

Т. С. Петрова

СЛОВООБРАЗ ДЫМ В ЛИРИКЕ К. БАЛЬМОНТА

История слова *дым* как экспрессемы вполне доказывает его особую значимость в поэтическом языке [6]. В то же время без обращения к лирике К. Бальмонта вряд ли можно достаточно объективно и полно отразить специфику актуализации образных значений, связанных с употреблением этого слова как слова-символа. В мифопоэтике К. Бальмонта *дым* – необходимое и значимое звено единой символической системы. Учитывая направленность становления бальмонтовского мифологизма, целесообразно проследить развитие семантической структуры слова-символа *дым* и выявить на основании этого некоторые специфические черты его употребления в лирике К. Бальмонта.

На материале избранного из 29 книг поэта [1, 2, 3] установлено, что слово *дым* употребляется на протяжении всего творчества К. Бальмонта, активизируясь в книгах «Горящие здания», «Будем как Солнце», «Литургия красоты».

Прямое значение «дым как явление природы» обнаруживается только в единичных примерах после 1905 года: «Лето. Жарко. Полдень жгучий. *Дым* стоит вдали» (Гномы, 1–П, 29), – чаще в этом значении употребляется слово *дымка*: «Воздух видно. *Дымка*. Парит» (Хмельное Солнце, 1–П, 435); «Месяц в *дымке* скрыт» (Вызвездило, 1–П, 681). В стихотворении «Поток» слово *дым* выступает синонимом слова *пыль*: «Белый конь проскакал, было вольно кругом,/ В чистом поле пронесся лишь *дым* столбом» (1–П, 198).

Достаточно традиционно в поздней лирике К. Бальмонта употребление слова *дым* как объекта сравнения, однако образ, как правило, обращен к выражению соотношения с высоким, небесным миром: «И летели птицы в Небе, словно *дым* стоял вдали» (Живая вода, 1–П, 189); «И скопив облака, их сгустивши, как *дым*,/ Одеваешься в яркость Вечерней Звезды» (Кветцалькоатль, 1–П, 580); «...васильки, как в синем *дыме*,/ В далекий уходили небосклон» (Голубой сон, 2, 239); «Лишь мгла долин курится,/ Как жертвы бледный *дым*» (Высоты, 1-1, 666).

Аналогично употреблена метафора: «Звезды, звезды, многозвездный белый *дым*» (Белый Лебедь, 1–П, 594).

В целом характер творчества К. Бальмонта определяет более сложную семантику слова-образа *дым*.

Прежде всего, этот образ явно соотнесен с выражением стихии огня (пламени, пожара, костра и т.п.). Сам поэт определял особое место огня в своем миропонимании: «Огонь – всеобъемлющая тройственная стихия, пламя, свет и теплота, тройственная и седемичная стихия, самая красивая из всех» (3, 262).

Дым соотносится с огнем по принципу смежности – и это отражается в семантическом отношении. Чаще всего дым выступает как контрастное огню явление; тогда возникает семантическая оппозиция «яркое» – «тусклое», «устремленное ввысь» – «гнетущее, давящее»; огонь – знак активной жизни, дым – знак гибели, смерти (при этом в контексте, как правило, отражается мотив противоборства огня и дыма): «Начинал тихонько петь,/ Вился, *дымы* обнимая,/ Снова *дыму* пел: Не тронь,/ Нет, не тронь, ведь я Огонь...» («Я узнал сегодня ночью», 1–1, 669); «Трепещи и цепенея,/ Выростал огонь, блестя,/ Он дрожал, слегка свистя,/ Он сверкал проворством Змея,/ Все быстрее <...> С *дымом* бьющимся мешаясь, / В содержаньи умножаясь,/ Он, взметаясь, красовался надо мною и над ней» (Пожар, 1–1, 472); «Он направит руль глядящий, он пронзит пожаром *дымы*...» (Корабельщики, 1–П, 388); «О сердце, есть костры и свету,/ Есть в блеск одетые планеты,/ Но есть и угли, мраки, *дымы*/ На фоне вечного Горения...» (Бедлам наших дней, 1–1, 733).

Уже приведенные примеры показывают, что соотношение огня и дыма как взаимосвязанных, но разнонаправленных стихий отражает у Бальмонта не только явления внешнего мира природы, но и внутреннего мира человека, состояние души, устремленной к высшему, изначально-сущностному (см. у Бальмонта: «Огонь есть истинно всемирная

стихия, и кто причастился Огня, тот слит с Мировым» – 2, 263): «Я неразрывен с этим мирозданием./ Я создал мир со всем его страданием./ Струя огонь, я гибну сам, как *дым*» (Раненый, 1–1, 269); «С Огнем неразлучимы *дымы*,/ но горюцветный блеск углей/ Поет, что светлы Серафимы/ Над тесной здешностью моей./ Есть Духи Пламени в Незримом./ Как здесь цветы есть у Огня./ И пусть я сам развеюсь *дымом*,/ Но пусть Огонь войдет в меня» (Огонь, 1–1, 769).

Таким образом, слово-символ *огонь* актуализирует в слове *дым* смежные значения, вовлекая его в круг символов, отражающих особенно одухотворенный высший мир – Мировое начало, с которым стремится слиться душа человека. Такой мир освящен бессмертием; знаком его особой полноты выступает органичное соединение неслиянных, антонимичных явлений: «Миры, века – насыщены страстями./ Ты хочешь быть бессмертным, мировым?/ Промчись, как гром, с пожаром и дождями./ Восторжествуй над мертвым и живым./ Люби себя – бездонно, ненасытно./ Пусть будет символ твой – *огонь и дым*./ В борьбе стихий содружество их слитно./ Соедини их двойственность в себе./ И будет тень твоя в веках гранитна./ Поняв Судьбу, я равен стал Судьбе./ В моей душе равны лучи и тени./ И я молюсь - покою и борьбе» (Вечерний час, 1–1, 541).

Единый в своей противоречивости мир обнаруживает в себе творящее начало, приобщиться к которому стремится поэт. Цикл «Возле дыма и огня», входящий в книгу «Горящие здания» (1899 г.), имеет эпитаф: «Кто ты, чтоб так говорить? – Сложность противоречий» (Тирсо де Молина). Эпитафом к самой книге выступают слова Бальмонта: «Мир должен быть оправдан весь, /Чтоб можно было жить». Поэтическое творчество уподоблено здесь работе кузнеца, но прямая аналогия осложняется более общим символическим выражением изначальной духовной силы жизни, в том числе и творческой силы: «Возле *дыма и огня* /Много слов я создаю./ В этом радость для меня, - /Я кую!» (Кузнец, 1–1, 274).

В то же время некоторые контексты обнаруживают идентичность в семантике слов-символов *огонь* и *дым*, однопланово передающих то или иное явление: «Взыграла ярость *пламени и дыма*./И все свое народ мой сжег в огне» (В чужом городе, 2, 304) – идентификатором выступает слово *ярость*; «Тень дорогая душою хранима./ В шуме прибора, что ропщет безбрежно/ Бурями *пламени*, звуков, и *дыма*» (Печаль Луны, 1–1, 601) – идентификатор – общий метафорический член *бурями*; см. также: «И, пройдя круги мучений, минув *пламени и дымы*,/ Я приду на праздник Солнца, просветленный, как весна» (Обруч, 2, 324). Здесь семантическое тождество устанавливается не только на общей метафорической основе («круги мучений»), но и за счет соотношения форм множественного числа, в котором отсутствующая в грамматике форма множественного числа слова *пламя* вызвана соответствующей формой слова *дым*.

Мистический огонь (пожар) определяет характер образа *дым*, выраженный эпитетом *сверкающий*: «Огонь появился пред взорами их./ В обрыве лазури туманной./ И был он прекрасен, и ровен, и тих./ Но ужас объял их неожиданный <...>/ На лоне растущих чернеющих вод/ Зажегся пожар беспредельный <...> И каждый, как дремлющий дух мертвеца./ Качался в *сверкающем дыме*./ Иплыли они без конца, без конца./ И путь свой свершили – слепыми» (Иплыли они, 1–1, 259–260).

Дым как результат горения, пожара, как знак или след уничтожения, разрушения определяется эпитетами *душный*, *едкий*, *ядовитый*, *черный*, *чадный*; метафорическое употребление подобных сочетаний передает угнетенное состояние человека, трагическое мироощущение: «Дни сожженные – *слепой и едкий дым*» (Ворожба месяца, 2, 295); «Ползет *густой, змеится дым*,/ Как тяжкий зверь – ночная чара./ О, как мне страшно быть немым,/ Под медным заревом пожара!» (Призрачный набат, 1–II, 92); «В моем сознании – *дымы дней сожженных*,/Остывший *чад страстей и слепоты*» (Дымы, 1–1, 508).

«Пожар бесовских сил» порождает «бесовские дымы», «дымы тьмы»: «Когда истощатся *бесовские дымы*, в которых вся жизнь – водоверть?/ И молвлю «Воскресе!», воистину слыша, что смертью исчерпана смерть» (Воистину, 2, 334); «Я верю. Помоги лишь,

Воскресший, малoverью./ Свет не объялся с тьмою и светит в *дымах* тьмы» (Грядущая Россия, 2, 373).

«Мутное пламя» и «мутное марево, чертово варево» – ключевые образы книги «Марево» (1922 г.). В образном строе этой книги отражается традиционное народное отождествление дыма с нечистой силой (4, с.52), однако чаще, чем *дым*, используются синонимы *чад*, *марево*.

Неодноплановость соотношения *огонь-дым* и динамика образа особенно наглядно проявляется в стихотворении «Дым», где пламя в детстве соотносится с *светлым дымом*; пора юности отражается в сложном сопоставительном определении «И точно *легкий темный дым*,/ Подводных трав изгиб»; а завершение человеческой жизни передается драматически: «Горит и запад и восток./ И мы простились с нашим днем,/ И мы, опомнившись, глядим,/ Как в небе темно-голубом/ Плывет *кровавый дым*» (Дым, 1, 259).

В таком контексте слово *дым* становится образом самой человеческой жизни, реализуя в интенционале сложный спектр значений: изменчивость, быстротечность, эфемерность, призрачность, переходящий характер.

Еще более явно трагическое представление жизни посредством образов огня и дыма отражается в стихотворении «Лесной пожар» (1–1, 253–256), где метафора «На страшном рубеже, *среди дыма и огня*» передает восприятие человеком жизни во власти стихии, жизни как неизбежной и неравной борьбы, – лесной пожар выглядит апокалипсически.

Ощущение рубежа, пограничного состояния передается через образы дыма и огня не только в ранний период творчества Бальмонта (см. 5, с.115), – трансформацию этого образа обнаруживаем и в книге 1929 года – «В раздвинутой дали»: «Задремал мой единственный сад,/ Он не шепчет под снегом густым./ Только вьюга вперед и назад/ Здесь ведет снегодышащий *дым* <...> Только дымно мерцает свеча,/ Сдвигая дрожащую тень./ Только знаю, что жизнь горяча /И что в Вечность проходишь ступень...» (Дремота, 3, 346–347).

На переходной ступени в Вечность «снегодышащий дым» зеркально отражает «огнедышащий» облик «горячей» жизни.

Традиционно в слове *дым* проявляется семантика «легкое, воздушное», «заволакивающее, застилающее» – прежде всего, в структуре сравнения или через определения [6, с.223]: «И воздушные тучки летели *как дым*» (Поток, 1–П, 201); «Будь воздушным, как ветер, *как дым*» (Завет бытия, 1–1, 379); «Молва о них – *как светлый дым*» (Птица Стратим, 1–П, 293). Но очевидно, что, как правило, слово *дым* реализует эту семантику при передаче каких-то абстрактных категорий (человеческих свойств, состояний – а не явлений! – природы, характеристик ноуменального мира); реализация семы «легкое, воздушное», «заволакивающее, застилающее» в природе у Бальмонта наблюдается в слове *дымка*: «Под белой *дымкой* зеркало озер» (Рассвет, 2, 228); «Один поток разливистый / Под *дымкою* тонкой» (Вскрытие льда, 1–1, 381); «Вечернее тихое море/ Сливалось воздушною *дымкой*/ С грядую слегка лиловатых/ Охваченных сном облаков...» (Успокоение, 1–1, 387) и т. д.

В слове *дым* сема «легкое, воздушное» осложняется индуцированной семантикой «загадочное, таинственное, призрачное», что вполне определяется представлением мира непознанного и, скорее, непознаваемого, скрытого от человеческого восприятия и проявляющегося лишь в туманных, неясных видениях: «Она была меж волн *как призрак дыма*,/ Бездушна и бела» (С морского дна, 1–1, 371); «Над Морем тоскую, что *странно-воздушнее дыма*,/ Где помыслы сердца свою отмечают между» (Над Морем, 1–П, 68); «И все темней, все глуше, холоднее / Казалась дверь, закрытая навек./ И дрогнули два странника, – бледнея,/ *Как дым* над гладью спящих ночью рек...» (Искатели, 1–1, 495).

Актуализаторами такой семантики выступают символы высокого, мистического, озаренного особой духовной просветленностью мира: башня, небо, окно, заря, а также слова *виденье*, *греза*. Например: «В башне с окнами цветными/ Я замкнулся навсегда,/ Дни бегут, и в светлом *дыме* / Возникают города,/ Замки, башни, и над ними/ Легких тучек череда /.../ В

час, когда, *как в светлом дыме*,/ Я приветствую зарю,/ И с виденьями родными/ Легкой грезой говорю» (В башне, 1–1, 283–284).

С другой стороны, семы «легкое, воздушное» и «незримое» могут выступать осложняющими по отношению к другой ядерной семе – «исчезающее, рассеивающееся», «преходящее». Именно это наблюдается в стихотворении «Незримое»: «Люблю тебя, когда, с мечтой незримой/ Обручена, привольно шутишь ты./ Вся жизнь, *как дым*, легко струится мимо,/ И слов цветут мгновенные цветы» (Незримое, 3, 251).

Традиционно проявляющаяся в слове *дым* сема «исчезающее, рассеивающееся», «преходящее» [6, с.223] наблюдается только до книги «Хоровод времен» (1913 г.) – далее не встречается. У Бальмонта эта семантика актуализируется в структуре сравнения или уподобления и проявляется в сфере выражения времени (в том числе и человеческой жизни): «Ночь кончалась,/Как будто таял *дым*» (Рассвет,1–1, 256); «И Жизнь идет, зовет, и все плывет *как дым*» (Воздух, 1–1,791); «Нынче – *как дым* -/ Станет вчера./ Духом святым,/ Будь молодым./ Время! Скорее! Пора!..» (Земля, 1–1, 803); применительно к человеку: «Живу одиноко и растаю *как дым*» (Кому я молюсь?, 1–1, 196); «И ты пройдешь несчетные дороги,/ А не развеешься, *как дым*» (Желай, 1–II, 525); к чувствам, состоянию человека: «И развеялась радость, *как дым*» (Крик, 1–II, 88); «Проникновенный тихий смех / Развеется *как дым*» (В душах есть все, 1–1, 67).

В книге 1922 года «Марево» эта семантика слова *дым* осложняется выражением трагических утрат, индуцированным развивающимся мотивом пожара: «Мы вечно к светлым берегам / Плыдем, и горе наше – *дым*» (Нить, 3, 312).

В некоторых случаях слово *дым* в составе сравнения или метафоры традиционно реализует значение «уничтожить», «привести к гибели»: «Все мы бросим, пустим *дымом*» (Отзвук народного, 1–II, 98); «...обратили *в дым*/ Народы с прошлым вековым,/ Людей убили миллионы» (Над вечною страницей, 1–II, 535).

Особым образом выглядит употребление слова *дым* в соотношении со словом *тень*: «Дни убегают, *как тени от дыма*,/ Быстро, бесследно и волнообразно» (Печаль Луны, 1–1, 601). При этом сема «легкость, неуловимость», актуализированная и в слове *дым*, и в слове *тень*, акцентируется («тень от дыма» – это еще более призрачное и неуловимое, чем дым): «Так мы все идем к чему-то,/Что для нас непостижимо./ Дверь заветная замкнута,/ Мы скользим, *как тень от дыма*./ Мы от всех путей далеки,/ Мы везде найдем печали./ Мы – запутанные строки./ Раздробленные скрижали» (Скрижали, 1–1, 260).

Кроме того, *тень* в контексте символизма – образ не только призрачного, но и неистинного (не явление, а лишь его след – отблеск, отзвук); поэтому свою разобщенность с миром, «неявленность» и «непроявленность» в нем Бальмонт выражает так: «Мое несчастье несравнимо / Ни с чьим. О, подлинно! Ни с чьим./ Другие – *дым*, я – *тень от дыма*,/ Я всем завидую, кто *дым*» (Тень от дыма, 1–1, 721). Именно в этом аспекте интерпретирует приведенный пример А. Ханзен-Леве [5, с.230]. Однако в дальнейшем контексте этого стихотворения слово *дым* выступает символом устремленности к высшему в результате яркой жизни – в таком соотношении образ «*тень от дыма*» передает противоположное состояние – приземленность, отягощенность, брэнность бытия (здесь это акцентируется еще сравнением *как змей*): «Они горели, догорели,/ И, все отдавши ярким снам,/ Спешат к назначенной им цели,/ Стремятся к синим небесам <...> А я, *как змей*, *ползу по склонам*,/ Я опрокинут на земле...»/.

В таком контексте «тень от дыма» – образ, отраженный в названии стихотворения, – прочитывается как двуплановое выражение глубокого духовного упадка.

Вообще в системе бальмонтовской лирики четко выражена оппозиция: дым низкий, стелющийся по земле – знак духовного упадка, немощи и оскудения или недостаточной просветленности; дым восходящий, поднимающийся в небеса – символ духовной устремленности к высшему благодатному миру: «Всю жизнь я славлю Бога Сил,/ Отца и мать и край родимый,/ И я костер не погасил,/ Чей к небу огонь, и к небу *дымы*» (Всю жизнь, 2, 320). Активными актуализаторами такого значения выступают слова, связанные с

культовой сферой, в том числе синоним *фимиам*: «В тесном пространстве, где дух наш взрастил/ Тайное древо невидимых сил,/ Тает вздыхающий *дым от кадил*» (Молебен, 1–1, 297); «Когда же *Серафимы/ Провеют над дарами,/ В молитвенные дымы/ Восходим мы свечами*» (Пять свеч, 1–II, 349); «Душистость красочных цветов / И *благовонный дым* / И звучный зов напевных слов/ Навеки слиты с ним» («Кветцалькоатль-Вотан», 1–II, 583); «*Псалом надежд погребальных/ Поем мы, и всходит дым*» (Псалом ночной, 2, 197); «И если мы в веках *распяты* своим безумьем роковым,/ Прильнем к ногам *Его пробитым с мольбой, взносящей светлый дым*» (Он, 2, 249); «Кипарис родит *благовонный дым*,/ В час, как дух у нас посвящен *мольбам*,/ *Фимиам* его дышит в *храмах* нам» (Море всех морей, 1–II, 158).

В таком употреблении христианская символика обращена к выражению духовного устремления к высшим силам вообще и служит основой для развития собственно символистских значений. С этой целью Бальмонт прибегает к каноническим текстам, образная основа которых способствует актуализации необходимой семантики – в частности, в слове *дым*. Именно так выглядит парафраз «Херувимской песни», являющейся одним из важнейших песнопений в православной Божественной Литургии. На основе канонического текста Бальмонт создает стихотворение, отражающее образы духовной устремленности к высшим запредельным силам, сформировавшиеся в его поэтическом мире: «Выше, ниже, Херувимы, образующие тайно/ Свет и крылья, свет и *дымы*, лик возникший не случайно,/ Жизнь творящей, нисходящей, восходящей ввысь огнем,/ Трисвятую, Трисвятейшей, трисвятую песнь поем./

Да Царя, чей голос – громы в вихрях огненного *дыма*,/ Чье величие – на копьях свитой Ангельской носимо,/ Мы подыдем, света примем триединого Лица,/ Аллилуйя, аллилуйя, аллилуйя без конца» (Херувимская, 1–II, 424).

Слово *дым* в каноническом тексте отсутствует, здесь же оно в соотношении с образом-символом *огонь* отражает не только духовное восхождение в высший, жизнь творящий мир, но и сущностные свойства этого мира: «Да Царя, чей голос – громы в вихрях огненного *дыма...*»

Наиболее явно такая символическая направленность слова *дым* отражена в стихотворении «Всходящий дым» (2, 385), которое входит в последнюю книгу Бальмонта «Светослужение» и датировано 1936 годом. «Всходящий дым» как знак устремленности духа «в огнепоклоннический храм», то есть к мировому огненному источнику жизни как таковой, в том числе и духовной, соотносится в этом стихотворении с дымом из печной трубы: «Когда, свиваясь, *дым* взвывается / Над крышей снежной, из трубы,/ Он в синем небе разольется/ Благословением судьбы». Тогда обыкновенный земной *дымок* становится знаком, отражающим присутствие «неумирающих огней» – особых сущностных проявлений высшего, духовного мира.

Не случайно в этом стихотворении развивается мотив «золотого пути» – движения от мрака к свету высшего, мистически озаренного мира; знаком духовного восхождения к этому миру и выступает *дым*: «В страстях всю жизнь мою сжигая,/ Иду путем я золотым / И рад, когда, во тьме сверкая,/ Огонь возносит легкий *дым*./ *Дымок*, рисуя крутояры,/ То здесь, то там, слабей, сильней / Предвозвещает нам *пожары* / *Неумирающих огней*».

Земной дым – не результат, а провозвестник неугасимого духовного (в том числе и творческого) горения, вечности Духа.

Таким образом, слово *дым* является здесь типичным символом, зеркально отражающим в себе явления земного мира – и мистически прозреваемого мира высших сущностей, средоточия жизни во всей ее полноте. Земные явления выступают знаками, отражениями этого сущностного мира: горящие в печке дрова – это «дух солнечный восходит синим *дымом*» (Зима, 2, 346); дерево – «это храм,/ Это молельня лесная./ Струйно смолистый дрожит *фимиам*, Душу к молитвам склоняя» (Хвоя, 1–II, 519); весеннее цветение яблонь – литургия: «При светлом *дыме* яблочном – кадилиц синий *дым*,/ Глядят на нас Небесные – и мы на них глядим...» (Литургия в литургии, 1–II, 401); лечебные травы источают «тайновести» – «И восходил как будто к Небу изумрудно-светлый *дым*» (Чернобыль, 1–II,

162); «Туман лугов, как тихий дым кадил./ Встает хвалой гармонии безбрежной» (Вечерний час, 1–1, 542).

В поздний период творчества Бальмонта (с 1914 года) обнаруживается употребление слова *дым* в значении «родное», «знак родины», традиция которого восходит к державинскому «дым отечества» [6, с.220]: «И вот чужой мне Океан./ Хоть мною Океан любимый./ Ведет меня из южных стран/ В родные северные дымы» (Над зыбью незыблемое, 2, 344).

Многоплановость образа *дым* в таком употреблении обусловлена оттенками смысла, возникающими в контексте. Так, в стихотворении «Слово о погибели» (2, 328) название актуализирует в семантике слова *дым* исторические коннотации, связанные с древнерусским «Словом о погибели русской земли»: «Ты снишься мне в дыме./ Увита осоками./ Волчцами зубастыми./ Одета в поля./ С горами крутыми./ С холмами высокими./ С дубравами частыми./ Родная земля...». Кроме того, соотношение с древнерусским текстом создается за счет парадигматического ряда типичных для выражения русского начала образов, с постпозитивными определениями, придающими тексту фольклорный колорит. В результате слово *дым* выступает не просто знаком родины, а ее символом, отражающим и особенности природы в восприятии русского человека, и коннотации, связанные с драматическим прошлым – дым битв и пожарищ, и, кроме того, ту дымку невероятной дали, сквозь которую на чужбине видится родина.

Дым воспринимается как примета родины в совершенно конкретном пейзаже: «Горят все печи и печурки./ До неба всходит белый дым» (Первозимье, 2, 332). Однако и здесь это не просто деталь зимнего русского пейзажа, но сущностная характеристика русского мира, который при всей внешней конкретности поэтизируется и «сквозит» фольклорным, глубинно-русским духом: «...И бегом вещей сивки-бурки/ Несусь я к далям голубым».

Практически всегда проявление в слове *дым* семы «родное» осложнено актуализацией других значений, часто связанных с «выходом» в иной мир – мир человеческого чувства, мир неявленной, но прозреваемой духовности. Так, в стихотворении «Таинственная склянка» (2, 319) слово *дым* передает не столько русский колорит зимней прогулки, сколько ощущение погружения в особое непередаваемо счастливое, волшебное состояние: «Лишь колокольчик люблю я./ Скрип и качанье саней./ Только восторг поцелуя./ Только прижаться нежней./

Царства земные не нужны/ Порабощенным двоим./ Вольно вступившим в жемчужный./ Сказками тающий, дым».

Особенно явно сема «родное» связана с одновременным выражением особой одухотворенности в стихотворении «Страна, которая молчит» (2, 218), где за внешней холодностью и неподвижностью родины прозревается ее глубинная духовность, проявляющаяся в символах огня, звезды и в соотношенном с ним образе-символе *дым*: «Страна, которая всех дольше знает зиму./ И гулкую тюрьму сцепляющего льда, / Где нет конца огням и тающему дыму./ Где долгий разговор ведет с звездой звезда...».

Закономерно, что словом *дым* Бальмонт передает образ земного мира в противовес высшей, исконной для всякой человеческой души родине – отчизне небесной, куда душа возвращается, закончив земной путь: «Но ты еще покров наденешь белый/ В свой день, когда над мглой прохладных плит/ Душою глянешь в новые пределы./ Внимая впевам синих панихид./

В свой день, в свой час покров неповторимый/ Надену я, и буду там, где ты./ В последний раз вопью земные дымы./ Вступая в глуби новой высоты...» (Встреча, 2, 262—263).

Таким образом, в развитии значения «родное» в слове-символе *дым* наблюдаются две интенции: поэтическая традиция («дым отечества») и системные связи с мифопоэтикой Бальмонта, где непосредственно соотносены «малая» земная родина (усадебная, родная деревня) – Россия – и небесная отчизна («отчизна моя голубая»). Слово *дым* связано с выражением земной родины; с миром же высшим оно соотносится, реализуя семантику обращенности к Вечности.

Принципиальная амбивалентность слова, реализующего в отдельном стихотворении системные связи с контекстом цикла, книги, творчества и в целом с интертекстом символизма, – это и есть главное свойство слова-символа. У Бальмонта такое слово всегда отражает в явленном вечное и бесконечное сущностное начало. *Дым* как образ эфемерного, изменчивого, неуловимо преходящего одновременно выступает символом устремленности к непостижимо высокому, вечному и бесконечному: «*Дым* встает, и к белой крыше/ Под упорством ветра льнет./ Встало Солнце. Ветер тише. *Дым* воздушный отдохнет.// Будет ровной полосой/ Восходить, как фимиам./ Вечнотающей красою/ К вечно синим Небесам!» (Зимний дым, 1–1, 164).

Кроме того, это слово включает в себе аксиологическую амбивалентность, отражая явления, связанные с силами добра и зла, созидания и разрушения, и, что самое главное, – явления пограничного, рубежного характера. Все это позволяет определить слово *дым* как один из ключевых символов в системе бальмонтовского символизма.

Примечания

1. Бальмонт К. Д. Собрание сочинений: в 2 т. Т.1-2: Можайск–Терра, 1994 (здесь т.1 – 1, т.2 – П, последующими арабскими цифрами обозначены страницы).
2. Бальмонт К. Д. Светлый час. М., 1992.
3. Бальмонт К. Д. Стозвучные песни: Ярославль, 1990.
4. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1995. Т.1.
5. Ханзен-Леве А. Русский символизм. СПб, 1999.
6. Шульская О. В. Слово *дым* в русской поэзии // Проблемы структурной лингвистики 1979. М., 1981.

Опубликовано в сокращённом варианте: Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Вып. 5. – Иваново:ИвГУ, 2002. С.24–32.