

Т. С. Петрова

СЛОВО *ТЕНЬ* В СИМВОЛИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ ЛИРИКИ К. Д. БАЛЬМОНТА

Прочтение и понимание символического текста непосредственно связано с возможностью адекватного восприятия той сложной образности, которая определяется не просто употреблением тех или иных символов, несущих в себе особый смысл. Слово в символическом контексте принципиально многопланово, реализуя наряду с прямыми значениями трансформированную семантику – в разной степени эстетического осложнения. Н.А. Кожевникова отмечает, что символисты, говоря о многозначности символа, «имели в виду не только возможность разных толкований слова в определенном узком контексте, но и множественность его употреблений в разных контекстах» [3, с. 14].

Именно таким выступает в лирике К. Бальмонта слово *тьнь*. Рассмотрим, в чем обнаруживается и от чего зависит емкий символический смысл этого словообраза и каковы особенности его функционирования в бальмонттовском поэтическом контексте.

В двухтомном издании избранных стихотворений К. Д. Бальмонта [1] обнаружено 112 употреблений слова *тьнь* в объеме 1 тома (стихотворения 1894 – 1904 г.г.) и 31 употребление во 2 томе (стихотворения 1905 – 1908 г.г.) – всего 143 примера.

Сопоставление семантики слова *тьнь* в бальмонттовском контексте и Словаре русского языка [4, с. 353] показывает, что три словарных значения в рассмотренном издании отсутствуют полностью: *тьнь* – «места на рисунке, картине (пятна, штрихи и т. п.), изображающие наименее освещенные участки чего-л.»; «место на лице, выделяющееся более темным оттенком» и «отражение внутреннего состояния (беспокойства, печали и т. п.) на лице, в глазах человека». Возможно, это объясняется тем, что первые два значения отличаются сугубой конкретностью, а третье связано с традиционным выражением эмоционального состояния, для чего в бальмонттовском поэтическом языке используются более выразительные и индивидуальные средства (в том числе и в связи с употреблением слова *тьнь*).

Словарное значение «темное отражение на чем-л., отбрасываемое предметом, освещенным с противоположной стороны» проявляется у Бальмонта весьма неоднопланово.

В традиционном устойчивом употреблении «ночная *тьнь*, *тьнь* ночи» слово *тьнь* обнаружено лишь однажды: «О, Ночь, сгусты покров / Своих густых *тений*...» (К ночи, 1, 635). Второй пример подобного употребления находится уже в символическом контексте поэмы «Белый Лебедь», где традиционная образность соотносится с мифопоэтическим представлением ночи как надмирного пространства – вместилища субстанциального мрака: «*Тени* ночи в ночь и прянут, / А костры оставят нам. / Если ж биться с нами станут, / Смерть нещадная *теньям*. / Дети Солнца, мы приходим, / Чтобы алый цвет расцвел...» (2, 593).

Показательно, что актуализация прямого значения слова *тьнь* часто сопровождается выражением усиления степени проявления признака, акцентированием его масштабности: «*тьнь* гигантской горы» (Музыка, 1, 171), «Бросало *тьнь* с огромной вышины» (Искатели, 1, 494), «Вечерний час потух. И *тьнь* растет все шире...» (Лунная соната, 1, 593), «Все *тени* мира здесь проходят мимо...» (Камень скал, 1, 544), «тьма *тений*» (В путь, 2, 80).

Выступая крайним членом контрастной парадигмы *тьма* / *свет*, слово *тьнь* употребляется у Бальмонта как в противопоставлении («В упорной схватке *свет* и *тьнь*» - Апрель, 2, 600; « И в ней не столько *света*, как скорби и *тений*» - «Смешались дни и ночи...», 1, 93), так и в сопоставлении при создании образа мира, единого в своем многообразии, - это непосредственно передает одно из характернейших качеств бальмонттовского мировидения и поэтического языка («Меня пленяет все: и *свет*, и *тени*...» - Вопрос, 1, 112; «В красочном контрасте – *свет* и *тени*...» - Нежно-лиловый, 1, 753; «Дня завершаются ропоты, шепоты, сказки *огней* и *тений*...» - Кветцалькоатль, 2, 580; «В царстве

света, в царстве *тени*, бурных снов и тихой лени...»- 1, 78; «Март неверный, Март смеется, Март рыдает, *свет* и *тьнь*» - Март, 2, 599).

Однако в символическом контексте чаще актуализируется семантика слова *тьнь*, связанная с представлением изменчивости, зыбкости, воздушности: «От восхода Солнца до заката / Изменяя *тени* и лучей...» (Цветок, 1, 389); «Дрожания света в мельканьях *тений*...» (Хрустальный звон, 2, 551); «Темнеет вечер голубой, / Мерцают розовые *тени*...» (Вечерняя тишь, 1, 420); «Тот, кто хочет, чтобы *тени*, ускользя, пропадали...» (Быть утром, 1, 684).

Семантика легкости, неуловимости, мимолетности реализуется при употреблении слова *тьнь* в составе сравнения, как правило, сопровождаемая эмоциональными коннотациями (отмечено 19 таких употреблений): «Точно *тьнь*, бродила вокруг / Неутешная печаль» («В поле искрилась роса...», 1, 43); «Когда в затон мечтанья / Вошла, как *тьнь*, печаль...» (Живая вода, 2, 235); «Все, что здесь, проходит мимо, / Словно *тьнь* от облаков...» (Молитва вечерняя, 1, 328).

Иногда повторяющееся в контексте слово *тьнь* реализует разные значения, что характерно для символического словоупотребления. Например: «Дни убегают, как *тени* от дыма, / Быстро, бесследно и волнообразно <...> *Тень* дорогая душою хранима...» (Печаль луны, 1, 601).

Особенно выразительны ряды сравнительных оборотов, соотнесенных друг с другом синтаксически и семантически: «Я прихожу, как призрак, я ухожу, как *тьнь*, / Я полон тайн, как вечер, я весь огонь, как день <...> Я вновь пришел, как призрак. Я вновь уйду, как *тьнь*» (Как призрак, 1, 589).

В таких сопоставительных конструкциях поэту удается передать сложный сплав семантики эфемерности, мимолетности, призрачности: «Мое несчастье несравнимо / Ни с чьим. О, подлинно! Ни с чьим. / Другие – дым, я – *тьнь* от дыма, / Я всем завидую, кто – дым...» (Тень от дыма, 1, 721). В дальнейшем контексте этого стихотворения слово *дым* выступает символом устремленности к высшему миру – в таком соотношении образ «тьнь от дыма» передает противоположное состояние – приземленность, отягощенность бренностью бытия.

В окружении слов со значением неопределенности, неясности слово *тьнь* актуализирует ту же семантику и парадигматически соотносится с рядом слов, в которых «заложена идея неясного, непостижимого, лежащего за пределами обыденности: *тайна, сон, сказка, чара, греза, видение, тень, призрак*» [3, с. 12]. Например: «И блуждают *тени* смутные / По пространству неоглядному, / И непрочные, минутные, / Что-то шепчут ветру жадному...» (Ковыль, 1, 59); «Засыпаны бездушными / Пушинками снегов, / Покрыты равнодушными / *Тенями* облаков...» (В царстве льдов, 1, 190); «Бледнеют привидения, / Редуют *тени* снов» (там же, 1, 191).

В результате словообраз *тьнь* становится одним из ключевых элементов символического контекста, передающего сложное взаимодействие реального и ноуменального миров, таинственное соприкосновение земного мира с пространством сущностных начал – невыразимых и непостижимых, а лишь прозреваемых: «Таинство жизни трепещет среди мертвых камней, / Что-то забилося, как будто бы *тени теней*...» (Чахлые сосны», 1, 75).

Традиционно представление такого взаимопересечения временного и вечного миров передавалось через мотив отражения. Говоря о платоновском источнике образного представления жизни, Н. А. Кожевникова цитирует Вл. Соловьева: «В сне земном мы *тени, тени*... / Жизнь – игра *тений*, / Ряд далеких отражений / Вечно светлых дней» [3, 146]. Символическое представление сущностной основы вневременного бытия, отраженной в реалиях земной жизни, находим в знаменитом стихотворении Вл. Соловьева: «Милый друг, иль ты не видишь, / Что все видимое нами - / Только отблеск, только *тени* / От незримого очами?» Н. А. Кожевникова отмечает, что «на особый символически-мистический характер этих образов указывает эпитет *вечный*» [3, 146]. Актуализаторами выступают также

определения *нездешний, новый, неподвижный, недвижный, неверный, невнятный, неведомый*, иногда в соотношении с контрастными – *земной, житейский*; кроме того, слова из одного парадигматического ряда: *призрак, туман, сон, сновидение*, словообразы с семантикой отражения. Например: «Как тени дымные вокруг яркого огня <...> / Так жизнь с восторгами и блеском заблужденья / Есть сновидение иного сновиденья» (Индийский мотив, 1, 325); «Каждый любит, *тень* любя, / Видеть в зеркале себя. / И сплетенье всех в одно / Глубиной повторено. / Но во имя глубины, / Мы страдаем, видя сны. / Все мы здесь, наоборот, / Повторяем небосвод. / Свет оттуда – здесь как *тень*, / День – как ночь, и ночь – как день...» (Костры, 1, 462).

Если *тень* представляет включенность человека в мир взаимодействия земного и небесного, отражение выступает связующим звеном в проявлении общей цельности; при этом создаются условия для появления положительной оценочности: «Я счастлив, грустен, светел, одинок, / Я *тень* в воде, отброшенная ивой, / Я целен весь, иным я быть не мог» (Вечерний час, 1, 542).

Семантика отражения особым образом реализуется в представлении соотношения человека и Бога, твари и творца через предикатив, в который входит слово *светотень*: «Мы звенья вокруг созвездного кольца, / Прогалины среди ветвей сплетенных, / Мы *светотень* разумного лица...» (Освобождение, 1, 546). Совершенно очевидно, что слово *светотень* употреблено здесь не в словарном значении; словообразы *звенья, прогалины* в символическом контексте передают семантику соединения земного и неземного, обыденного и духовного, мистическую связь миров.

В результате человек выступает связующим звеном, пересечением природы и Творца, отражая в себе то и другое, являя собой, с одной стороны, «*тень* в воде, отброшенную ивой», с другой – «*светотень* разумного лица».

Если же *тень-отражение* выступает знаком раздвоения, нарушения единства целого, то она воспринимается как дурное наваждение, и образ окрашивается отрицательными коннотациями: «Но он [Дьявол] стоял как некий бог, склоненный, / И явственно увидел я, что он, / Весь белый, весь луною озаренный - / Был снизу черной *тенью* повторен. / Увидев этот ужас раздвоений, / Я простонал: «Уйди, хамелеон! / Уйди, бродяга, полный изменений, / Ты, между всех горящий блеском сил, / Бессильный от твоей сокрыться *тени!*...»» (Наваждение, 1, 520).

Для выражения этой семантики в лирике К. Бальмонта употребляется окказиональное слово *тенесвет*, - и по структуре, и по значению зеркально соотношенное со словом *светотень*: «Какой бы маленький предмет / Ни встал передо мною, / За ним зловещий *тенесвет*, / За ним, пред ним ползучий след, / Бесплотный дух, что мглой одет / И оживлен Луною...» («Явились, вот один, другой...», 2, 657). Слово употреблено с эпитетом *зловещий*, соотносено с перифрастическим представлением дьяволического начала и обнаруживает ярко выраженную негативную окраску. *Тенесвет* здесь – проявление призрачного, потустороннего, губительного инобытия. Такая семантика не однажды обнаруживается в слове *тень* в «дьяволическом» окружении, например: «Снова *Тень*, и снова Дьявол, снова *Тень*, и снова боги <...> Вера в *Тени* это только – мозговая паутина...» (Пронунсиамизенто, 1, 713).

Таким образом, слово *тень* в бальмонтском поэтическом языке проявляет семантическую и аксиологическую амбивалентность. В зависимости от контекстуального окружения оно обнаруживает тенденцию к сближению то с положительным (светлым), то с отрицательным (темным) полюсом парадигмы. В то же время способность слова *тень* передавать неустойчивость в соотношении света и тьмы, пограничное, переходное состояние между земным и небесным, между благим, светлым и губительным, темным делает *тень* словообразом, несущим в себе символический потенциал, который проявляется в самых, казалось бы, обычных пейзажных картинах: «В этом царстве тишины / Веют сладостные сны, / Дышит ночь, сменяя день, / Медлит гаснущая *тень*» (Тишина, 1, 163). Атмосфера одухотворенного, аморфного в своей изменчивости мира, неустойчивого состояния зыбкой

очарованности сном и тишиной создается во многом за счет динамического характера образа тени. Эпитет *гаснущая*, на первый взгляд, сближает его с темным полюсом ночи; но в контексте постепенно гаснет день и настает ночь, поэтому *гаснущая тень* – это образ, в большей мере связанный с представлением уходящего дня, – это след дня, следовательно, тень здесь – след света.

Символическое отражение Великого творящего и созидającego дня, где сияет солнечный свет, «противодействующий безднам ночного мира» [5, с. 353], обуславливает появление образа *теней дня* в позитивном значении. «Под знаком этой тотальной светонности, - пишет А. Ханзен-Леве, - снимается столь продуктивная полярность «день» - «тьень»» [5, с. 355]. В стихотворении К. Бальмонта «Я мечтою ловил уходящие тени» именно такой смысл реализует образ, усиленный повтором-подхватом: «Я мечтою ловил уходящие тени, / Уходящие тени погасавшего дня...» (1, 49). След света прозревает поэт-символист в дневных тенях – след высокой одухотворяющей цели, которая освещает его путь и ведет все выше, к совершенству, истине, красоте.

Подтверждением неслучайности такого наполнения образа в широком контексте символической лирики может служить стихотворение А. Блока «Как мимолетна тень осенних ранних дней...» [2, с. 446], где «*тени дня* – избытки красоты», вдохновляющие поэтическую мечту. Вместе с тем сам образ дня у символистов дихотомичен, противоречив, и у того же Блока «*неверные дневные тени*» - след тусклого, бездуховного дневного мира, который озаряют «*розовые тени*» - отражение вечернего одухотворяющего света [2, с. 156].

Для символистов не менее важно и то, что «угасание дня <...> как бы образует рубеж между дневным и ночным мирами» [5, с. 360], - рубеж, на котором становится возможным и осуществляется их взаимодействие, перетекание. В этом семантическом аспекте слово *тень* выступает в ряду слов-символов с интегратором «неполнота проявления признаков, их взаимоотражение»: *сумрак, дремота, мгла*, их дериваты с корнем *полу-*, а также *отзвук, отблеск* и т. п.

Возможно, многоплановая разработка в поэтике символизма мотива неясного, намека, следа в слове *тень* обусловила в лирике Бальмонта единичные случаи реализации словарного значения «слабый след или слабое подобие чего-л., намек на что-л.» [4, с. 353] в генитивной конструкции: *тени старины, прошлого; тень воспоминаний, прочтенной книги* (всего 7 употреблений).

Достаточно часто в слове *тень* проявляется традиционное значение «дух умершего или отсутствующего человека»; у Бальмонта оно сопряжено с представлением тени как формы внеземного существования и отрицательной окраски, как правило, не несет: «Среди могил блуждают тени / Усопших дедов и отцов, / И на церковные ступени / Восходят тени мертвецов...» (Надгробные цветы, 1, с. 115); «Вот почему тот самый человек, / Чья тень теперь, невидимая, с нами, / Не только дорог жизнью мне своей, / Но тем, что был живым и в самой смерти» (Радостный завет, 1, 647).

Слово *тень* в этом значении сопровождается эпитетами *бестелесная, бесплотная, воздушная, белая, поблекшая, немая, блуждающая, невидимая, родимая, нежная*. Особую роль играет определение *святая* в перифрастическом обозначении потустороннего существа (сакральный смысл слова *Тень* подчеркнут написанием с заглавной буквы) в стихотворении «Данте» (1, 109 – 111): «...Один, в ночной тиши, вдали от света, / Молился он, - и Тень к нему пришла. / Святая Тень, которую увидеть / Здесь на земле немногим суждено <...> И Тень его отметила перстом...»

Абстрактное значение слова *тень* «пространство, защищенное чем-л. от лучей солнца (на солнце и в тени)» отражено в исследованном материале в 9-и употреблениях и, как правило, соотносится с семантикой благого, успокоительного начала («Черемухой нежит душистую тень» - Славянское древо, 2, 238). В стихотворении «Зеленые святки» наблюдается эффект постепенного развертывания у слова *тень* символического значения. Это осуществляется приемом последовательного наращивания признаков слов и разработкой символического окружения: «Уйдемте под тень <...> Уйдемте под свежую

тень, поцелуи под тенью так сладки <...> Уйдемте в мгновеньях под вечную *тень*, поцелуи под тенью так сладки... (2, 469).

Мифопоэтический характер обнаруживает окказиональный образ *Тень-Река*, вынесенный в заглавие стихотворения: «...А по водам *Тень-Реки* / Заиграют огоньки, / А по вскипаю *Тень-Реки* / Засверкают светляки» (2, 428).

Таким образом, именно контекст обуславливает проявление емкой и многоплановой семантики словообраза *тень* в поэзии К. Бальмонта – контекст отдельного стихотворения и лирической системы в целом. Слово обнаруживает при этом принципиальную амбивалентность – важнейшее качество символа. В результате оно получает возможность замещать как крайние члены полярной парадигмы, так и среднее, промежуточное звено.

Одна из важнейших черт слова-символа *тень* - выражение особо значимого для символизма рубежного, пограничного, переходного состояния земного и ноуменального миров. В результате словообраз *тень* входит в ряд слов-символов с интегратором «неуловимое, непостижимое, символически отражающее в себе некое сущностное начало»: *сумрак, дым, отблеск, отзвук, просветы, сон* и т. п.

Можно говорить об акцентировании символического словоупотребления слова *тень* в лирике Бальмонта и о сложном взаимодействии нескольких значений, смысловых и экспрессивных коннотаций в каждом конкретном употреблении.

Примечания

1. Бальмонт К. Д. Собрание сочинений: в 2 т. М., 1994. В тексте цитаты даются по этому изданию и сопровождаются указанием в круглых скобках тома и страницы через запятую.
2. Блок А. А. Собрание сочинений: в 8 т. М.–Л., 1960. Т. 1.
3. Кожевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., 1986.
4. Словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1981-1984. Т. IV.
5. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб., 2003.

Опубликовано: Солнечная пряжа. Вып. 3. Иваново–Шуя, 2009. С.21–26.