

Т. С. Петрова

## ПРИНЦИП ЗЕРКАЛЬНОСТИ В ПОЭЗИИ К. БАЛЬМОНТА

«Зеркало в зеркало, сопоставь две зеркальности и между ними поставь свечу. Две глубины без дна, расцвеченные пламенем свечи, самоуглубятся, взаимно углубят одна другую, обогатят пламя свечи и соединятся им в одно. Это образ стиха». Так поэтически представлял К. Бальмонт колдовство, которое порождает особый поэтический мир. Знаменательно название статьи, где появляется этот «образ стиха»: «Поэзия как волшебство» [3, 281].

Неуловимо и непостижимо волшебство. Невозможно понять, как возникает очарование истинной поэзии. Но если сам поэт говорит о всеобщем законе, которому подчиняется весь мир, – о законе преобразования сущностей на основе отражения всего во всём, – есть основания предположить, что прежде всего его собственная поэзия являет этот закон, поскольку «весь мир есть изваянный стих».

«Этот закон триады, соединение двух через третье, есть основной закон нашей Вселенной», – пишет Бальмонт.

Мир поэзии и мир в поэзии – не образуют ли эти явления в зеркальном самоуглублении то новое, «лучисто-певучее, целое», что возникает и существует только в стихе, в его зеркалах?

Сам по себе этот принцип зеркальности не нов (см., например, работы С. Золяна, Г. Козубовской, Ю. Левина и др.). Однако у Бальмонта он предполагает не просто закон взаимоотражения «всего во всём», но выступает как закон преобразования взаимоотражённых сущностей и рождения небывалого, вновь сотворённого существа – поистине чуда.

Характерно, что в образном представлении этого явления доминирует не типичная для архетипа зеркала семантика отражения, а идея само- и взаимоуглубления. «Две глубины без дна <...> самоуглубятся, взаимно углубят одна другую...» [3, 281]. Названо и ещё условие преобразования: пламя свечи, которое, с одной стороны, «расцвечивает» взаимоуглубляющиеся «зеркальности», соединяет их в одно, а с другой – преобразуется в них.

Видимо, воссоздавая образ зеркального преобразования мира, Бальмонт выводит на первый план важнейшие сущностные характеристики объёмного мира, то есть не замкнутого в плоскостном изображении и чувственном восприятии: взаимосоотнесённые качества глубины и высоты.

Оба эти явления не только в поэтическом, но и в обычном словоупотреблении связаны с выражением, с одной стороны, видимых свойств (глубина реки, колодца, высота гор, неба), с другой – качеств человека, его духовной жизни (глубина мысли, натуры, высота помыслов, духа). У Бальмонта глубина и высота – это ещё и параметры невидимого мира, это качества особо одухотворённого бытия.

Такая глубина представляется как бездонность, беспредельность – последнее выражение непосредственно соотносится и с высотой; таким образом, семантика бесконечности передаётся у Бальмонта каждым из контрастно соотнесённых слов в паре *глубина – высота*; бездонность – это и есть то третье, что проявляет в себе характернейшее для объёмного мира свойство.

В лирике Бальмонта бездонность, беспредельность присущи также свету и слову. Поэтому образом особой цельности одухотворённого мира, проявлением этой цельности становятся *слова любви*:

*Слова любви* всегда бессвязны,  
Они дрожат, они алмазны,  
Как в час предутренний – звезда,

Они журчат, как ключ в пустыне,  
С начала мира и доныне,  
И будут первыми всегда.  
*Всегда дробясь, повсюду цельны,  
Как свет, как воздух, беспредельны,*  
Легки, как всплески в тростниках,  
Как взмахи птицы опьянённой,  
С другою птицею сплетённой  
В летучем беге, в облаках. (1, 92)

«Бессвязные», на первый взгляд, слова любви отражают в себе особую цельность мира, рождённого любовью и соединённого ею: «С начала мира и доныне, / И будут первыми всегда».

В стихотворении запечатлён объёмный мир, где, действительно, всё во всём отражается: переливчатость алмазного и звёздного света, журчание ключа в пустыне – и всплески в тростниках, земля и небо – в движении (дрожат, журчат), в летучем беге – и в соотнесённых образах: в пустыне – в тростниках – в облаках; вечность («всегда») – и «час предутренний». Общее свойство мира – лёгкость, свобода, беспредельность – органично выражено в едином образе «летучего бега» – птиц, облаков, слов любви.

Таким образом, полем преобразования мира и образом такого преобразования становится сам стих и образ стиха; в стихотворении же чудо преображения совершается в слове, превращающемся из слова номинативного в слово-образ.

Как работает принцип зеркальности в бальмонтском слове?

Характерным проявлением зеркальности являются оппозиции. Бальмонт видит весь мир как «соответствие, строй, лад, основанный на двойственности». «В этом мире, – пишет он, – <...> мы всегда превращаем двойственность в единство» [3, 281].

Это отражается в творческом сознании человека, в его душе. «Высокая гора смотрится в глубокую воду. А человеческая душа, которая видит это, встаёт третьим звеном, и, как рифма соединяет две строки в одну напевность, душа связует безгласную гору и зеркальную воду в одну певучую мысль, в один звенящий стих» [3, 283].

Существует несколько типов образных ситуаций (образных композитов), в которых взаимодействие соотнесённых членов приводит к проявлению того или иного свойства запредельного мира, видимого лишь в зеркальном отражении явлений мира земного.

Одним из характернейших для лирики Бальмонта выступает композит *водная поверхность* (река, озеро, море, пруд, очень часто – затон) – и *небо*. Образ может строиться на взаимоотражении или отражении одноплановом; часто во взаимодействие при этом вступают цветы, травы, лес – и тучи, облака, небесные светила: Солнце, Луна, звёзды («*Море* чуть мерцает *под Луной / Зеркалом* глубоким и холодным») – Полоса света, 1, 153).

Это отражение может быть образом безмятежности: «*Воды* мятежились, буря гремела, – но вот / *В водной зеркальности* дышит опять *небосвод*» (И да, и нет, 1, 319).

Чаще всего Бальмонт создаёт символическую картину преображения обычного мира:

Тишина

Чуть бледнеют янтари  
Нежно-палевой зари,  
Всюду ласковая тишь,  
Спят купавы, спит камыш.

Задремавшая река

Отражает облака,  
Тихий, бледный свет небес,  
Тихий, тёмный, сонный лес.

В этом царстве тишины  
Веют сладостные сны,  
Дышит ночь, сменяя день,  
Медлит гаснущая тень.

В эти воды с вышины  
Смолит бледный серп Луны,  
Звёзды тихий свет струят,  
Очи ангелов глядят. (1, 163)

Земной и небесный мир, отражаясь в реке, приобретают общие свойства – сонной тишины; характерно соединение рифмующихся строк: *небес – лес* – анафорическим повтором: *тихий*; непосредственное выражение тишины словами *тишь, тихий, тишина* находим в каждой строфе и в названии стихотворения; причём образ тишины и сна действительно соотносится как с земным (водным), так и с небесным миром: *тихий, сонный лес, тихий свет звёзд, «Всюду ласковая тишь»*.

Высота, отражённая в воде, озаряет мир особым, одухотворяющим светом; *очи ангелов* в последней строке – не простая метафора, а знак преобразования мира, зеркально отразившего в себе небесную вышину и погружённого в особое мистическое состояние сна и тишины.

Сон сам по себе может быть представлен как отражение; в этом случае образ связан с философским осмыслением таких категорий, как жизнь, красота:

*Жизнь – отражение лунного лика в воде,  
Сфера, чей центр – повсюду, окружность – нигде,  
Царственный вымысел, пропасть глухая без дна,  
Вечность мгновения – мир красоты – тишина.*

*Жизнь – трепетание моря под властью Луны,  
Лотос чуть дышащий, бледный любимец волны,  
Дымное облако, полное скрытых лучей,  
Сон, создаваемый множеством, всех – и ничей (Жизнь, 1, 325).*

Семантика иррационального, невыразимого состояния, присущая в таких контекстах слову *сон*, делает его устойчивым образом зеркально преобразённого мира.

Звуковыми проявлениями такого особого мира будет либо особая тишина, либо особое звучание, как правило, мелодичное – пение или тихая музыка:

Когда ты заглянешь в прозрачные *воды затона*,  
Под бледною ивой, при свете вечерней звезды,  
Невнятный намёк на призыв колокольного звона  
К тебе донесётся из замка хрустальной воды.

<...> Ты руку невольно протянешь *над сонным затоном*,  
И вмиг всё бесследно исчезнет, – и только вдали,  
С чуть слышной мольбою, *с каким-то заоблачным звоном*  
*Незримо порвётся струна от небес до земли* (Затон, 1, 295).

Знаком особо одухотворённого мира предстаёт здесь и образ *ивы*, системно связанный у Бальмонта с передачей традиционной семантики грусти, печали, а также индивидуально-авторской: самоуглубления, самопогружения, сосредоточенности, памяти – внутренней тишины. См., например:

Чтоб тебя понимать, я под иву родную уйду,  
Я укроюсь *под тихую иву*.  
*Над зеркальной рекой я застыну в безгласном бреду.*

Сердце, быть ли мне живу?

Быть ли живу, или мертву, – не всё ли, не всё ли равно!

Лишь исполнить своё назначенье.

Быть на глинистом срыве, *упасть на глубокое дно,*

Видеть молча течение.

После верхних ветров замечаться в прозрачной среде.

Никакого не ведать порыва.

*И смотреть, как в Воде серебрится Звезда, и к Звезде*

*Наклоняется ива* (Над вечною страницей, 2, 537).

Характерно, что здесь происходит смена точки зрения: сначала взгляд «над зеркальной рекой», а затем отражение серебрящейся звезды в воде видится на высоте по отношению к смотрящему со дна – и внизу по отношению к прибрежной иве; возникает образ особой глубины, который отражает и глубину духовного самопогружения.

Тишина и сон как свойства преображённого мира обозначены и здесь, хотя и в несколько трансформированном виде: «застыну *в безгласном бреду*», «видеть *молча течение*», «*никакого не ведать порыва*».

Состояние умиротворённости, переданное в последних строках, порождено отражением особенно одухотворяющих черт в мире природы и человека.

Соотношение *вода – небо* архетипически представляет объёмность мира, в котором отражение выявляет особую связь одухотворяющего небесного начала и колдовского, зеркального – водного; вот отчего свойства водного и небесного миров взаимозаменяемы: «*В озере всё небо отражалось, / Полночь в безглагольном отразилась, / Тихая, в безгласном задержалась...*» (Рассвет, 2, 618); изменение состояния мира отражается в обеих сферах и представлено метафорой: «С первым птичьим криком Ночь сломалась, / *Зеркало хрустальное разбилось*; <...> Птичий хор напевом голосистым / Двинул звуковые колебанья, / *Шевельнул затоном серебристым / И румянец бросил в небосклон*» (Рассвет, 2, 619).

Доминирующим мотивом в представлении композита *вода – небо* выступает мотив взаимоуглубления, прорыва в бесконечность и вечность. Бездонность становится общим свойством водного и небесного мира и выражением особого состояния души: «Какая грусть в прозрачности Небес, / *В бездонности* с единственной Звездой. / Изваян, *отодвинут в Вечность лес, / Удвоенный глубокою водою. / Из края в край уходит длинный путь...*» (Хрустальный воздух, 2, 543).

Поэтому естественно, что иногда оппозиции выглядят мнимыми, так как за внешним контрастным сопоставлением образов обнаруживается то самое волшебство преображения, которое отличает особый мир.

Так, в стихотворении «Вечер» (1, 177), казалось бы, проявляется обычная оппозиция *вода (озеро) – небо*; но зеркало озера выступает преобразующей средой, отражая земные и небесные явления; при этом в каждом проступает двойничество и появляются «неземные свойства». Три строфы стихотворения последовательно представляют такие «удвоенные» неземные образы:

*Удвоены влагой сквозною,*

*Живя неземной белизною,*

*Купавы на небо глядят...*

<...> *То Солнце, зардевшись закатом,*

*На озере, негой объятom,*

*Лелеет лучистый двойник.*

*И тучка, – воздушная нега, –*

*Воздушной нагорного снега,*

На воды глядит с вышины;  
Охвачена жизнью двойною,  
Сквозя неземной белизною,  
Чуть дышит в улыбке волны.

Волшебство этого вечернего мира (заметим, что вечер – особое время, с которым у символистов связаны мотивы проникновения в незримый, одухотворённый мир) проявляется прежде всего в необычном удвоении, когда явления приобретают «неземные» свойства, причём, если «неземная белизна» купав, скорее всего, проявление глубинного водного мира, то «неземная белизна» тучки – от мира небесного, небесной вышины. Так снова в слове и образе сходится, удваиваясь, глубина и высота, как проявление особой двойной жизни. Не случайно признак «сквозного» объединяет образы водного и небесного миров.

Бесконечность космоса отразилась здесь «огненным ликом» Солнца; его «лучистый двойник» отражает свет заката, связанный у символистов с проявлением свойств запредельной одухотворённой сферы, ноуменального мира, с его самовыражением.

Зеркальное построение стихотворения, где каждая строфа – своего рода зеркало, отражающее взаимопересекающиеся образы вечернего озера – купавы, солнце, тучка, – являет тоже своего рода особым образом преображённый мир.

Шестистишия особенно гармонично соотнесены в двойных рифмах: первая и вторая, четвёртая и пятая строки рифмуются попарно, а рифма третьей и шестой строк скрепляет трёхстишия в шестистишие. Рифма акцентирует вертикальный смысл в парах: «сквозною белизною» – «двойною белизною»; кажется значимым и отражение взаимоуглубляющегося образа в рифме «вышины» – «волны».

Кроме того, звуковые соответствия передают тот особый образный сплав, который представляет это удивительно стройное и цельное стихотворение: первая строфа завершается «воздушными» звуковыми переключками, передающими образ дыхания: ИХ ВЗДОХам кУпавы – ВЗДОХнУть не ХОтят; вторая строфа развивает и особенно явно отражает в последней строке аллитерацию на основе плавных: Лик, ЛЕЛЕет Лучистый; последняя строка третьей строфы объединяет в себе оба звуковых ряда: «ЧУть ДЫШит в Улыбке ВОЛны».

Очевидно, что зеркальный принцип построения образа проявляется не только в лексико-семантических связях, но и в композиционных особенностях текста. Само стихотворение являет образ мира, преображённого в зеркальных взаимоотражениях.

Трансформация этого композита происходит при появлении в качестве одного из членов образа *колодца*.

С глубиной погружения в колодец связано выражение отстранённости от земного, обычного мира. Бездонность, глубина может быть акцентирована названием, например: «В бездонном колодце» (1, 123–124).

В образном представлении глубина колодца соотнесена здесь с высотой неба: «В бездонном колодце, на дне, глубоко» – «И звёзды в Лазури сияют над нами»; погружение в глубину – условие достижения особой духовной высоты. Такое обратное движение в развитии образа типично для проявления принципа зеркальности; характернейшим свойством преображённого мира выступает перевёрнутость в соотнесении его свойств и качеств.

Действительно, тьма, необходимая для того, чтобы звёзды стали видны на небе, находится не там, в высоте, а в глубине, в колодце; так возникает вторая контрастная параллель: *тьма* (в глубине колодца) – *свет* (на небе); свет соотнесён ещё и с небесным огнём, озаряющим мечту. Мечта рождается «в царстве беззвучья», в тишине; третья оппозиция – «людской нестройный гул» – «царство беззвучья».

Тьма, тишина и глубина колодца отражает и делает явной светлую и чистую жизнь мира: небесные звёзды, высоту и музыку сфер:

И чище, чем свет суетливого дня,  
Воздушной, чем звуки земных песнопений,

Средь звёзд пролетает блуждающий Гений,  
На лютне незримой чуть слышно звеня.

И в Небе как будто расторглась завеса,  
Дрожит от восторженных мук небосклон,  
Трепещут Плеяды, блестит Орион,  
И брезжит далёкий огонь Геркулеса (1, 124).

Бездонность глубины отражается безбрежностью высоты. Бездонный колодец становится образом-символом особого мира «для тех, кто умеет во тьму опускаться, / Для тех, кто умеет во тьме отдаваться / Мечтам, озарённым небесным огнём». Здесь и происходит чудесное: «Сплетаются звёзды – и искрятся днём».

Совершенно по-особому глубь и высь соединяются в образе скользящего по волнам белого лебедя («Белый лебедь», 1, 147–148). Сам лебедь становится воплощением отражённой красоты: «Ты скользишь, преображённый / Отражённой красотой». Неземной, именно преображённый облик белого лебедя представлен на грани двух бездн, направленных вглубь и ввысь: водной («Под тобою глубь немая») и небесной («Над тобой – Эфир *бездонный*»); сам же лебедь – в отражённой среде: «*В бездне* воздуха и света».

Такое особое представление образа – в остранинном, преображённом облике – превращает его в символ; в последней строфе Бальмонт так и называет его – символ, призрак:

*Символ* нежности бесстрастной,  
Недосказанной, несмелой,  
*Призрак* женственно-прекрасный  
Лебедь чистый, лебедь белый!

Символом красоты представляются и отражённые в воде цветы – нарциссы («Цветы нарцисса», 1, 146). Знаком преображения их становится здесь зыбкость, появление двойственности, а также мотив грёзы, мечты:

Мягкое млеет на них трепетание,  
Двойственно-бледны, растут очертания.  
Вглубь заглянули немые цветы –  
Поняли, поняли свет Красоты!

<...> С чистою грёзой цветков обручается,  
Грёзу любя, он со Смертью венчается.  
Миг, – и от счастья гаснут цветы, –  
Как они поняли свет Красоты!

Отражение в воде являет погружение в грёзу – в особое состояние, опять-таки пограничное, между жизнью и смертью; Красота становится тем непостижимым свойством, которое непосредственно, «в чистом», так сказать, сущностном виде обнаруживается только на грани миров, в зеркальном бытии.

Уже рассмотренный материал показывает, что представление зеркально преображённого мира непосредственным образом связано у Бальмонта с передачей сущностных характеристик мира, тех самых, выражению которых и служат символы. Все явления, трансформирующиеся в таком зеркальном представлении, закономерно несут на себе символическую нагрузку.

Таким образом, рассмотренный композит, стержнем которого является оппозиция *вода – небо*, системно объединяет образы, связанные с водным и небесным пространством, и в зеркальном соотношении их актуализирует семантику бездонности, бесконечности, беспредельности во времени и пространстве, особого состояния преображённого, одухотворённого мира.

Эти общие свойства мотивируют метафоры *небо – водоём, колодец эфирный, зеркало небес* (К небу, 2, 78; Морская песня, 1, 150).

Море же может определяться как «небосклон опрокинутый» (Бездомные, 1, 154), хотя в последнем случае не происходит нейтрализации образов моря и неба, они не взаимозаменяемы. В стихотворении «Бездомные» поэту важно передать именно чувство «опрокинутости», перевёрнутости мира, – с ним связано и ощущение бездомности, отверженности; в таком контексте всё приобретает оттенок зыбкости, неустойчивости, и крики птиц альбатросов представлены как «отклики бурь» – тоже своего рода отражение.

Поэтому любые отзвуки, отсветы выступают в символистском тексте чертами, знаками особого мира – как в стихотворении «Ангелы опальные» (1, 235): «*Отзвуки невольные, отсветы лучей*».

Особое положение человека на земле, его соотносённость как с земным, так и божественным, небесным миром закономерно проявляется в таких образных соотношениях, как «*мы – отзвуки*», «*мы – отсветы*»: «*Мы – отзвуки тысячных отзвуков от звука нездешних громов <...>; Мы, бедные бледные отсветы оттуда, где места нам нет*» (Отсветы, 2, 85).

Отражение, в котором преобразовано отражаемое, обладает особыми свойствами удвоения и соединения раздвоенного, существующего порознь вне зеркального бытия. Отражение в человеке божественного начала лаконично и точно представлено в следующем образе: «*Мы светотень разумного лица*» (Освобождение, 1, 546).

Так в ряд образов, являющих человека как отражение в мире земном субстанций запредельного мира, закономерно включается, помимо сна, призраков, отзвуков, отсветов, отблесков, бликов, ещё и *тень*: «*Я – тень в воде, отброшенная ивой*» (Вечерний час, 1, 542). Основанием такого словоупотребления, видимо, выступает сема бесплотности, неуловимости и явное значение отражённости; тень не бывает сама по себе, тень всегда чья-то; для стереоскопичности, неоднoplanовости образа, соединяющего в себе реальное, явное – и бесплотное, скрытое, тень – очень ёмкое слово.

Человек представлен то как отражение божественного начала, то как эхо самой природы, причём в обоих случаях подчёркнута особая бестелесность, развоплощённость как освобождение от брэнной плоти (это прослеживается и в поэтическом сюжете стихотворений «Освобождение» и «Вечерний час»). Не случайно в этот же ряд входит слово *призрак*: «*С тобою как призрак я буду, / Как тень за тобою пойду*» (Я жду, 1, 107).

Вот почему в представлении себя как поэта Бальмонт подчёркивает эту бесплотность, текучесть, зыбкость, неуловимость на грани двух миров: «*Я – лёгкий призрак меж двух миров*» (Возглас боли, 2, 546); «*Я – вольный сон, я всюду и нигде: – / Вода блестит, но разве луч в воде? / Нет, здесь светя, я где-то там блистаю, / И там не жду, блесну – и пропадаю...*» (И да, и нет, 1, 318).

Свет звезды вечерней или мерцающей «в предрассветной мистической мгле» побеждает утомление солнечного дня и тоску ночного мрака; он рождает особое состояние, преображаясь в «нежный огонь» сердца:

Оттого так люблю я ту Звезду-Чаровницу:

*Я живу между ночью и днём,*

От неё моё сердце научилось брезжить

Не победным, но *нежным огнём* (Восходящее Солнце, умирающий Месяц, 1, 108).

Если мир земной являет отражения мира небесного, запредельного, то Я поэта осуществляет отражение невидимого, неявленного в явленных образах. И потому модель «я – раед.» включает у Бальмонта в качестве предиката, с одной стороны, проявления видимого и слышимого, осязаемого реального мира, мира человеческих чувств, с другой – призрак, тень, сон, отблеск, отсвет:

Я возглас боли, я крик тоски,

Я камень, павший на дно реки.

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, 2, 546).

Невыразимое, неназываемое, неявно сущее, способное явиться в намёке, тайном знаке – вот что открыто поэту, вот что отражает в магическом зеркале стиха сам поэт: «Звуки и отзвуки, чувства и призраки их, / Таинство творчества, только что созданный стих <...> Воды мятежились, буря гремела, – но вот / В водной зеркальности дышит опять небосвод» (И да, и нет, 1, 319).

Прямое образное представление поэта и стиха зеркалом, отражающим невидимый мир, находим в стихотворении «Зеркало» (2, 561):

Я зеркало ликом земных

И собственной жизни бездонной.

Я всё вовлекаю в свой стих,

Что взглянет в затон углублённый.

Я властно маню в глубину,

Где каждый воздушно-удвоен,

Где все причащаются сну,

Где даже уродливый строен.

Тяжёлая поступь живых,

Под глубиью меняясь, слабеет,

Радение сил неземных

Незримо, но явственно реет.

Душа ощущает: «Тону»,

Глаза удивляются взору.

И я предаю тишину

Запевшему в вечности хору (2, 561).

Стих здесь – тот самый «затон углублённый», в котором зеркальное отражение «ликов земных» являет свойства инобытия: бездонность, глубину; двойственность («где каждый воздушно-удвоен») как особое качество существования на грани миров; пограничное, зыбкое состояние, отражающее проникновение в незримый, таинственный мир («где все причащаются сну»); явление чистой красоты («где даже уродливый строен») – и, в конце концов, преобразование видимых свойств в невидимые сущности: «Глаза удивляются взору»; тишина отрешённости от земного, бренного мира отражается в поэтическом зеркале-затоне хором вечности.

В стихотворении, действительно, как в зеркале, отражены все свойства ноуменального мира; поэзия же, как душа, которую один их любимых поэтов Бальмонта назвал очень точно «жилицей двух миров», по отношению к видимому и невидимому миру предстаёт тем самым преобразующим третьим, волшебная сила которого загадочна и непостижима, – это безначальная и бесконечная сила Творца, о-духо-творяющего мир и стихо-творение.

Принцип зеркальности становится у Бальмонта одним из характернейших факторов семантико-структурной организации стиха.

Само слово обнаруживает способность к взаимоотражению, раздвоению и удвоению, в результате чего появляются новые грани и свойства образно-семантического облика слова. Актуализаторами такого перевоплощения выступают, прежде всего, звуковые соответствия, а также соотношения морфем; наконец, структурно-семантические факторы на уровне поэтического синтаксиса и композиционных особенностей стихотворения.

Так, заключительная строка стихотворения «Гавань спокойная» (1, 165) отражает в себе начальную и конечную строки первой строфы:



*Гавань спокойная. Гул умирающий.*  
Звон колокольный, с небес долетающий.  
Ангелов мирных невнятное пение.  
*Радость прозрачная. Сладость забвения.*

<...> *Буря умершая. Свет и забвение.*

В последней строке, как в фокусе, сходятся две образные доминанты: тишина мира после бури – и тишина забвения; третья составляющая образа – *свет* – появляется в результате развития второй строфы. Отражаясь в последней строке стихотворения, эта доминанта являет новую грань образа, самую актуальную в стихотворении.

Великолепно фокусируются взаимоотражённые сущности в едином образе гармоничного слияния:

Слова любви, не сказанные мною,  
В моей душе горят и жгут меня.  
*О, если б ты была речной волною!*  
*О, если б я был первой вспышкой дня!*

Чтоб я, скользнув чуть видимым сияньем,  
В тебя проник *дробящейся* мечтой, –  
Чтоб ты, моим *блеснув* очарованьем,  
*Жила своей подвижной красотой!* (Слова любви, 1, 236)

Параллелизм построения третьей и четвёртой строк первой строфы, первой и второй, третьей и четвёртой строк последней строфы обеспечивает структурную основу для зеркальной соотнесённости образов Я – ТЫ; блеск, свет – свойства Я – и подвижность – свойство ТЫ – отражаются в едином образе общим «третьим» качеством – *жизнь, красота*.

Такая структурная соотнесённость зеркально взаимоотражённых образов выявляется и за счёт корневой переклички: «*Свет белеющей реки белым звоном* отдаётся» (Белый звон, 2, 549). На фоне отражения корня в словах *белеющей* – *белым* соотнесённые с ними слова – *свет* и *звон* – становятся образно взаимосвязанными; отражение света звоном выглядит образно мотивированным.

Зеркальная обратность, перевёрнутость образа особенно очевидна в таких соответствиях: «Любить? – Любя, убить» (Пламя, 1, 174) – общий корень и внутренняя рифма акцентируют преобразённый до контрастного свойства смысл (он поддерживается также парной рифмой во второй строфе: *губить* – *любить*); в результате создаётся сложный, противоречивый образ губительной, губительной любви.

В целом принцип зеркальности способствует развитию особой ёмкости стихового смысла; взаимоотражение всех элементов стиха приводит к формированию образов, где, как в фокусе, сходятся и отражаются новыми смысловыми рефлексам ключевые, доминантные качества. Не случайно у Бальмонта такие образования, как правило, завершают текст.

Например, стихотворение «В чаще леса» заканчивается пятистишием:

*Счастье забвения* –  
Там в *беспредельности*,  
*Свет* откровения,  
В *бездне бесцельности* –  
*Цельность забвения* (1, 164–165).

Эта строфа отражает в себе все три смысловые доминанты стихотворения: *счастье* (тема второй строфы) – *свет* (тема первой строфы) – *забвение* (тема третьей строфы); на их представлении строится центральный образ. Свойства запредельного мира обозначены ключевыми для их выражения словами: *беспредельность, бесцельность, бездна* – повторение приставки *бес-* акцентирует необходимый смысл. Но ощущение этой безграничности мира и духа создаётся именно погружённостью слов друг в друга: стих инструментован на С в сочетаниях с разными гласными и согласными; ключевые слова

рифмуются и связываются повтором: *забвения – откровения, беспредельности – бесцельности*; отражение приставок и корней создаёт особое взаимодействие слов в рамках центрального образа: «В бездне *бесцельности* – *цельность* забвения». Образ проявляет ту диалектически противоречивую цельность, то единство, которое поэт считал наиважнейшим свойством сложного в своём многообразии мира.

#### **Источники**

1. К.Д. Бальмонт. Собрание сочинений: в 2 т. Можайск–Терра, 1994. Т.1.
2. К.Д. Бальмонт. Собрание сочинений: в 2 т. Можайск–Терра, 1994. Т.2.
3. К.Д. Бальмонт. Стозвучные песни. Ярославль, 1990.

Опубликовано: Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: межвузовский сборник научных трудов. Вып. 4. Иваново: ИвГУ, 1999.