

Т. С. Петрова

## ПЕРСТЕНЬ КАК КЛЮЧЕВОЙ ОБРАЗ ОДНОИМЁННОЙ КНИГИ К. Д. БАЛЬМОНТА

Название книги К. Д. Бальмонта «Перстень» отражается в заглавии венка сонетов – заключительной ее части. Венок сонетов как твердая поэтическая форма обнаруживает в своем строе образ кольца, поскольку представляет «цикл из 15 четырнадцатистиший, сплетенных между собой таким образом, чтобы последняя строка каждого предыдущего повторялась в первой строке каждого последующего до тех пор, пока последняя строка четырнадцатого сонета не встретится с начальной строкой первого» [7, с. 402]. Последовательно соотнесенные первые строки каждого из четырнадцати сонетов составляют завершающий пятнадцатый сонет (магистрал) – «своеобразную композиционную “застежку”, стягивающую в единый узел весь ансамбль», – пишет О. И. Федотов.

Применительно к образу, акцентированному в заглавии, есть основания уточнить, что венок сонетов по форме – не просто кольцо, но именно перстень, в котором кольцевое сплетение стихов соотносится с «драгоценным камнем» магистрала. Толковый словарь русского языка так определяет значение слова перстень: «Перстень – кольцо с каким-либо драгоценным камнем» [6, с. 112]. Эта достаточно внешняя и вольная аналогия мало что значила бы, если бы образ перстня не имел в бальмонтском тексте глубинной реализации и не определял бы в нем концептуального смысла. К этому тексту неприменимо известное заключение авторитетного ученого о том, что «обычно венок сонетов бывает малосодержателен: первые 14 сонетов лишь многословно распространяют то, что концентрированно содержалось в магистрале» [2, с.234].

В развертывании семантической композиции венка сонетов «Перстень» заглавный образ играет ключевую роль и определяет развитие художественно-образного смысла. Композиционным стержнем выступает взаимодействие семантики кольцевого, связующего, замкнутого, стабилизированного начала и контрастное представление динамического, активного устремления, движения, творческого порыва. Отражение динамичного соотношения контрастных начал наблюдается в каждом стихотворении, однако доминанта и характер этого семантического взаимодействия, как нам кажется, меняется в системе, повторяющей расположение строф в сонете (два катрена + два терцета): 4+4+3+3.

В первых четырех сонетах актуализируется художественная идея кольца – перстня, ограждающего и оберегающего особый мир; ключевой образ располагается в сцеплении первого и второго стихотворений: «Нагроможденье каменных громад / Безмерным *перстнем* остров оковало». Семантика неподвижности, тяжеловесной статичности, замкнутости, доминирующая в этом образе, связана с представлением монастырской уединенности, отрешенности от суетного мира. Однако душа лирического героя, принимая эту уединенность, памятью («мечтой») устремлена «за черту» - в мир, открытый различным проявлениям жизни. Они даны в движении, в живом изменении, преобразовании, как внутреннем, так и внешнем: «Кто знал за страстным счастьем постриженье, / Он перешел из мая в темноту»; «разбег и всё кипенье» человеческих страстей и «радостность скитанья» сменяется «разумным ладом» и «тихой музыкой» душевных струн; в то же время мечта «идет назад», соединяя живой нитью настоящее и прошлое.

В сцеплении третьего и четвертого сонетов семантика соединения и движения акцентируется ключевым образом глаз любимой, отражающих высшее и вечное: «Всех вышних звезд мерцает в них теченье, / Всей Вечностью предвозвещенный час, / Любимого к любимой приближенье».

Мотив любви становится доминантным в четвертом сонете: силою любви сопрягается воедино земное и небесное в человеке («Но божески прекрасны мы лишь раз, / Когда весною любим мы впервые, / Мы на земле, но небом мы живые»). Итоговым же словом четвертого стихотворения, завершающего первую часть венка сонетов, выступает слово *движенье* –

именно оно выражает ключевую сему, в разных образных реализациях развивающуюся во второй части – с пятого по девятое стихотворения.

Удвоенный сцеплением четвертого и пятого сонетов образ – «Морской волны вспенённое движенье» - одна из художественных реализаций макрообраза стихии, представленного в этой части максимально динамично и опять-таки в совокупности противоположных качеств: «Лишь в бешенстве *разлома* все стихии / *Зиждительно* красивы многократ». Предельно интенсивными представляются самые различные, контрастные проявления жизни, при этом передается не просто их общность, равенство «пред творческой мечтой», единство в воплощении «единой всеисчерпыванья силой», - но общее «Творящих сил качанье и броженье», общее движение к преображению, к достижению высших форм бытия.

В самой слитности, взаимопритяжении противоположных начал – залог творческого преображения как исполнения предназначения: «Я знал, как в битве расцветает сталь, / Мы здесь сполна в волне предназначенья»; «Чтоб третий был, должны встречаться двое. / И нужен, - чтобы брызнул водопад, - / В венце из молний гром, его раскат».

Таким образом, семантика всеобщего единства непосредственно взаимосвязана с выражением движения и реализуется во взаимодействии образов круга (в различных модификациях) и образов проявления активного начала.

Представление цикличности, круговращения обогащается выражением творческого преобразования: «Не только губит жатву крупный град, / В нем праздник формы, пляски круговые, / И старый сказ об искусившем Змие / Весь перевит в пьянящий виноград».

Доминантой этой части выступают образы, представляющие творящее начало в мире как проявление Божественной воли и сам мир как выражение направленной к Богу жизни в единстве и полноте ее различных (в том числе и противоположных) начал. Этим определяются коннотативные приращения, связанные с семантикой одухотворенности вещества («Всё вещество – один священный Град»), святости, духовности: «Вся жизнь есть жертва, мир – богослуженье. / Всё в жизни мировой есть выраженье». Последняя строка обеспечивает сцепление седьмого и восьмого сонетов. Закономерно, что завершающий вторую часть восьмой сонет особенно важен и значителен в выражении концептуального смысла как предыдущего, так и последующего текста.

Идея отражения Творца в творении – ключевая для первой части этого сонета – соотнесена с представлением пути как борьбы за свет преображения: «Всё в жизни мировой есть выраженье / Единого предвечного Лица, / В котором боль и радость без конца, / И наши лица – лишь отображенье. / Творящих сил качанье и броженье, / Борьба, чтоб жил, как факел, дух борца, / Путь роз, и путь тернового венца, / Тьмы тем в путях к лучам преображенье».

В терцетах поэтическая мысль о божественной основе мира сопрягается с выражением «закона миров» - он не случайно сформулирован в заключительной строке (сонетном замке): «Всё хочет хоть минуту говорить».

Говорить – как? для чего? о чем? – это тема третьей части венка сонетов, состоящей из шести стихотворений (3+3). Первые три сонета в этой части актуализируют мотив движения как важнейшего условия реализации божественного творческого начала в мире и человеке. Сам образ слова представлен здесь как процесс самовыражения в устремленности к мировому единству: «Всё хочет хоть минуту говорить, / Дабы, явив на миг свою отдельность, / Внедриться в многосложнейшую цельность, / И смысл чертою новой озарить». Все явления мира, реализующие эту «многосложнейшую цельность», даны в единстве контрастных и динамических свойств, и все по сути своей служат выражению воли творца: «Молчанием и напряженным словом, / Мятажным воплем мечущей души, / Молитвою, затепленной в тиши, / Грозой, что ломит сучья по дубровам...» Само присутствие духа в мире отражено в динамике различных действий и проявлений: «играет дух», «работает пчелой», «ярится в быстролетной стрекозе», «крутится струйкой пыли на стезе», «мелькнет <...> светляком», «Нависнет аметистовым удавом, / Червем, как храм, земли источит ком, / Возникнет альбатросом величавым...»

В императивном аспекте представлена и позиция человека, сопрягающего в полноте активного бытия контрастные начала жизни: «Нам нужно бытие боготворить, / Пролить на всё вниманье и молельность, / Познать предел и рваться в беспредельность, / И разрушать, чтоб новое творить».

Образ перстня, завершающий девятый сонет, выражает энергию преобразования мира в творчестве, сконцентрированную, как в фокусе, усилием человеческой воли, воплощающей божественный промысел: «Сжать яхонт дня оправою ночей». Метафорический характер этого образа определяет появление в его семантике коннотативного оттенка «драгоценное».

Переходным к последним трем сонетам выступает образ, обладающий в мифопоэтике особым смыслом, – паук-крестовик. Его связующая функция предстает здесь прежде всего в изобразительно-выразительном плане: повторяясь в первой строке двенадцатого сонета, он связывает его с предыдущим, одиннадцатым («Крестовиком, свою скрутившим нить»). В эстетике символизма это амбивалентный образ. Бальмонт в художественном строе «Перстня» актуализирует позитивный аспект образа паука, владеющего искусством сплетения, ткачества; «оно нередко является первым из ремесел, благодаря которому был создан мир или важнейшие его части» [3, с. 295]: «Всю жизнь богов сумел в узор он влить». Мотив соединения приобретает динамический характер в ключевом образе огня, который акцентирован повторяющейся строкой в конце двенадцатого и начале тринадцатого сонета: «Один огонь бежит по всем основам». Творящая стихия огня предстает как преобразующая сила: «Сожжём себя, коль золота хотим, / Сожги себя, коль хочешь возрожденья, / Жар-Птицей будешь, реющей сквозь дым».

В сонетном замке образ перстня реализует сложное содержание: средоточие внутренней энергии; божественный дар соединения конкретного мира земного бытия – и вечности, вечной жизни; наконец, магическое воздействие на человека: «От перстня получи, - чтоб сон сменить, - / Желанье в Вечном миг свой сохранить».

Последний сонет третьей части завершает последовательное развертывание ключевого образа: в нем акцентируется семантика преобразования, необходимого для реализации своего предназначения, для осуществления божественного замысла о мире, едином в своей многогранности и постоянной изменчивости: «Был самородок в руднике глубоком. / В горнило брошен, изменил свой лик. / И круг искусно скован. Ярким оком / В нем самоцвет колдующий возник».

Духовный смысл мотива преобращения подчеркивается библейской аллюзией в строке «Умей огнем наряд свой изменить» (см. «наряд брачный», «одежда мя обличает» – как выражение одухотворенности / неодухотворенности, готовности / неготовности к встрече с Всевышним, к духовному преобращению: «Во светлостех Святых Твоих како вниду, недостойный? Аще бо дерзну совнити в чертог, одежда мя обличает, яко несть брачна...»)[4, с. 174]; см. также МФ. 22, 12-14 [5, с. 95-96]).

Идея преобразования мира и проявления в нем устремленности и способности к жизни вечной отражается в полной обращенности в собственную противоположность образа, с которого начинается венок сонетов, которым заканчивается его вторая часть и соответственно открывается итоговый сонет – магистрал: «В воде затона ивы отраженье». Если в начале это статичный образ, в котором едва намечено движение («В воде затона ивы отраженье / Баюкает дремотную мечту, / Ведет её тихонько за черту...»), то в конце четырнадцатого сонета «ивы отраженье» выступает аналогом самородка, преобразенного в «самоцвет колдующий» – магическую часть перстня.

Вся первая часть магистрала (два катрена) представляет собой образную парадигму, в которой ключевой образ «ивы отраженья» выступает одним из проявлений многообразной, многоликой жизни в единстве её контрастных начал и безостановочном движении. Завершающая эту парадигму строка акцентирует семантику активного проявления жизненного начала: «Всё в жизни мировой есть выраженье»; способствует этому акценту соотношение рифмующихся слов: *отраженье – приближенье – движенье – выраженье*.

Вторая часть (терцеты) также направлена на представление всеобщего характера мира, единства контрастных явлений всего живого в стремлении осуществиться, проявиться («Всё хочет хоть минуту говорить»); её доминирующая семантика – объединяющее начало («Один огонь бежит по всем основам»), стабильность и цельность: «Желанье в Вечном миг свой сохранить».

Таким образом, в магистрале отражены стержневые мотивы всего венка сонетов, но по отношению к основной части они располагаются зеркально: в катренах – мотив движения, в терцетах – объединения, цельности. Кроме того, магистрал сопрягает ключевые темы и образы, развертывающиеся в венке сонетов, не просто повторяя, но представляя их в преобразованном, измененном виде. Мотив преобразования – одна из важнейших составляющих в концептуальном смысле всего текста. Следовательно, можно говорить о непосредственном участии формы венка сонетов в становлении и воплощении художественно-образного содержания.

Перстень – образ самой жизни, которая определяется единством, связью различного, многоликого и многообразного – и способностью проявляться в активном самовыражении всего сущего; причем это самовыражение наполнено творческой силой, энергией и осуществляется не только в материальном, но и в духовном пространстве. Временной характер образа эксплицирует явление (и сохранение) мгновения – самоценного, неповторимого – в вечности.

В контексте образ перстня реализует семантику волшебства, магической силы, драгоценного, соединяющего и оберегающего начала, причастности к высшим формам бытия.

Таким образом, рассмотренный венок сонетов представляет собой сложное произведение философского характера. Перстень в нем – метаобраз, соединяющий в себе, как в фокусе, соотнесенные друг с другом ключевые образы книги и отражающий её художественно-философский и концептуальный смысл.

В непосредственном соотношении с венком сонетов, завершающим книгу, находится открывающее ее стихотворение «Как возникает стих», в котором развертывается тема поэтического творчества. «Стих певучий» представляется в парадигме образов преодоления тягостного и мрачного – энергией света, любви и красоты: звезды «Горят из темной ночи / И золотятся в черноте»; «Во мгле земли таится семя, / И, с сладкой болью разломившись, / Зеленый выпустит росток»; алая гвоздика зреет «В сердечке малом и зеленом<...>, Поет безмолвным угольком»; волшебный жемчуг «из раковины скользкой», «из глубин, где слизь и газы» «все же вырвется к лучу»; золото, «в котором / Расцвет дневной и праздник вышний, / Родится между скал бесплодных, / В безгласно-мрачном сердце гор»; красота снежинки – в холоде мира; вода – «из черной глубины колодца»; «звонкий возглас сердца / Из самой тягостной тоски». Образ перстня как таковой отсутствует в этом стихотворении, но в художественно-образном строе семантика драгоценного вещества (жемчуг, золото) и волшебного кольца соединяется в представлении волшебного золота, «в котором / Расцвет дневной и праздник вышний».

Идея праздника – доминанта в реализации концептуального смысла стихотворения: именно с ней связано выражение готовности воспринять высокое, способности к духовному преобразению: «Чтоб вы умели нарядиться, / Когда вас праздник позовет». Такое наполнение образа восходит к евангельскому тексту о званом пире и нарядах «брачных» (означающих готовность к празднику, причастность к нему) – и неподобающих, недостойных. В этом – прямое пересечение с аналогичным образом из венка сонетов («Умей огнем наряд свой изменить»). Евангельский же образ праздника (пира) в знак причастности к Отцу Небесному, освоенности Его благодатью непосредственно связан с перстнем – не только атрибутом праздничного наряда, но и символом признания Отцом раскаявшегося блудного сына: «Сын же сказал Ему: Отче! Я согрешил против Неба и пред Тобою, и уже достоин называться сыном Твоим».

А Отец сказал рабам Своим: Принесите лучшую одежду и оденьте его, и дайте перстень на руку его и обувь на ноги...» [ЛК: 15, 21-22; 5, с. 307].

Таким образом, уже в первом стихотворении за счет образных и интертекстуальных связей отражается перстень в одном из важнейших символических значений для концептуального смысла всей книги - посвященности и готовности к празднику духа и красоты, как знак отмеченности Творцом. Эта семантика образа связана в открывающем книгу тексте с представлением не только сути поэтического творчества, но и направленности его на духовное преображение человека: «Так возникает стих певучий, / Узнайте это, дети мира, / Чтоб вы умели наряжаться, / Когда вас праздник позовет».

При всей сложности эмоционально-оценочного и образного строя книги, ключевой ее мотив – это способность к преображению, активное движение человека к празднику одухотворения красотой и любовью, воплощения в человеке и мире Божественного начала. А потому пафос единения («Мы все равны перед Вселенским Светом...») и победы светлого, солнечного над мрачным, косным («Так будем же как Солнце наконец») – определяет высокое звучание книги и характер сложного и ёмкого ключевого образа, закономерно отразившегося в её названии.

#### Примечания

1. Текст цитируется по публикации Н. А. Молчановой в издании: Солнечная пряжа. Вып. 1. – Иваново, 2007. С. 111–122.
2. Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. – М., 2001.
3. Мифы народов мира: в 2 т. Т. 2. – М., 1992.
4. Православный молитвослов: изд. Свято-Николо-Шартомского монастыря, 2003.
5. Святое Евангелие. – СПб., 1914.
6. Словарь русского языка: в 4 т. Т. 3. – М., 1984.
7. Федотов О. И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха: в 2 кн. Кн. 2: Строфика. – М., 2002.

Опубликовано: Солнечная пряжа. Вып. 1. – Иваново, 2007. С. 124–128.