

Т. С. Петрова

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ КОРНИ «СЛАВЯНСКОГО ДРЕВА» К. БАЛЬМОНТА

В стремлении постичь скрытые, непостижимые сферы бытия и приспособить язык к выражению ноуменального, невыразимого в мире символисты не случайно обращались к мифу, к фольклорным традициям. Известно, что исключительное значение «воспоминанию» и развитию в поэзии традиционно-поэтических смыслов придавал А. Блок. «Всякое слово традиционно, – писал он, – оно многозначно, символично, оно имеет глубокие корни; последние тайны нашего сознания заложены именно в корнях языка»; «путь символов – путь по забытым следам, на котором вспоминается “юность мира”. Это путь познания, как воспоминания (Платон). Поэт, идущий по пути символизма, есть бессознательный орган народного воспоминания» [4, с. 10]. «Символы – переживания забытого и утерянного достояния народной души <...> Мы идём тропой символа к мифу», – отмечал Вяч. Иванов. Символ в понимании символистов – это слово, способное восстановить в себе утраченные связи единого мира; слово, отражающее гармоническое единство видимого и невидимого; слово, тем самым обращённое в вечность. К. Бальмонт сравнивал его с жёлудем, который «есть не только жёлудь, но и целый дуб». В статье «Русский язык» поэт пишет: «...лишь брось я его в час надлежащий в рыхлую землю, – и все вырезы листьев этого дуба, весь лик его ствола и могучие кряжистые разветвления его рук, жаждущих воздушной всеохватной ощупи, уже существуют в этом жёлуде» [2, с. 357].

Не случайно одним из центральных мифологических образов в лирике Бальмонта выступает Древо.

В.Н. Топоров отмечает, что Мировое Древо – глобальный образ мифопоэтической эпохи – «выступает как посредствующее звено между вселенной (макрокосмом) и человеком (микрокосмом) и является местом их пересечения» [10, т. 1, с. 405].

Воплощая «универсальную концепцию мира», Мировое Древо выступает в различных культурно-исторических вариантах (Древо жизни, плодородия, центра, восхождения, познания, смерти и т. п.; небесное Древо, мистическое Древо) и трансформациях: ось мира, мировой столп, мировая гора, мировой человек, храм, триумфальная арка, колонна, обелиск, трон, лестница, крест, цепь и пр. [10, т.1, с. 398].

Как доминанта, определяющая «формальную и содержательную организацию вселенского пространства», Мировое Древо помещается «в сакральном центре мира <...> и занимает вертикальное положение» [10, т. 1, с. 399].

Трёхчастная структура Древа: корни, ствол и крона – идентифицирует основные зоны вселенной: пространственную (подземное царство, земля, небесное царство); временную (прошлое, настоящее, будущее); генеалогическую (предки, нынешнее поколение, потомки); элементную (вода, земля, огонь) и пр. [10, т. 1, с. 399].

«Горизонтальная структура Древа Мирового образуется самим деревом и объектами по сторонам от него» [10, т. 1, с. 404].

Таким образом, Мировое Древо отражает «свойственный мифопоэтическому мировоззрению глобальный детерминизм, исходящий из тождества макро- и микрокосма, природы и человека» [10, т. 1, с. 404].

Характерно, что черты и свойства Мирового Древа усматриваются в стихотворении Бальмонта, где через образ фантастического Древа передаётся авторское ощущение славянского мира, выражается специфика славянского духа. Основной образ стихотворения акцентирован названием: «Славянское Древо» [3, с. 127]. Мифологические основы этого образа проявляются в целом ряде элементов и характеристик текста.

Прежде всего, сам образ Древа отражает структурные особенности, свойственные архетипу, – трёхчастное выражение:
Корнями гнездится глубоко,

Вершиной восходит высоко,
Зелёные ветки уводит в лазурно-широкую даль.

При этом сначала подчёркивается за счёт семантического повтора пространственная семантика: направление вглубь (сема глубины – в каждом слове первой строки); в высоту (вторая строка параллельна первой не только синтаксически, но и семантически, так как каждое слово содержит сему высоты); в ширину, горизонтально – прежде всего через определение: *в лазурно-широкую даль*; в контексте сема широты распространяется на слово *ветви*, которое становится имплицитным её носителем.

В дальнейшем эти пространственные характеристики ещё более разрабатываются за счёт постепенного «наращивания» строки:

Корнями гнездится глубоко *в земле*,
Вершиной восходит *к высокой скале*,
Зелёные ветки уводит *широко в безмерную синюю даль*.

Некоторые лингвисты называют такой приём нарастающим параллелизмом (см. у Р. Якобсона со ссылкой на Драйвера [12, с. 132]); А.Н. Веселовский усматривает в подобных структурах отражение амебейного исполнения, унаследованного через эпические песни и сохранившегося в пении финских рун, которые исполняются двумя певцами: «Запевала пропевает первый стих и несколько более половины второго; тут присоединяется к нему вторящий и затем повторяет, уже один, первый стих» [5, с. 94].

Так или иначе, приём наращивания строк с их параллельным соотношением, использованный Бальмонтом, восходит к фольклорным формам и отражается в стихотворении «Славянское Дерево» в трёхчастной структуре зачина; каждое удлинение строки акцентирует ведущую сему и углубляет обобщающие, мифологизирующие характеристики образа Древа, подчёркивая его символическую направленность:

Корнями гнездится глубоко в земле *и в бессмертном подземном огне*,
Вершиной восходит высоко-высоко, *теряясь светло в вышине*,
Изумрудные ветви *в расцвете* уводит *в бирюзовую вольную даль*.

Глобальность пространственного расположения Древа подчёркнута гиперболой: «...*и от моря до моря* раскинув свои ожерелья...»; а глубина эмоциональной нагрузки образа – как с точки зрения его внутренней характеристики, так и в выражении воздействующей силы – передана двумя самыми короткими строками:

И знает веселье,
И знает печаль... –
и одной самой длинной:

Колыбельно поёт над умом и уводит мечтание вдаль.

Разработка образа Славянского Древа у Бальмонта отличается ярко выраженной обобщённостью: во второй строфе Древо соотносится с целым рядом распространённых в славянском мире деревьев: калиной, рябиной, дубом, елью, сосной, берёзой, ивой, тополем, липой, сиренью, яблоней («яблонью»), вишней («вишеньем»), черёмухой, клёном. В этом обобщении обнаруживается, на наш взгляд, ещё одна нить, связывающая образ Древа с мифологическими источниками, корнями. А.Н. Афанасьев отмечает, что предания о всемирном Древе свойственны всем языческим религиям арийских народов, и приводит со ссылкой на апокрифическую беседу Панагиота с фрязином Азимитом (по рукописи XVI в.) описание Мирового Древа: «А посреди рая древо животное, еже есть божество, и приближается верх того древа до небес. Древо то златовидно в огненной красоте; оно покрывает ветвями весь рай, *имеет же листья от всех дерев и плоды тоже* [выделено мною – Т.П.]; исходит от него сладкое благоуханье, а от корня его текут млеком и мёдом 12 источников» [1, с. 214]. Славяне же, по свидетельству А.Н. Афанасьева, «предание о мировом древе <...> по преимуществу относят к дубу»; «первоначально слово дуб заключало в себе общее понятие дерева» [1, с. 215].

У Бальмонта упоминание о дубе представляет лишь одну из характеристик Славянского Древа, хотя и важнейшую для соотнесения с Древом Мировым: «Взнесётся

упорно, как дуб вековой». Каждое из перечисленных названий деревьев служит, в свою очередь, выражением связанного с этим названием качества, свойства, закреплённого в народной памяти и так или иначе обозначенного в тексте. Тот же дуб в фольклоре, в старинных преданиях называется не только вековым – с акцентом на семантике древности, вечности, – но и святым («дуб во многих индоевропейских традициях – священное дерево, небесные врата, через которые божество может появиться перед людьми, жилище бога или богов» [10, т. II, с. 370], а также сырым или мокрецким, что указывает, как считает А.Н. Афанасьев, «на связь его с дождевыми ключами» [1, с. 215], с водой как одной из основных мировых стихий. «В одной из апокрифических повестей о создании вселенной упоминается о железном дубе, еже есть первопосажен, на котором держится вода (воздушное море, небо), огонь (пекло, ад) и земля, а корень его стоит на силе божией» [1, с. 215].

Идея божественности связывалась с дубом не только за счёт определения *святой*, но и через соотнесение с Перуном, которое имело прямое отношение и к другой функционально-семантической грани: по Перунову дубу определяли границы родовых владений [1, с. 216]. У литовцев сохранилось поверье, что не только огонь послан на землю через дубовое божье дерево, но и «хлебные семена были ниспосланы на землю в шелухе желудей, что прямо приравнивает дуб, – пишет А.Н. Афанасьев, – бескорбному дереву зендской мифологии, с которого разносились семена по всей земле. По славянским преданиям, семена приносятся весенними ветрами из вечнозелёных садов рая...» [1, с. 216].

Мотив вечного цветения прямо опирается в стихотворении Бальмонта на образ многоликого Древа: «...Но лишь не забудем, что *круглый нам год / От ивы к берёзе, от вишеня к ели / Зелёное Древо* цветёт».

Кроме того, каждое имя дерева как части целого Древа привносит в его характеристику свой тон, свои глубинные смыслы.

По свидетельству А.Н. Веселовского, с калиной в русских песнях связывалось значение девственности и красоты; «красный цвет калины вызывал образ каления – калина горит» [2, с. 117], – соответственно, вся первая строка второй строфы в стихотворении Бальмонта пронизана традиционными значениями: «Девически вспыхнет красивой калиной».

Кроме того, калина, белая берёза, малина и сладка вишня в традиционных лирических песнях выступают символами девушки [8, с. 115]. У Бальмонта эта семантика совмещена с другими смежными характеристиками: глаголы *засветит*, *заблещет* выражают сему чистоты, ясности, светоносности, которая также содержится в круге традиционных значений у слова *берёза* [10, т. II, с. 369]: «Берёзой засветит, берёзой заблещет». Сема белизны и свежести содержится и в следующем определении: «На берёзе *белоствольной*»; она же подхвачена однокорневым названием: «На *беляне* – сладкий сок»; кроме того, имплицитно эта сема выражена и в строках «И *яблонью* цвет свой рассыплет *по саду*, / И *вишеньем* ластится к детскому взгляду, / *Черёмухой* нежит душистую тень».

Ива как символ печали, по наблюдениям М.Н. Эпштейна, более однотонный образ, чем берёза [11, с. 63]. У Бальмонта её связь с берёзой по линии семы красоты выражена в определении *серебряная*, а основная семантика – в глаголе *заплачет*. Характерно, что разработка III части стихотворения («В вешней роще, вдоль дорожки...») строится именно на общности семантики красоты в образах берёзы и ивы; тем самым акцентируются как образы, так и их значения.

С традиционным эпитетом *горькая* выступает у Бальмонта рябина; сема печали усилена упоминанием о кладбище в той же строке, хотя глагол *зажжётся* пробуждает в семантике этого образа и другую сторону, о которой пишет М.Н. Эпштейн: «Рябина – <...> образ горящей красоты», она воплощает «огневое начало» русской природы [11, с. 66–67].

Осина связана с более глубинным смыслом; в строке она не случайно определена сравнением: «Осиною тонкой, *как дух*, затрепещет». По свидетельству А.Н. Афанасьева, осине приписывались особые мистические свойства, как дереву, связанному с колдовством, с потусторонним миром, обладающему большой защитной силой [1, с. 218–219].

С семантикой вечности связано слово ель, но у Бальмонта оно лишено обычной траурной окраски и окружено радостным, светлым контекстом: «Качаясь и радуясь свисту метели, / Растянется лапчатой зеленью ели...». В соответствии с этим и сосна – традиционно «часть угрюмого, сурового пейзажа» [11, с. 86] – у Бальмонта не несёт такого мистически мрачного акцента, лишь сохраняет семантику загадочности, таинственности – через сопряжённость с ночной птицей совой: «Сосной перемолвится с жёлтой совой».

Обращённость к высшему миру традиционно выражает и тополь; М.Н. Эпштейн отмечает в числе основных сем, связанных с этим словом, одухотворённость, устремлённость ввысь [11, с. 54, 86]; у Бальмонта это подчёркнуто словом *восстанет* и сравнением: *как факел пахучий*.

С традиционно романтической окраской связаны образы липы, сирени, клёна; в стихотворении они поддерживают сему красоты и эстетического, эмоционального воздействия: *ум затуманит, шепнёт, ластится, нежит, чарует дремотную лень*.

Таким образом, II и III часть стихотворения представляют обобщённый образ Славянского Древа через калейдоскоп традиционно-поэтических характеристик, в которых, с одной стороны, проявляется разнообразие, многоаспектность, многогранность, – с другой, происходит акцентирование семантики родного, славянского начала и семы красоты, эмоционально-эстетической силы. При всей обращённости в символическую сферу, этот образ не теряет полнокровности, живописной конкретности: каждая из характеристик Славянского Древа обнаруживает в основе своей конкретные черты одного из русских деревьев. Это проявляется, прежде всего, через точные, очень тонкие определения, как приименные, так и приглагольные: «*Лапчатой* зеленью ели», «осиною *тонкой*», «*серебряной* ивой», тополь – как факел *пахучий*», липа «*июльская*» (= цветущая), «*черёмухой* нежит *душистую* тень», «*резьбу* изумрудного клёна». Особенно интересна в этом отношении метафора: «Шепнёт *звездоцветно* в ночах, как сирень». Здесь окказиональное слово *звездоцветно* опирается на образы ночи (звёзды) и цветка (сирень); причём форма цветка сирени повторяет форму звезды, поэтому авторский неологизм получает тройную мотивировку внутренней формы.

Вся вторая строфа очень динамична: каждая строка содержит глагольную форму, передающую живой характер этого фантастического Древа, главное духовное содержание которого выражается пением, песней: «И долгою песней зелёного звона / Чарует дремотную лень».

Не случайно третья строфа с более короткой строкой – две стопы пеонов – звучит именно весёлой песней – в полном соответствии с её центральными образами – внешней рощи, пляшущих огоньков, Леля с певучей свирелью и призывом: «Будь певучею минутой, / Будь веснянкой голубой».

Мотив песни, возникнув в самом начале, в трёхчастном эпическом запеве, объединяет все пять частей стихотворения, откликаясь в каждой. Очень важно, что это не просто структурная особенность, а глубинное свойство самого Славянского Древа, которое «колыбельно поёт над умом и уводит мечтание в даль».

Символисты считали пение, песню реализацией мировой гармонии, прямым проявлением высшего духовного начала; кроме того, пение непосредственно связано с творческой силой – и космического, бытийного, и земного, жизненного масштаба. Певучая сила – это творческая, глубинная сила. Древо, наделённое этой силой, действительно выступает стержнем всего одухотворённого мира.

Примечательно прямое выражение призыва Древа к лирическому герою-поэту соединиться в творческом ладе, в пении и тем самым явить изначальное единство всего сущего:

Слышен голос ивы гибкой,
Как русалочий напев,
Как протяжность сказки зыбкой,
Как улыбка водных дев:

Срежь одну из веток стройных,
Освяти мечтой апрель,
И, как Лель, для беспокойных,
Заиграй, запой в свирель.

Не забудь, что возле Древа
Есть кусты и есть цветки,
В зыбь свирельного напева
Все запутай огоньки...

Эта творческая энергия проявляется и в мотиве цветения – он акцентирован в III части, где проходит тема весны и звучит призыв к поэту: «Наш славянский цвет воспой», – и особенно развёрнут в IV.

Вся IV часть строится на противопоставлении родных цветов и трав – чужим и хищным. Структура противопоставления опирается на оппозицию *своё* (у нас, наш, моё) – *чужое* (представлено через отрицание со словом *нет*). Прямая оценочность родного и чужого выражена в авторских характеристиках: с одной стороны, *нежный лён, небесно-радостный* намёк, «у нас есть синий василёк, *вся нива им жива*»; ромашек *нежный свет* с другой – характеристики «цветов, где *злость и тьма*», «...*тяжких* кактусов, агав, цветов, *глядящих, как удав, кошмаров естества*».

Целая строфа, завершающая IV часть, содержит прямое выражение авторской позиции:

А наш пленительник долин,
Светящий, нежный наш жасмин –
Не это ль красота?
А сну подобные цветы,
Что безымянны, как мечты,
И странны, как мечта?
А наших лилий водяных –
Какой восторг заменит их?
Не нужно ничего.
И самых пышных орхидей
Я не возьму за сеть стеблей
Близ Древа моего.

В таком употреблении оценочные коннотации получают и сами названия растений: орхидея, мандрагора, кактусы, агавы – с одной стороны, и лён, люб-травы, папороть-цветок, перелёт-травы, василёк, подорожник, ландыш, первоцвет, ромашки, кашки, плакун-травы – с другой. Характерно, что среди названий – знаков родного славянского мира такие явные заимствования, как *жасмин* (французское), *лилия*; значит, доминирует в символике родного мира общий признак красоты («не это ль красота?») и светлого эмоционального воздействия. Не случайно среди родных растений есть *безымянные* – полные таинственной, непостижимой прелести, о которой говорят характерные для символистов, акцентированные в сравнении слова *мечта* и *сон*: «А сну подобные цветы, / Что безымянны, как мечты, / И странны, как мечта?»

Цветы и травы – это не просто окружение Славянского Древа, это отражение архетипической характеристики – горизонтальной структуры, образуемой «самим деревом и объектами по сторонам его» [10, т. 1, с. 401]. Определяющим в этой характеристике выступает цветение и эмоционально-этическая доминанта радости, света, красоты и добра; это даёт основания усматривать в Славянском Древе одну из реализаций Древа Мирового – Древо Жизни, которое в мифологии противопоставлено древу смерти, гибели, зла [10, т. 1, с. 396]. Одним из устойчивых знаков этого Древа выступает цветение и плодоношение, а

«основная идея Древа Жизни связана с жизненной силой, вечной жизнью, бессмертием, хранящимся в нём» [10, т. 1, с. 397].

Эта идея акцентирована в последней части стихотворения Бальмонта и в первой строфе этой части передаётся именно через образ вечного цветения и неувядающего Древа: «Но лишь не забудем, что *круглый нам год / От ивы к берёзе, от вишня к ели / Зелёное Древо цветёт*».

Вечная жизнь Древа и мира, связанного с ним, побеждающая и возносящаяся над злым началом, декларируется автором в следующей строфе с опорой на фольклорные знаки враждебного, губительного порядка – туча, молния, гром: «И туча протянется, с молнией, с громом, / Как дьявольский омут, как ведьмовский сглаз, / Но Древо есть терем, и этим хоромам / *Нет гибели, вечен их час*».

Победа добра под знаком вечности лишает злого заряда самих носителей зла, гибели – поэтому «свежительно бури, рожденье в них чуда»; мотив вечности завершает, замыкает стихотворение:

И вечно нам, вечно, как сон изумруда,
Славянское Древо цветёт.

Сравнение, на первый взгляд, несколько манерное, надуманное, здесь не случайно. Магия камней была для Бальмонта реальностью, одним из проявлений сложного, во многом непознанного (непознаваемого?) мира; изумруд заключает в себе цвет весны, вечно обновляющегося листа, цвет надежды, земного мира. «Зелёная звезда, планета изумруда» – так называет поэт Землю в одноимённой поэме. Слово *сон* в поэтической традиции, и особенно у символистов, отражает состояние, в котором человек может постичь непостижимое, прикоснуться к глубинным, скрытым сущностям.

Вечнозелёное Славянское Древо хранит в себе тайну жизнестойкости славянского мира. Тайна славянского вечного бытия – в ключевом глубинном образе: «Но *Древо есть терем*, и этим хоромам / Нет гибели, вечен их час». Метафора *Древо – терем* заключает в себе древний славянский смысл, о котором пишет В.В. Колесов: образу крыши, крова в славянском мире «противостоит другой – образ неба, возвышающегося над человеком, бескрайнего, нарядного, сияющего неба, которое само по себе – праздник. Такой образ свойствен слову *палаты* <...> Он же и в слове *теремь* <...> терем – символ неба, наличие купола для него было обязательным» [7, с. 206–207]. Не случайно и второе соответствие – хоромы: «Хоромы ведь не просто дом или крыша (прямое значение слова), под которыми хоронились, – пишет В.В. Колесов, – но ещё и нечто нарядное, высокое и воздушное; не простая повозка кочевника, но устойчивый дом, срубленный из тёсаных брёвен, защита и крепость» [7, с. 207].

Так объединение в одном образе двух архетипов – дерева и дома – позволяет Бальмонту представить особенно глубокий символ славянского мира, соединившего в себе землю (дом) и небо; идея вечности выражается при этом именно за счёт опоры на глубинные, корневые основы славянского мировосприятия, народной образности. Образ Мирового Древа, интерпретацию которого у Бальмонта М.Н. Эпштейн называет «самобытной мифотворческой фантазией» [11, с. 44], выступает результатом тонкого подсознательного воплощения народных представлений об основах мира, выражающихся в центральных, архетипических образах дерева – дома. Талантом Бальмонта эти образы в стихотворении «Славянское Древо» представлены как гармоническое единство корневых народных представлений, авторской фантазии и сложного экспрессивного тона.

Ведь стихотворение, которое М.Н. Эпштейн называет гимном, лишь в зачине можно соотнести со скандинавскими рунами. Этому способствует и особый тип структурного параллелизма, и стиховые приёмы, передающие эпически величавое развитие стиха: длинная строка (до семи стоп) на основе трёхсложных размеров – амфибрахия и анапеста. Такие стихи Л.Е. Ляпина называет сверхдлинными, усматривая в них одновременно и отражение поэтической индивидуальности Бальмонта [9, с. 125].

Основное же развитие образа динамически представлено в смене амфибрахия (II часть), пеона (III часть), ямба (IV часть) и снова амфибрахия (V часть) с укороченной последней строкой, так что получается своеобразная прихотливая ритмико-мелодическая разработка мотива Древа с доминирующим, стержневым амфибрахией, о котором Бальмонт писал: «Пленительный размер, в нём есть качанье старинного вальса и морской волны. Ударный слог, предводимый и сопровождаемый неударными, движется так мягко, что очаровывает плавностью» [2, с. 351]. В трёхсложных размерах Бальмонт усматривал отражение ритма русского языка, русской души.

Цельность и гармоничность образа Славянского Древа позволяет объединить в нём традиционные глубинные свойства в динамические качества неуклонно обновляющегося, развивающегося, прекрасного и вечного славянского мира, впитавшего в себя вселенские соки из глубин земли и небесных высот, из невидимого источника народного духа.

Примечания

1. Афанасьев А.Н. Древо жизни. Избранные статьи. М.: Современник, 1982.
2. Бальмонт К. Где мой дом. М.: Республика, 1992.
3. Цитируется по изданию: Бальмонт К. Стозвучные песни. Ярославль: Верхневолжское книжное издательство, 1990.
4. Блок А. Творчество Вячеслава Иванова / А. Блок. Собрание сочинений. в 8 т. Т. V.
5. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.
6. Иванов Вяч. По звёздам. Статьи и афоризмы. СПб, 1909.
7. Колесов В.В. Мир человека в слове Древней Руси. Л. / ЛГУ, 1986.
8. Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора. М.: Высшая школа, 1981.
9. Ляпина Л.Е. Сверхдлинные размеры в поэзии Бальмонта // Исследования по теории стиха. Л.: Наука, 1978.
10. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М.: Советская энциклопедия, 1991.
11. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник Вселенной...» М.: Высшая школа, 1990.
12. Якобсон Р. Грамматический параллелизм и его русские аспекты / Р. Якобсон. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987.

Опубликовано в сокращении в сб.: Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: межвузовский сборник научных трудов. Вып. 2. Иваново / ИвГУ, 1996.