограниченного долгом, – к вольному высшему миру, открывающему тайны бытия. Этот путь представлен как путь возвращения к Творцу через испытания, цель которых – установить право на такое возвращение: «...Долг. Долг. Должна. Я должен. Мы должны. // Но я пришёл сюда из вольных далей. / Ты, Сильный, в чьё лицо смотрю сейчас, / Пытай меня, веди путём ордалий» (с. 223) [17].

Первая и последняя части «Ордалий» написаны терцинами; таким образом, средствами строфики создаётся двойное композиционное кольцо: в структуре данного произведения и в архитектонике всей книги. Начальное стихотворение «Навек» и завершающие лирический сюжет «Ордалии» обнаруживают как структурные, так и семантические соответствия, на основании чего акцентируется интертекстуальное взаимодействие бальмонтовских текстов с «Божественной комедией» Данте.

В «Ордалиях» эта связь проявляется не только в ритмомелодике и строфике, но и на основании общего для обоих текстов мотива пути, поиска верной дороги, «странствия души» от тьмы к свету, возвращения в мир божественной гармонии: «Я малый звук в великих зыбях звона». В экзистенциальной мифе Бальмонта на этом пути преображается, одухотворяется и земной, материальный мир. В таком представлении «путь чудес» – это и тот «золотой путь», который соединяет земное и небесное в единое целое и обуславливает их взаимоотражение. Символами такого пути выступает в книге «нить золотая» («В мигах звуком мир угадан, / Нить дана златая мне, / Вьётся, курится, как ладан, / А клубок – в другой стране») и заглавный образ – Древо Ясень.

В заключительном стихотворении «Полночь» эсхатологический аспект этого образа, с одной стороны, отражает мифопоэтические представления о путях мира: в кельтских историях говорится о циклах перерождения и лёгкости перемещения между физическим миром и многими другими мирами [18]; в доктрине друидов – учение о времени как отрывке вечности и о существовании бесконечного ряда миров [19], в мифологии древних народов Центральной и Южной Америки отразились представления о гибели миров (в пожаре, наводнении – при этом источник вод открывается под корнями срубленного дерева). В то же время «мифы о сменяющихся друг друга мирах не связаны в Америке с идеей регресса»

[4, т. 2, с. 522]; эмоциональный тон итогового стихотворения книги отличается просветлённым драматизмом.

Вместе с тем один из основных мотивов «Ордалий» – мотив преодоления своего несовершенства на пути преображения, просветления и воскрешения – позволяет усматривать в сюжете гибели дерева ещё один претекст. Секира у корней дерева – евангельский образ готовности уничтожить мир, в котором грешники не обращаются к покаянию, значит, не готовят путей ко Господу: «Сотворите же достойный плод покаяния» (МФ, 3:8); «Уже и секира при корне дерев лежит: всякое дерево, не приносящее доброго плода, срубают и бросают в огонь» (МФ, 3:10). Молитва перед чтением Евангелия гласит: «Попали, Господи, терние всех его согрешений, и да вселится в него Благодать Твоя, опаляющая, очищающая, освящающая всего человека во имя Отца и Сына и Святаго Духа» [20, с. 35].

Итак, образ дерева в завершающем книгу стихотворении соотносится с человеком, путь которого непосредственно зависит от устремлённости к Богу и определяется открытым и чистым сердцем («Сердце чисто созижди во мне, Боже, и дух прав обнови во утробе моей» – Пс. 50) [20, с. 14]. Вот почему стихотворение «Полночь» завершает книгу «Ясень», а эпитафия о зачарованном сердце открывает её.

«Ясень» – это книга о достижении царствия Любви и утверждении его в основании всего мира «во веки веков»; книга о слиянии воли человека с Божественной волей, о спасительной силе Любви – «ибо я зачарую своё сердце и помещу его на вершине Древа в цветке».

Примечания

1. Текст цитируется по изданию: *Бальмонт, К. Д.* Ясень. Видение Древа. М., 1916.
2. *Ханзен-Лёве, А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб., 2003.
3. Сакральный календарь друидов / под ред. А. Шапошникова, В. Татарина. М.: Эксмо-Пресс, 2001.
4. Мифы народов мира: в 2 т. М., 1992.
5. *Куприяновский, П. В., Молчанова, Н. А.* «Поэт с утренней душой»: Жизнь, творчество, судьба Константина Бальмонта. М.: Индрик, 2003.
6. *Квятковский, А. П.* Поэтический словарь. М., 1966.
7. *Гаспаров, М. Л.* Очерк истории европейского стиха. М., 2003.
8. *Марьева, М. В.* Книга К. Д. Бальмонта «Будем как Солнце»: Эkleктика, ставшая гармонией. Иваново, 2008.
9. [Электронный ресурс]. URL: http://www.takemet.ucoz.ru/index/skazka_o_dvukh_bratjakh/0-94.
10. *Епишева, О. В.* Музыка в лирике К. Д. Бальмонта: дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2006.
11. *Шюре, Э.* Великие посвящённые. Очерк эзотеризма религий. Калуга, 1914. [Электронный ресурс]. URL: http://psylib.org.ua/books/shure_01/index.htm.
12. *Даль, В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1979.
13. *Мамардашвили, М.* Как я понимаю философию. М., 1992. Цитируется по: *Николина, Н. А.* Категория времени глагола // Поэтическая грамматика. Т. 1. М., 2006.
14. *Николина, Н. А.* Категория времени глагола // Поэтическая грамматика. Т. 1. М., 2006.
15. *Элиаде, М.* Миф о вечном возвращении. М., 2000.
16. *Молчанова, Н. А.* «Всю жизнь хочу создать из света, звука...»: Вопросы поэтики лирики К. Д. Бальмонта. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011.
17. См. об этом: *Петрова, Т. С.* «Путём ордалий» – в «путь чудес» // Солнечная пряжа: Науч.-популяр. и литер.-худож. альманах. Шуя: Издательство Шуйского филиала ИвГУ, 2014. – Вып. 8. С. 115–121.
18. *Шарки, Джон.* Кельтские тайны. Древняя религия. Лондон, 1975.

19. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.secretorder.ru / statyi / 56-drevnie-misterii](http://www.secretorder.ru/statyi/56-drevnie-misterii).
20. Молитвослов «Всегда с собой». Православное издательство «Глаголь», 2007.