

Т. С. Петрова
«Путём ордалий» – в «путь чудес»

В книге К. Бальмонта «Ясень» [1] целью пути человека представляется божественное инобытие, постижение Бога, возвращение к утраченному Раю: «Всем пламенем, которым я горю, / Всем холодом, в котором замерзаю, / Тоской, чьим снам 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).

Человек выступает важнейшим звеном восхождения к Творцу и залогом приобщения к божественному бытию. 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, / Пытуй меня, веди путём ордалий» (с. 223).

В словаре В. И. Даля ордалия – «суд Божий, испытания и поединки для оправдания» [2, с. 690]; четырёхтомный академический словарь русского языка отражает в дефиниции характер пыток как необходимого элемента ордалий: «Ордалия – средневековый способ определения виновности или правоты обвиняемого путём пыток огнём, раскалённым железом и т.п.» [3, с. 638]; в других словарях названы ещё испытания водой и воздухом, а также процедура взвешивания подвергающихся такому суду. Подчеркнём, что ордалии – это испытания на правоту путём обращения к проявлению Божьей воли на земле. В бальмонтском тексте слова *путь* и *пытки, пытанья, пытать* связаны за счёт звуковых соответствий, аллитераций (ПТ), а семантически объединены в ряд со словами *ордалии* и *мытарства*; кроме того, в них также сближены звуковые комплексы *-рда-* / *-тар-*. Таким образом актуализируются концептуально значимые единицы и обозначаются их связи.

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 бальмонтских текстов с «Божественной комедией» Данте. 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» [4, с. 123].

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. Г. Чистяков пишет: «Данте описал своё духовное путешествие, или путешествие души, имея в виду, что, во-первых, как он сам говорит об этом в “Пире”, жизнь – это всегда *lunga navigazione*, т.е. “долгое плавание” через “море этой жизни”, или *lungo cammino* (“долгая дорога”), которую преодолевает душа человеческая, а во-вторых, *vita del mio core, cioè del mio dento*, или жизнь моего сердца, т.е. моего внутреннего “я”, для человека несравненно важнее всего остального» [5]. Путь через ордалии к преображению души и тайнам высшего мира у Бальмонта обнаруживает мистериальный характер. Арнольд ван Геннеп в книге «Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов» определяет мистерии как «совокупность церемоний, которые, проводя неофита из профанного мира в сакральный оформляют его прямую и окончательную связь с последним» [6, с. 85]. В том же источнике названы основные этапы мистерий у всех народов и племён: смерть, промежуточный период (искусы), воскрешение; основным элементом является путь, в

процессе которого совершается переход в иное состояние и приобщение к божественным тайнам (в скандинавских мистериях посвящаемый на вопрос о его имени отвечает: «Путник», изображая собой солнце) [7].

Вся первая часть бальмонтского текста представляет путь лирического героя через испытания, перечисленные в третьей и четвёртой строфах: «Весы, огонь, вода, полночный час, // Отрава, плуг в отрезе раскалённый, / Сосуд с водой, где идол вымыт был, / Змея, и губы, и цветок замглённый. // Их десять, страшных, в капище, кадил, / Их десять, совершеннейших пытаный, / Узлов, острый, их десять в жерлах сил» (с. 223).

Практически все формы упомянутых испытаний имеют прообраз в древних обрядах. Вода и огонь, а также раскалённый плуг характерны для средневековых ордалий (испытуемого бросали в воду, он должен был пройти через огонь или встать босым на раскалённый плуг). Кроме того, очищение огнём, водой и воздухом присутствовало в египетских мистериях Иисиды, в греческих Дионисийских мистериях. Испытание взвешиванием упоминается в египетских обрядах. Сакральный напиток («отрава»), который предлагается посвящаемому на определённом этапе пути, присутствует в мистериях практически всех древних народов и мог иметь даже наркотические свойства [8, с. 256]. Сосуд с заговорённой водой фигурирует в египетских мистериях Иисиды; в храмах, где проходили мексиканские мистерии, присутствовали страшные идолы, выкупанные в человеческой крови. Змея – один из атрибутов испытаний в египетских и греческих мистериях Иисиды, Сабазийских и Элевсинских мистериях. Метонимическое представление форм эротических искушений посвящаемого усматривается в бальмонтском образе «губы» (что подтверждается контекстуальным его употреблением). Цветок – атрибут очень многих мистерий (в том числе и с эротическим содержанием): золотую розу на груди Иисиды встречает посвящаемый, успешно прошедший все испытания, в египетском обряде – мистическую розу мудрости, «закрывающую в сердце своём бессмертную Любовь» [9]; цветок – один из ключевых символов в Элевсинских мистериях, где символически представлялась история души – её схождение в материю, страдания и возврат к божественной жизни. В одном из вариантов мифа о Персефоне, лежащего в основе Элевсинских мистерий, Персефона, наученная Эросом, срывает цветок Нарцисс и попадает в подземное царство Плутона. «Но душа может очиститься внутренней дисциплиной, она может вспоминать и предчувствовать соединённым усилием интуиции, воли и разума и заранее участвовать в великих истинах, которыми она овладеет вполне и всецело лишь в необъятности высшего духовного мира» [10].

По Платону, «посвящение есть действие, познание, присутствие верховной Истины. Идеал есть мечта о божественной родине и тоска по ней; Посвящение, этот храм избранных, есть ясное воспоминание, более того – возврат на родину» [10]. «Правильно используя воспоминания о прежней жизни, постоянным самоусовершенствованием в совершенных мистериях человек становится истинно совершенным – посвящённым в божественную мудрость» [11].

Поэтому полночь – «полночный час» – время священных мистериальных таинств. «Жизнь внутреннего духа есть смерть наружного естества, и ночь физического мира обозначает день духовного мира», – пишет Е. Блаватская, утверждая, что каждый из мистических символов «представляет воплощённую идею, объединяющую в себе концепцию божественного невидимого с земным и видимым» [11].

Совершенно очевидно, что в бальмонтском тексте эти символы, имеющие прототипы в культуре народов мира, выступают поэтическими образами, формирующими во взаимодействии художественный концептуальный смысл.

В первой части «Ордалий» все десять «узлов» испытаний открывают в лирическом герое его недостатки и несовершенство: духовную легковесность («Был взвешен, найден легче воздыханий»), физическую уязвимость по отношению к огню и воде («Прошёл через сплетения огня, / И, вскрикнув, вышел с ликом обожженным. / В воде, остыв, забыл о цвете дня»); несоответствие святости высокого откровения, к которому стремится лирический

герой («В полночный час я весь был запылённым, / Меж тем как к Тайной Вечери я шёл»); угнетающее действие яда («Я выпил яд, и утонул в бездонном»); губительную для земли работу плугом («Горячим плугом, возле серых сёл, / Вспахал такую пашню, что поныне / Там только жгучий стебель рос и цвёл»); неподобающее пренебрежение к священному предмету – «в гордыне» – и, как следствие, высвобождение зла («Сосуд с водой, где идол был, в гордыне / Я опрокинул, влага потекла, / Семь дней пути лишь цвет цветёт полыни»); неспособность одолеть змею («Змея свила мне тридцать три узла, / И я возник посмешищем дракона»). Не приносит утешения и эротическое наслаждение: «Я губы пил, но я не видел лона, / К которому я весь приник дрожа, / Отверг губами губы, в вихре стона. // И длинная означилась межа, / На ней цветок был, царственный замглённый, / Коснулся, цвет его был шар ежа...»

Средоточие красоты и любви предстаёт жёстким и враждебным, а человек – бессильным и сеющим зло.

Выход из погружения во зло, преодоление падения осуществляется концентрацией воли лирического героя, победа достигается невероятным волевым усилием – и этот духовный прорыв знаменует «гул колоколов»: «Я десять воплей издал иступлённый, / Я десять, в пытке, разорвал узлов, / И был один, дрожащий, побеждённый. // А в зыбях сна был гул колоколов».

Все остальные части «Ордалий» посвящены изображению восходящего пути, этапами которого становятся последовательно преодолеваемые препятствия, представленные в первой части. В строфической организации стиха автор переходит от трёхстиший к катренам с перекрёстной рифмовкой; размер частей меняется. Каждая новая часть – это узел, образующийся одним из десяти испытаний, и история его преодоления. Они расположены в прежнем порядке, и это подчёркивает возникающий контраст: характеристики лирического героя противоположны предыдущим, а путь назван «ведуще-тесным» (что заставляет вспомнить евангельское: «Входите тесными вратами, потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» [12, МФ 7:13–14]).

В мифопоэтике каждой части отражаются концептуально значимые образы-символы, формируя удивительно гармоничный строй в масштабах всей книги.

В части второй ключевым выступает сопоставление «я» лирического героя с золотистым зерном (ср. «златые зёрна» в стихотворении «Солнцезернь»): «И при качании весов / Был найден ценно-полновесным. / Как золотистое зерно...» (с. 225). Эта же часть содержит излюбленный бальмонтовский образ звена – как части «многозмейной» соединяющей цепи; и этот образ выступает композиционным основанием для всего произведения.

В центре третьей части «самоскреплённый дух» человека, преодолевающего «огненный путь». Испытующая сила огня подчёркнута аллитерацией и глубокими звуковыми повторами: «Не **ры**дая, дождался я **ог**ненных **р**дяных **ор**далий, / Не **взды**хая, **смот**рел, как **гор**ит, **раздв**игаясь, **костёр**...»; «Я **при**помнил тот **зна**к, **при** **кото**ром, **гор**я, саламан**др**а / Не **сгор**ает...». Эти же аллитерации соединяют образы огня и воды: «**Чер**ез **ог**ненный **пу**ть я **пронё**с многоцветное **зна**мя, / И, **нетрон**ут **ог**нём, **накл**онился к **кр**инице **без** **дн**а» (с. 226).

Мотив чудесного приумножения духовной силы человека развёртывается в градации: «святая водица» молитвенно укрепляет его и делает щедрым («И помолясь святой водице, / Её ничем не осквернил. / От благ своих дал зверю, птице»); звёзды и Солнце приобщают к «серебру» и «золоту» космических миров («для ацтеков золото – эманация божества», в христианстве – «символ божественного духа, торжествующей веры, славы, любви» (8, т. II, с. 147); в бальмонтовской поэтике соединение солнечного и лунного начал – знак исконной полноты и цельности мира).

Поэтому в пятой части лирический герой – уже полноправный участник космических мистерий в «полночный час», деятель и псалмопевец, возносящий на небесное гумно

«душистое зерно» души: «Полночный час я весь окутал в тучи, / Поил в ночи, для должных миггов, гром, / Псалмы души зарнились мне, певучи, / И колосились молнии кругом. // Насущный хлеб от злой спасая чары, / Я возлюбил небесное гумно, / И я восполнил звёздные амбары, / Им принеся душистое зерно» (с. 227).

Духовное очищение и укрепление проявляется в способности лирического героя противостоять разрушительной силе яда (= «отравы»): «О, я других не отравлял, / Клянусь, что в этом честен стих. / И, может быть, я робко-мал, / Но я в соблазн ядов не впал, / Я лишь горел, перегорал, / Пока, свечой, я не затих <...> / Я кончил с ядом разговор, / И не отравлен мой убор, / Хоть в перстне – яд, и он – на мне» (с. 228).

Победа добра в лирическом герое изображается в седьмой части необычным аспектом семантизации образа плуга (своеобразной ремифологизацией). Плуг выступает как образ мирного земледельческого орудия для подготовки почвы к доброму посеву («лезвие огня» в нём – отголосок ордалий); одновременно это – метафора духовного труда, плоды которого – разум и чувства духовно возрастающего человека: «Узнав, что в плуге лезвие огня, / Я им вспахал, для кругодневья, поле, / Колосья наклоняются, звеня, / Зернится разум, чувства – в нежной доле» (с. 228). Вместе с тем образ плуга обнаруживает и традиционные фольклорные коннотации, связанные с брачными отношениями – но как они отличаются от изломанно-надрывных эротических картин в конце первой части! В части седьмой человеческая любовь сопряжена с совместным трудом, с переживанием бескорыстной самоотдачи: «Люблю, сохой разъятый, чернозём, / Люблю я плуг, в отрезе раскалённый, / С полей домой, вдвоём, мы хлеб несём, / Я и она, пред кем я раб влюблённый».

Вот она, победа над тёмными силами низшего, непросветлённого мира. Теперь прежний идол – лишь напоминание о древних временах, часть дикой природы, хранилище её тайн – «в своей красе необычаен». Человек обретает жезл, обвитый змеями, в знак посвящения и приобщения к высшему бытию. Он уже не частица своего времени, а часть безграничной вечности: «Жезл, мой жезл, которым царства / Укреплял я в бытии, / Блещет. Кончены мытарства. / Сплёл с жезлом я две змеи» (с. 229). Ударом жезла Моисей высекает воду из скалы для утоления жажды своего народа на пути к земле обетованной [13, Исх. 16:2 – 17:7]; изображения двух змей у древних народов связываются, в частности, с семантикой плодородия [8, т. I, с. 469]; жезл в виде змеи – атрибут бога Вицлитуцли, миссия которого открывается мексиканскими жрецами посвящённому.

В десятой части эротический образ губ трансформируется в метонимическое выражение причастности к священным истокам любви, питающим весь мир (вновь возникает образ мёда как квинтэссенции мировой экзистенциальной и творческой силы). В бальмонтском контексте семантика причастности к вечному и выражение идеи Красоты поддерживается образом цветов: «Румяные губы друг другу сказали, / В блаженстве сливавшихся уст, / Что, если цветы и не чужды печали, / Всё ж мёд благовонен и густ. // И если цветы, расцветая, блистая, / Всё ж ведают, в вёснах, и грусть, / Прекрасна, о смертный, молитва святая, / Что ты прочитал наизусть. // Красивы нелгушие влажные неги, / Целуй поцелуй до дна, / Красивы уста и застывшие в снеге / Сомкнутья смертельного сна» (с. 289). Зеркальное изменение образа плотского мироощущения отражается в замещении слова *губы* поэтическим, высоким *уста* – именно с устами связаны слова, обращённые к Господу, – «молитва святая», а также мотив приобщения к вечной жизни через смерть («Сомкнутья смертельного сна»).

Удивительно ёмко в форме внутренней речи передаётся причастность к высшему миру, к запредельной сущности жизни, приобщение к ней через родство с любимыми людьми, чей путь прозревается в небесах: «Смотри, как торжественно стройны и строги / Твои, перешедшие мост, / Твои дорогие, на Млечной Дороге, / Идущие волею звёзд» (с. 230).

Динамика и значимость мотива пути нарастает в последующих двух частях «Ордалий».

В одиннадцатой части образ последних испытаний – цветок – выступает необходимым атрибутом перехода в мир вечный (подобно тому как происходит в мистериях,

когда посвящённый несёт в руках цветов, или миртовые ветви, или ветвь омелы; см. также функцию цветка при изображении пути на корабле в царство Божие в раскольничьих песнях и бальмонтском стихотворении «Гребец» [14, с. 25–26]. Особая значимость цветка подчеркнута в одиннадцатой части формулой удвоения: «Последний есть *среди цветов цветок*», а также перифрастической характеристикой «царственник замглённый». Замглённый – связанный с мглой, погружённый во мглу, то есть, можно предположить, неясный, невнятный, таинственно прикровенный, а также находящийся на рубеже, на грани тьмы и света – во мгле. Эпитет *замглённый* (очевидно, бальмонтское новообразование) соотносит образ с аналогичным в первой части («цветок замглённый»). Кроме того, их объединяет семантика колкости, способности ранить (в первой части – «цвет его был шар ежа»). Однако именно шипы цветка в одиннадцатой части связаны с мотивом преобразования и перехода в мир иной: «Его шипы дают нам плат червлённый, / Волшебный плат, махни – и вот поток» (с. 230).

Бальмонт акцентирует в этом образе семантику перехода путём ремифологизации: в контексте это «волшебный плат», взмахом которого открывается река – река жизни, ведущая к вечности: «Не слёз поток, а полноводье тока, / В котором все, что жаждут без конца, / Придя, испьют, придя, вздохнут глубоко, / И примут сказку вод в черты лица». В Элевсинских мистериях отмечен «мотив возрождения к новой жизни через утоление жажды от мёртвых вод подземных источников и водоёмов – озера Памяти» [15]. Но в бальмонтском тексте образ спасения в большей мере обнаруживает аллюзии к евангельскому представлению воды, дающей жизнь вечную («А кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую Я дам ему, сделается в нём источником воды, текущей в жизнь вечную», – так говорит Иисус Самарянке – [12, Ин, 4:14]).

У Бальмонта семантика спасения актуализируется в метафоре «сказка вод» (в прямом значении слово *сказка* обращено к эпитафье, источник которого – египетская сказка о двух братьях). Но в большей мере завершающая строфа одиннадцатой части связана с эпитафией через образ цветка, выступающий знаковым атрибутом посвящённого на пути в вечность: «Забвенные, как голос грёзы звонной, / Как луч в ночи, пришедший с высоты, / Они возьмут тот царственник замглённый. / И так пойдут. Возьми его и ты» (с. 230). Эпитет *забвенные* прочитывается в контексте как знак причастности к инобытию, где всё земное забывается, поглощаясь вечным; сравнения способствуют актуализации именно этой семантики, так как несут в себе характеристики высшего мира. «Душа, которая нашла Бога, освобождается от рождения и смерти, от старости и страдания и пьёт воды бессмертия», – утверждает «Бхавад-Гита» [10].

Обращение в последней строфе в форме внутренней речи может быть отнесено к лирическому герою – основанием этому выступает непосредственная смысловая связь заключительного четверостишия с завершающей строфой предшествующей части, где изображаются «идущие волею звёзд» любимые люди. В то же время завершающие одиннадцатую часть слова «Возьми его и ты» звучат как призыв, увлекающий по дороге в инобытие, к спасению и других людей. Синтаксический строй таких призывов характерен для бальмонтской лирики («Будем как Солнце», «Будь воплощеньем внезапной мечты», «Гори!» и др.).

В последней, двенадцатой, части возвращаются терцины – тем самым форма строфы способствует композиционной цельности «Ордалий». Исчерпывается лирический сюжет преобразования человека через преодоление испытаний, завершается развёртывание мотива пути в соответствии с эзотерической триадой: падение – искупление – возрождение как победа над смертью. У Бальмонта на первом плане – воля человека на пути к постижению божественных тайн, к духовному воскресению. Аллюзии к мистериям подчёркивают сакральный характер происходящего. Сама таинственность символических образов, их непрямолинейность до конца, видимо, связаны с непостижимостью тайн мира, к которым приобщается посвящённый. Аристотель отмечал, что посвящаемые должны не узнавать что-

либо, а в большей мере переживать, то есть приобретать в таинствах личный религиозный опыт и испытывать катарсис [15].

Во всяком случае, непостижимые открытия нового мира, прорывы в мир иной ощущаются посвящёнными в видениях, в особом экстатическом состоянии («во сне ли, наяву ли») – у Бальмонта это поэтически связывается с гармоническим звучанием, с Пасхальным гулом, возвещающим воскресение и обновление души: «Так видел я, во сне ли, наяву ли, / Видение, что здесь я записал, / И весь, душой, я был в Пасхальном гуле. // За звоном звон, как бы взнесённый вал, / Гудя и убеждённо возрастая, / Дивящуюся мысль куда-то мчал. // Как будто обручилась молодая / Луна с Звездой в заутрени Небес, / И млели мраки, сладко в Солнце тая» (с. 231).

«Для Пифагора апофеоз человека является не в виде погружения в состояние бессознательности, но в виде творческой деятельности в божественном сознании <...>. В этом состоянии человек <...> становится полубогом и обретает бессмертие»; «внутренние чувства души раскрываются и воля становится творческой» [10]. Пифагорейцы считали, что именно тогда происходит прорыв к истинной – божественной – свободе. «Душа обладает не проснувшимися чувствами; посвящение будит их. Благодаря углублённому изучению и неумолимому прилежанию, человек может войти в сознательные сношения с скрытыми силами природы. Более того, великим душевным усилием он может достигнуть непосредственного духовного ведения, открыть перед собой дорогу в потусторонний мир и быть способным проникнуть туда. И лишь тогда он может сказать, что победил судьбу и завоевал для себя даже здесь, на земле, божественную свободу. Тогда только посвящённый может стать посвятителем, пророком и теургом, иными словами – ясновидящим и создателем душ. Ибо только тот, кто господствует над самим собою, может господствовать над другими; только тот, кто сам свободен, может приводить к свободе других». Таким образом, посвящение – это «творческое созидание души её собственными усилиями» [10].

Финал «Ордалий» – это своего рода узел, фокус, концентрирующий в трёхстишии ключевые образы огня, воды, цветка, предстающие в зеркальном, то есть тоже как бы преображённом виде: это уже не формы испытаний, а живые проявления возрождённого солнечного мира, в согласии с которым – обновлённый человек (новый Адам): «Привет, огонь, вода, и луг, и лес, / Ты, капля крови, цветик анемона, / Цвети, привет, я верю в путь чудес» (с. 231).

«Путь чудес» – это и есть путь духовного возрождения, путь 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. Образом-символом такого пути в книге «Ясень» выступает «нить золотая» («В мигах звуком мир угадан, / Нить дана золотая мне, / Вьётся, курится, как ладан, / А клубок – в другой стране»; Я играю берегами, с. 29) – вариант «золотого пути», и, как показывает исследование, – 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 [16]; в доктрине друидов – учение о времени как отрывке вечности и о существовании бесконечного ряда миров [7], 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 сменяющих друг друга мирах не связаны в Америке с идеей регресса» [8, т. II, с. 522].

Вместе с тем один из основных мотивов «Ордалий» – мотив преодоления своего несовершенства на пути преображения, просветления и воскрешения – позволяет усматривать в сюжете гибели древа 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» [12, МФ, 3:8]; «Уже и секира при корне дерев лежит: всякое дерево, не приносящее доброго плода, срубают и бросают в огонь» [12, МФ, 3:10]. Молитва перед чтением Евангелия гласит: «Попали́, 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» [17, 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» [17, с. 14 – Пс. 50]). Вот почему стихотворение «Полночь» завершает книгу «Ясень», а эпитафия о зачарованном сердце открывает её.

Примечания:

1. *Бальмонт, К.Д.* Ясень. Видение Древа. М., 1916. Текст цитируется по данному изданию с указанием страниц в круглых скобках.
2. *Даль, В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1978. Т. II.
3. Словарь русского языка: В 4 т. М., 1982. Т. 2.
4. *Гаспаров, М.Л.* Очерк истории европейского стиха. М., 2003.
5. *Чистяков, Г.* Путешествие души (из книги «В поисках вечного града» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.tapit.com/ekkleisia/chistyakov/vechn_grad/puteshest.htm).
6. *Геннеп, Арнольд ван.* Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М., 1999 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru>.
7. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://secretorder.ru/statyi/56-drevnie-misterii.htm>.
8. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. М., 1992.
9. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ezoterik.ucoz.lv/index/0-2>.
10. *Шюре, Э.* Великие посвящённые. Очерк эзотеризма религий. Калуга, 1914. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://psylib.org.ua/books/shure_01/index.htm.
11. *Блаватская, Е.* Разоблачённая Изиды [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://libok.net...235...blavatskaya/razoblachennaya_izida.
12. Евангельский синопсис. М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2008.
13. Библия.– Северо-Западная Библейская Комиссия: Духовное просвещение, 1991. Т. I.
14. *Петрова, Т.С.* Мотив пути в книге К. Бальмонта «Птицы в воздухе» // Солнечная пряжа: Науч.-популяр. и лит.-худож. альманах. Иваново; Шуя: Издатель Епишева О.В., 2012. Вып. 6.
15. Октагон. Эзотерический словарь. Мистерии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ashram.ru/Oktagon/SiteOktagon/mysteryi.htm>.
16. *Шарки, Джон.* Кельтские тайны. Древняя религия. Лондон, 1975 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://hsgmagic.ru/biblioteka/books/1750_Кельтские_Мистерии.
17. Молитвослов «Всегда с собой». Православное издательство «Глаголь», 2007.

К. Бальмонт

Ордалии

1

Я стал как тонкий бледный серп Луны,
В ночи восстав от пиршества печалей.
Долг. Долг. Должна. Я должен. Мы должны.

Но я пришёл сюда из вольных далей.
Ты, Сильный, в чьё лицо смотрю сейчас,
Пытуй меня, веди путём ордалий.

В мои глаза стремя бездонность глаз,
К ордалиям он вёл тропинкой сонной: —
Весы, огонь, вода, полночный час,

Отрава, плуг в отрезе раскалённый,
Сосуд с водой, где идол вымыт был,
Змея, и губы, и цветок замглённый.

Их десять, страшных, в капище, кадил,
Их десять, совершеннейших пытаний,
Узлов, острий, их десять в жерлах сил.

Вот, углубилось зеркало гаданий.
Став на весы, качался я, звеня,
Был взвешен, найден легче воздыханий.

Прошёл через сплетения огня,
И, вскрикнув, вышел с ликом обожжённым.
В воде, остыв, забыл о цвете дня.

В полночный час я весь был запылённым,
Меж тем как к Тайной Вечери я шёл.
Я выпил яд, и утонул в бездонном.

Горячим плугом, возле серых сёл,
Вспахал такую пашню, что поныне
Там только жгучий стебель рос и цвёл.

Сосуд с водой, где идол был, в гордыне
Я опрокинул, влага потекла,
Семь дней пути лишь цвет цветёт полыни.

Змея свила мне тридцать три узла,
И я возник посмешищем дракона,
Дробя собой без счёта зеркала.

Я губы пил, но я не видел лона,
К которому я весь приник, дрожа,
Отверг губами губы, в вихре стога.

И длинная означилась межа,
На ней цветок был, царственник замглённый,
Коснулся, цвет его был шар ежа.

Я десять воплей издал исступлённый,
Я десять, в пытке, разорвал узлов,
И был один, дрожащий, побеждённый.

А в зыбях сна был гул колоколов.

2

О, то был час, – о, то был час,
Когда кошмары, налегая,
Всю смелость выпивают в нас, –
Но быстро опознал врага я.

Был в вихре вражьих голосов,
Но шёл путём ведуще-тесным,
И при качании весов
Был найден ценно-полновесным.

Как золотистое зерно,
Как самородок, в прахах цельный,
Как многозмейное звено,
Что держит якорь корабельный.

3

Не рыдая, дождался я огненных рдяных ордалий,
Не вздыхая, смотрел, как горит, раздвигаясь, костёр,
Самоскрепленный дух – как клинок из отточенной стали,
Человеческий дух в испытаньях бывает хитёр.

Я припомнил, как в дни возвещений, что знала Кассандра,
Человеческий ток был сожжён в прославление погонь,
Я припомнил тот знак, при котором, горя, саламандра
Не сгорает, а лишь веселит заплясавший огонь.

И взглянув как Весна, я взошёл в задрожавшее пламя,
Отступила стена, отступила другая стена,
Через огненный путь я пронёс многоцветное знамя,
И, нетронут огнём, наклонился к кринице без дна.

4

И помолясь святой водице,
Её ничем не осквернил.
От благ своих дал зверю, птице,
Был осребрён от звёздных сил.

Был позлащён верховным Шаром,
Что Солнцем назвал в песне я.
Предупреждающим пожаром
Я был в провалах Бытия.

5

Полночный час я весь окутал в тучи,
Поил в ночи, для должных миггов, гром,
Псалмы души зарнились мне, певучи,
И колосились молнии кругом.

Насущный хлеб от злой спасая чары,

Я возлюбил небесное гумно,
И я восполнил звёздные амбары,
Им принесся душистое зерно.

6

Ах, яд в отравных снах красив,
И искусился ядом я.
Но выпил яд, заговорив,
Я им не портил стебли нив,
В свой дух отраву мысли влив,
Я говорил: Душа – моя.

О, я других не отравлял,
Клянусь, что в этом честен стих.
И может быть, я робко-мал,
Но я в соблазн ядов не впал,
Я лишь горел, перегорал,
Пока, свечой, я не затих.

Я с Богом не вступаю в спор,
Я весь в священной тишине.
На полноцветный встав ковёр,
Я кончил с ядом разговор,
И не отравлен мой убор,
Хоть в перстне – яд, и он – на мне.

7

Узнав, что в плуге лезвие огня,
Я им вспахал, для кругодневья, поле,
Колосья наклоняются, звеня,
Зернится разум, чувства – в нежной доле.

Люблю, сохой разъятый, чернозём,
Люблю я плуг, в отрезе раскалённый,
С полей домой, вдвоём, мы хлеб несём,
Я и она, пред кем я раб влюблённый.

8

Сосуд с водой, где идол был,
Где идол вымыт был до бога,
Я освятил крестом стропил,
Поставил в глубине чертога.

И он стоит, закрыв глаза,
В своей красе необычаен,
Его задумала гроза,
Он быстрой молнией изваян.

9

Жезл, мой жезл, которым скалы
Разверзал я для ручья,
Брошен. Поднят. И опалы

Светят сверху. Где змея?

Жезл, мой жезл, которым царства
Укреплял я в бытии,
Блещет. Кончены мытарства.
Сплёл с жезлом я две змеи.

10

Румяные губы друг другу сказали,
В блаженстве слившихся уст,
Что, если цветы и не чужды печали,
Всё ж мёд благовонен и густ.

И если цветы, расцветая, блистая,
Всё ж ведают, в вёснах, и грусть,
Прекрасна, о смертный, молитва святая,
Что ты прочитал наизусть.

Красивы нелгущие влажные неги,
Целуй поцелуй до дна,
Красивы уста и застывшие в снеге
Сомкнутья смертельного сна.

Смотри, как торжественно стройны и строги
Твои, перешедшие мост,
Твои дорогие, на Млечной Дороге,
Идущие волею звёзд.

11

И если вправду царственник замглённый
Последний есть среди цветов цветков,
Его шипы дают нам плат червлённый,
Волшебный плат, махни – и вот поток.

Не слёз поток, а полноводье тока,
В котором все, что жаждут без конца,
Придя, испьют, придя, вздохнут глубоко,
И примут сказку вод в черты лица.

Забвенные, как голос грёзы звонной,
Как луч в ночи, пришедший с высоты,
Они возьмут тот царственник замглённый.
И так пойдут. Возьми его и ты.

12

Так видел я, во сне ли, наяву ли,
Видение, что здесь я записал,
И весь, душой, я был в Пасхальном гуле.

За звоном звон, как бы взнесённый вал,
Гудя и убеждённо возрастая,
Дивящуюся мысль куда-то мчал.

Как будто обручилась молодая
Луна с Звездой в заутрени Небес,
И млели мраки, сладко в Солнце тая.

Привет, огонь, вода, и луг, и лес,
Ты, капля крови, цветик анемона,
Цвети, привет, я верю в путь чудес.

Я малый звук в великих зыбях звона.

Источник: *Бальмонт, К.Д. Ясень. Видение Древа. М., 1916. С. 223 – 231.*