

Т. С. Петрова
«ВЫСОКИЙ ПОДВИГ» ПОЭТА БАЛЬМОНТА

Пытаясь приобщиться к поэтическому миру Бальмонта, нельзя не увидеть в нём сложного и неоднозначного движения к постижению корневых основ человеческой жизни, к представлению образа родины в соотношении с понятием родного земного и небесного начал. Как формируется это соотношение в процессе становления лирической системы Бальмонта? В чем своеобразие образного выражения земной и небесной родины в лирике поэта-символиста? Наконец, какие особенности мироощущения, внутренней драмы Бальмонта таятся в сквозном и ключевом мотиве постижения родного начала? Вот вопросы, которые необходимо решить, чтобы в конечном итоге понять, в чём же состоял «высокий подвиг» одного из самых значительных и непростых поэтов серебряного века.

Уже в первый период творчества (1898—1900 г.г. – в соответствии с периодизацией П. В. Куприяновского и Н. А. Молчановой [1]) образ родного края связан у Бальмонта с мотивом пути. Идея пути как доминирующая в ранней лирике Бальмонта определяется Н. А. Молчановой [2, с. 28]; прослеживает развитие этого мотива у поэта Л. Н. Таганов, подчёркивая «драматизм в развитии лирического сюжета “поэт и родной край”», отражающийся «в самих названиях книг: душа стынет *под северным небом*, стремясь в *безбрежность*»; «земля, вчера столь любимая, становится тяжким бременем» [3, с. 26–28].

Однако устремлённость «в бесконечность», «в безбрежность» обнаруживает у Бальмонта не просто желание обрести «бесконечную свободу души», но вместе с тем попытку ощутить иное родство – с глубинными, корневыми основами мира, что равноценно постижению собственной сути, поиску самого себя. Именно так в работе «Мысли о творчестве» поэт представляет восприятие родного начала, родины романтиками: «Их родина никогда им не достаточна. Их родина – не их родина, а бег души к вечной родине мыслящих и красиво творящих <...> Любя Землю как планету не в частичном минутном её лике, а в звёздно-небесном её предназначении, они жадно устремляются к новым, ещё не познанным её частям, к иным странам, к чужим краям <...> Каждый истинный романтик должен быть путником, ибо только в путях и странствиях завоёвываешь мир и себя» [4, с. 310]. Поэтому в основе творческого и личностного драматизма Бальмонта оказывается антиномия родное/чужое, отражающая в себе узловые бытийные категории жизни и смерти, соотношение Творца и творения, земного и небесного начала в макро- и микрокосме. В таком представлении «воля и простор», которых «жаждет» душа, – это как раз то изначально родное, в чём чувствует органичную потребность лирический герой. В книге «Под северным небом» это ещё родной край; «В безбрежности» отражена коллизия устремлённости к «чужому» как к желанному раю («Нам снились видения Рая, / Чужие леса и луга, / И прочь от родимого края / Иные влекли берега» [5, с. 82]) – и возвращения от «светлого Юга» под родное «северное небо» как в «царство тьмы» («И как узник, полюбивший многолетний мрак тюрмы, / Я от Солнца удаляюсь, возвращаясь в царство тьмы» [6, с. 46]).

Это возвращение обусловлено чувством «родимой печали», кровно связывающим «тоскливую душу» лирического героя с северным краем. Низкое северное небо, унылая равнина, тоска, печаль, чувство неволи становятся знаковыми характеристиками земной родины. Путь души, которая «жаждет воли и простора», закономерно устремляется «за пределы предельного», в контрастный мир света, высоты, безграничной свободы, где видится встреча «с родной, отдалённо-чужой» (1, 85). Земля выглядит «враждебной» (1, 90); «скорбной мольбой замолкающей тризны» откликаются в душе «песни забытой отчизны» (1, 96). Однако «иные берега» оборачиваются «безбрежностью», а вольные просторы – «бесприютностью» (1, 62).

Преодолением этой «бесприютности» представляется путь, озарённый «светом нездешним», – путь «к небу родимому» («Ночью мне виделся Кто-то таинственный» – СЧ, 46); тени, Эдем, тихая обитель, «Где Роза цветёт у Креста» – это образы вечного мира, куда душа отправляется после смерти человека. Но в ранней лирике Бальмонта романтический образ небесной родины, сохраняя высокую эмоционально-оценочную окраску, связан с мотивом света животворящего, являющего «тайну превращения тьмы в лучистый свет». Поэтому преодоление земного мрака и устремлённость «К небесной радостной отчизне» (Воскресший», 1, 127) отражает борьбу жизни со смертью и путь к небесной родине как духовное противостояние человека злу («Иди сквозь мрак земного зла / К небесной радостной отчизне»). Таким образом, уже в ранней лирике Бальмонта представление небесной родины, опираясь пусть на достаточно традиционное и декларативно выраженное противопоставление мрака и света, зла и добра, уныния и радости, несёт в себе жизнеутверждающее начало. Характерно, что «жизни откровенье» дает герою стихотворения «Воскресший» сама Смерть, а силу жить, устремляясь к небу, – сама земля («И прикоснувшись к земле, / Я встал с могуществом Антея», 1, 127).

Такая зеркальная соотнесённость отражает не только особенности поэтики Бальмонта, но и экзистенциальную направленность его лирики. Мир земной и небесный не просто контрастны – они именно соотнесены в едином бытии (со-бытии). Это отражается в образном строе: уже книга «В безбрежности» обнаруживает представление мира небесного на основе метафоризации ключевых образов земного мира: «Небесные поля», «колосья мыслей золотых», луч «с неба зёрна посылает, / И в этих зёрнах жизнь пылает» (1, 128).

Более глубинное соотношение земного и небесного миров, буквально перетекание их друг в друга наблюдается в стихотворении «Млечный Путь» (1, 119). Это происходит на основе соединения в одном символическом контексте образов земного зимнего пути (ямщик, кони, «скрипят полозья») и небесного, звёздного Млечного Пути («светит Млечный Путь», «звёзды золотые»). Соединение осуществляется за счёт отражения образа Господа как в высоком, так и в бытовом аспекте («Звёзды прославляют Господа Творца» – ямщик шепчет «Господи» «спросонок» и «крестясь, зевает»); общего мотива сна; а также посредством композиционного соединения начальной и завершающей строк стихотворения повтором слова-образа *путь*, в первой строке связанного с семантикой света («Светит Млечный Путь»), в последней – с семантикой движения («Убегает путь»). В результате образ пути становится символическим; он соотнесён как с традиционным выражением пути умерших на небеса, так и с представлением жизненного пути, направляемого звёздами.

Звезда как образ небесного мира, обращающий к себе душу человека, говорящий о возможности духовного возрождения и о небесной родине, появляется уже в книге «В безбрежности» («Что там, надо мной, в высоте недоступной, / Горит – и не меркнет Звезда!», 1, 114). Причём если с земли звезда видится как «из бездны преступной», то в безднах пространства («В бездонных сферах Бытия») человек сам предстает «горящим атомом» среди других таких же «атомов мятежных» (1, 128), летящих «За пределы предельного, / К безднам светлой Безбрежности! / В ненасытной мятежности, / В жажде счастья цельного <...> – в мир чудесный К неизвестной Красоте» (1, 130).

В книге «Тишина» «сын Земли», ушедший «от родимой межи» на «зов к иной отчизне», прозревает откровение «жизни вечно цельной» (СЧ, 51); в пространстве безграничной свободы – «звёзды родные огнями привета, / Огнями привета горят и горят» (1, 148). Устремлённость «в иные края», к безграничной свободе и воле роднит лирического героя с морской стихией («О, волны морские, родная стихия моя!» – 1, 196). Вместе с тем в мечтах и снах он уносится «к первичным святыням» (СЧ, 51—52). Светом святости озарены купавы, ландыши, фиалки, озеро, однако глубокое сердечное чувство обращено не только к ним, но и к «холмам одиноким, дождями размытым»;

прежняя печаль откликается рифмой *даль* – это уже не манящая «безбрежность», а свойство родного утраченного мира. Реальные черты его облика становятся образами благодатного оставленного отчего края: «Вижу я цветы заброшенного сада, / Липы вековые, сосны, тополя. / Здесь навек остаться надо, / Здесь приветливы поля...» Новым для Бальмонта выступает в этом контексте образ родного кладбища, с которым ещё Пушкин связал «самостоянье человека, залог величия его»: «С сердцем говорит церковная ограда, / Кладбища родного мирная земля» (1, 162).

Таким образом, представление смерти, органично связанной с бессмертием в мире небесном, сверхземном, отражается в земном бытии священной памятью человеческого сердца. Высокий мир чистой красоты, к которому устремлён лирический герой – «стихийный гений», – это мир забвенья («Я лну к деревьям, дышу над нивой, / И, вечно вольный, забвеньем вею» (1, 144); «счастье забвения», «цельность забвения», «сладость забвения» (1, 165).

Во второй период творчества (1900—1905 г.г.) в лирике Бальмонта развёртывается образ вселенской родины, которая смутно прозревается в безмерном космическом пространстве: «Всё то, что во Вселенной рождено, / Куда-то в пропасть мчится по уклонам» (Освобождение. 1, 545). Намёк, отзвук, отклик, просвет («прогалины») – это образы, в которых память зеркально отражается забвеньем [7]; и если с родиной земной связан мотив узнавания или грустной памяти «об отчизне покинутой», образ скорбной, скудной равнины (Равнина, 1, 297), то небесная отчизна – манящая тайна, влекущая к вершинам, где «Лазурь, покой, простор» (Предвещание, 1, 334), где царит забвение и время превращается в Вечность (Вершины, 1, 335, Мост, 1, 336). «Безветрие» – так назван цикл книги «Горящие здания»; это же название акцентирует характер прозреваемой прародины в стихотворении, входящем в книгу «Будем как солнце»: «И только те, что в сумраке скитания земного / Об этих странах помнили, всегда лишь их любя, / Оттуда в мир пришедшие, туда вернуться снова, / Чтоб в царствии Безветрия навек забыть себя» (1, 375).

Безветрие становится образом, контрастным изменчивости и динамизму вольного ветра, который поэт называет «ветер, вечный мой брат» (1, 377). «Далёко в беспредельности, свободной от всего» душа чаёт встречи с Творцом, канонически определяющимся через отрицающие характеристики: «Незримый», «Неслышимый» (1, 327), «Недвижный», «Нежаждущий» (1, 325), «Никем не понят и незнаем» (1, 324). Соответственно состояние высшего мира и устремлённой к нему души передаётся словами с приставками не-, бес-/без-: *невидимо, безгласно, беспредельность, безмерность, бесконечность, безветрие*.

Соотношение земной и небесной родины выступает особенно сложным в книгах «Только любовь» (1903) и «Литургия красоты» (1905). Оно определяет двойную направленность развития мотива возвращения, который, как отмечает Н. А. Молчанова, в общефилософском плане «восходит к ницшеанскому и общесимволистскому “вечному возвращению”» [2, с. 59]. Возвращение к родному краю предполагает избавление от страданий и мыслится как необходимое в развитии мифа пути, странничества: «Но, уставши, лишь к родимой, только к ней приду» (Три страны, 1, 673). Мотив возвращения к тихому счастью «в деревне родной» связан с представлением родных мест как блаженного утраченного рая: «Но только б упиться бездонным, безбрежным / В раю белоснежном, в раю голубом» (1, 574). Однако черты этого земного рая совпадают с ключевыми характеристиками небесной родины – обетованной земли: субстантиваты *бездонное, безбрежное* акцентируют сущностное начало, присущее родному краю и влекущее душу лирического героя. Эхом, отзвуком небесной отчизны выступают ключевые характеристики родного русского мира в стихотворении «Безглагольность», в представлении которых особую роль играют слова с приставкой бес-/без-, часто находящиеся в соположении: «безмолвная боль», «безвыходность горя, безгласность, безбрежность», «безглагольность покоя»,

«сумрачно-странно-безмолвны» (1, 624—625). Холод, высь, печаль, покой – это свойства ноуменального мира, прозреваемые в родной русской природе человеческой душой – безбрежной по своей сути. Поэтому в данном контексте не кажется странным эпатажное заявление: «Моё единое отечество – моя пустынная душа» («Я ненавижу человечество», 1, 612); порывом раствориться в безбрежности продиктовано отчаянное признание: «Я жалею, что жил на Земле» («Отчего мне так душно?..», 1, 633).

Именно свободная душа («взор души, от пут освобождённой») прозревает Божественное лоно как единую для всех родину и средоточие истины («Я верю в Небо синее, родное, / Где ясно всё неясное пойму» – Белый ангел, 1, 577). Стремление приобщиться к истокам мировой жизни, к её сущностным основам, направляет земной и запредельный путь человека: «Есть родина для всех живых созданий, / Есть Правда, что незримо правит Миром, / И мы её достигнем на Земле, / И мы её постигнем в запредельном. / Безгласности вещания внимая, / К незримому душою обратившись, / Я говорю вам: «Бог нас ждёт! Есть Бог!» (Радостный завет, 1, 647). Характерно, что название стихотворения «Радостный завет» соотносится с названием Божественного откровения: Евангелие в переводе с греческого – «радостная весть», весть о Спасителе.

Поэтому путём к спасительной Правде становится для человека «воздушная дорога» (образ Владимира Соловьёва, отражённый в названии стихотворения Бальмонта – 1, 648). Поэт, осознавая себя сыном Земли, духовно связанным с небесным, высшим, запредельным миром («Но в нас проходит звёздная река»), подчеркивает родство земного и небесного: «Но мир Земли – для Неба не чужой» (1, 648). В выразительном плане эта взаимосвязь передаётся прежде всего зеркальным соотношением земных и небесных образов: «Здесь мы слиты с облаками, / В Небе – здешние поля» (Земля, 1, 798).

Символическими образами единения земного и небесного начал выступают в поэме «Земля» нива и лоза. Они вписываются в мифологизированный контекст, где актуализация семантики грёзы, полусна, пения, звёздной ночной тайны создаёт характерную для бальмонтовской лирики атмосферу поэтической модальности. Сакрализация образов нивы и лозы (в метонимическом аспекте – зерна и винограда) происходит за счёт соотнесения их в таком контексте с вечной жизнью и радостью любви. В них – «Соки жизни. Вечный труд», «Звонкий смех и звонкий стих» – «основа всех основ»: «О, победное Зерно, / Гроздь ягод Бытия! / Будет белое вино, / Будет красная струя! / Протечёт за годом год, / Жизнь не может не спешить. / Только колос не пройдёт, / Только гроздь будут жить» (1, 808). Образы зерна и вина из виноградных ягод как святых источников вечной жизни становятся ключевыми в реализации метафоры, выступающей названием всей книги, – «Литургия красоты». Именно литургическое сакральное действие явлено в заключительной части поэмы «Земля»; земной мир, таинственно преобразившись в вечности, вписывается в единое космическое бытие: «Мчимся туда мы, ниспавши оттуда» (1, 799).

В третий период творчества (1906—1909 г.г.), открывающийся книгой «Злые чары», позиция лирического героя в отношении земной и небесной родины драматизируется: «Не вся ли Земля – нам отчизна, навек роковая? / И Небо, всё Небо – для них, для меня, / Повсюду нас Ночь обоймёт, / Нам звёзды, как слёзы, роняя» (Всебесприютность [8, с. 83]). Название стихотворения отражает состояние лирического героя, подавленного трагическим бездомьем, экзистенциальным мраком, поглощающим родной мир и порождающим «всебесприютность». Драматический характер образа усиливается сравнением звёзд со слезами – слезами самой Ночи.

Затерянность в мирах связана также с семантикой отражения (по определению Н. А. Молчановой, «между-бытия»): «Мы – отзвуки тысячных звуков от звука нездешних громов <...> Мы бедные, бедные отсветы оттуда, где места нам нет...» (Отсветы, 2, 85); утрата памяти о своих корнях, о родине представляется как потеря связи с самой родиной: «Я забыл, откуда я пришел...» (Не знаю, 2, 69). Человек,

утративший чувство гармоничной цельности бытия, обречён на смерть: «И вот прибор / Нам шлет гурьбой / Могильный рой: / – В гроба! Домой!» Спасительна только сопричастность к единому в своем вечном круговороте миру, где земное и небесное начало являют нерасторжимое целое: «Мы не хотим понять, что наш круговорот / Включает лес, поля, сады, луга и горы, / Что в нём есть вся Земля, бездонность вечных Вод, / И Небеса небес, где пьют бессмертье взоры...» (Круговорот, 2, 70). Подчеркнём, что в этом круговороте проявляется не дурная бесконечность, но вечное движение, а значит – бессмертие. Тогда реалии родного земного мира наполняются духом Вечности, а всё отмеченное печатью Вечности представляется родным.

Именно в таком аспекте разворачивается славянская тема в книге «Жар-птица» (1907). Славянский мир соотносится с образом Мирового древа (Славянское Древо, 2, 240) [9]; образы русских богатырей-земляков («Мой владимирец родной, / Муромский мужик» – Хвала Илье Муромцу, 2, 217) устремлены в вечность («Богатыри родные, / В вас светят небеса, / В вас водные, степные, / Лесные голоса <...> Богатыри, вы боги, / Вам жить и жить всегда» (Живая вода, 2, 235). «Ветры, Стрибоговы внуки...» (2, 245) доносят эхо достопамятного «Слова о полку Игореве», а в книге «Птицы в воздухе» они причастны к движению души человеческой во времени и пространстве – в вечном и бесконечном круговороте: «Душа откуда-то приносится Ветрами, / Чтоб жить, светясь в земных телах <...> И как приносится, уносится с Ветрами, / Чтоб жить в безмерной вышине» (С Ветрами, 2, 454). Самую суть славянской души определяет устремлённость к простору, к воле. Поэтому так органично соотносится с образами родных полей, лесных пространств, бескрайней степи – вечно влекущее море: «Мы Славяне, мы вечно тоскуем о Море, / Потому так и любим мы степь» (Бледные люди, 2, 225).

В книге «Птицы в воздухе» (1908) образы бальмонтковского славянского мира, в основе которых – фольклорные архетипы, выступают символической основой стихотворения «Мой дом» (2, 464). Дом «посреди дубравы», соединяющий «терема, не один, четыре», дом, где гармонично соединены «свет и тьма», Солнце и Луна, пустыни и море, и все времена года, – это образ того единого и цельного в своей многогранности родного мира, который обусловлен стремлением поэта извлечь из древних образов «корень бесконечности».

Стихотворение «Родное», включённое в ту же книгу (раздел «Преломление»), отражает попытку «возвести в степень бесконечности» образы родной русской природы, детские впечатления и память о «цветах родных полей».

В четвёртый период творчества (1912—1917 г.г.), прежде всего, в книгах «Зарево зорь», «Белый зодчий» и «Ясень», последовательно отражается мотив желанного возвращения к России, родной усадьбе в деревне Гумнищи, духовная устремлённость к земной родине: «Но за чертой мечты – мой помысел единый / Ведёт мой дух назад, к моим родным полям». Пространствам всех широт противопоставляется любовь к русским просторам: «И сколько бы пространств – какая бы стихия / Ни развернула мне, в огне или в воде, – / Плывая, я возглашу единый клич: «Россия!», / Горя, я пропою: «Люблю тебя – везде!» (На краю Земли, СЧ, 218).

Выражение духовной устремлённости к родному началу драматизируется в стихотворении «Вопль к ветру», входящем в книгу «Ясень» [10, с. 175]. Амбивалентность образа ветра здесь особенно значима. С одной стороны, «суровый ветер страны моей родной» – это воплощение её необъятности и бездонной тайны, её неповторимого голоса; с другой – это «всевластный ветер пустыни беспредельной», образ, отмеченный в традиции знаком вечности. Концовка сонета «Возьми меня в последний свой предел» заостряет трагический характер духовного пути лирического героя: душа его помнит о родине земной, но дух возвращается в надмирное, вселенское начало, с которым связывает человека «всевластный ветер».

В книге «Сонеты Солнца, Меда и Луны» (1917, 1921) Бальмонт представляет органичную связь человека с земным и небесным миром как предопределённую, непосредственно и глобально существующую, а потому не ощущаемую людьми: «Мы каждый час не на Земле земной, / А каждый миг мы на Земле небесной. / Мы цельности не чувствуем чудесной, / Не видим Моря, будучи волной» (Вселенский стих, СЧ, 237).

Эта «чудесная цельность» в книгах пятого периода (1917—1920) отражается мифологизированным представлением духовного пути человека как последовательного и гармоничного движения к высшему космическому началу. Образ дома превращается в символ с пространственно-временной семантикой и приобретает несвойственный ему динамизм, передавая соотношение земного и небесного миров в «острие мгновения», в той грани бытия, какой представляется земная жизнь человека, прозревающего Бога: «Меж мной и Высшим, чую, грань одна. / Лишь острие мгновения до Бога. / Мгновенье – жизнь, мой дом. Я у порога. / Хоть в доме, я вне дома. В безднах сна / Понять, что в мире Правда лишь одна, / Есть в бездорожье верная дорога» (Я, СЧ, 256). Характерно, что осознание сути человеческой жизни происходит именно в смежном, «отражённом» состоянии – «в безднах сна».

В то же время мифологический образ неизбежной грядущей катастрофы земного мира появляется уже в первой книге нового, шестого периода творчества (1921—1937) – «Солнечная пряжа». В стихотворении «Полночь» (СЧ, 267) это «зелёное древо нездешнего сева», в полном расцвете гибнущее под топором дровосека, – древо, судьба которого отождествляется с будущим любого сотворённого мира: «Так будет с мирами во веки веков». Закономерным отражением этого образа в представлении русского мира, России выступает «вознесённое сказками древо»: «Это древо в веках называлось Россия. / И на ствол его острый наточен топор» (Прощание с деревом, СЧ, 288).

Трагический образ родной покинутой страны в книгах этого периода непосредственно связан с мотивами пути, возвращения, памяти. Оппозиция родное / чужое выступает ключевой и придаёт образному строю особенный драматизм. Родное остаётся таковым при любых обстоятельствах; с образом земной родины системно соотносится свет любви и памяти: «Но нельзя отречься от родного. / Светишь мне, Россия, только ты» (Примиренье, СЧ, 282).

В представлении происходящего на родине и в душе лирического героя заострено противоборство чужого, враждебного начала – и родного, доброго и светлого мира (особенно в книге «Марево»): «Бьют часы. И я к родному краю / Рвусь, но не порвать враждебных чар...» (Полночь бьёт, СЧ, 306). Под воздействием этих чужих сил меняется, искажается самая суть родного, что вызывает чувство безысходного одиночества, затерянности в бескрайних просторах – как когда-то в просторах космоса: «Бесконечная ширь. К полосе полоса, / Протянулись поля и леса. / Но окликни всю Русь. Кличь всю ночь напролёт, / И на помощь никто не придёт <...> И петух скоро в третий уж раз пропоёт: / «Твой родной, он не тот. Он не тот» (Маятник, СЧ, 291). «В мареве родимая земля» (СЧ, 297) – это образ страны во власти сатанинских сил; память о родителях сопряжена с мыслью об осквернении и уничтожении дома и сада: «Скоту приказали их сад растоптать, / Велели их дом распилить» (Я рад, СЧ, 308).

И если в книге «Дар земле» родной дом видится «узорчатым теремом», в который лирический герой возвращается после дальних странствий и находит там воистину упоение: «Войди и насытишься брагой» (Терем, СЧ, 272), то в «Мареве» «Узорный дом молчит. Покой его могилен» (Седая ночь, СЧ, 295), «В красном доме чёрное есть дно» (Проклятая свадьба, СЧ, 313), – сам же герой – либо узник «В чужом городе» (СЧ, 304): «Я смотрю на мир в окно чужое, / И чужое небо надо мной» (Из ночи, СЧ, 298), либо изгнанник («На большую выгнан я дорогу» – СЧ, 313), бесприютный, неприкаянный путник «На чуждом диком берегу, / Свистящей схваченный метелью» (В метели, СЧ, 305). Образ метели, а также жесткого, пыльного ветра сопряжён со сквозным мотивом пути, приобретающим в книге «Марево» особенный драматизм: «Ветер пыльный бьёт в

меня с размаха. / Я иду. Я падаю. Иду» (Проклятая свадьба, СЧ, 313); «У меня в моих протянутых руках / Лишь крутящийся дорожный серый прах, / И не Солнцем зажигаются зрачки, / А одним недоумением тоски...» (Злая сказка, СЧ, 307).

Вся книга «Марево» обращена к земле – к родной земле («...вся она – о России» – В. Крейд [11, с. 23]). Образное представление кровного родства с Россией здесь особенно явно опирается на соотношение «мать – сын», «мать – дитя», в котором обнаруживаются как фольклорные, так и христианские архетипические значения. Причём с одинаковой непосредственной мольбой обращается лирический герой к живому в памяти образу матери («Мать моя, открой лицо родное. / Мать моя, молю, заговори», – Полночь бьёт, 306) – и к матери-земле: «Мать моя, прими любовь ребенка, / Мир тебе, родимая земля» (Из ночи СЧ, 298). Особую роль соотношения «мать – сын» в лирике Бальмонта отмечает Л.Н. Таганов [12, с. 56]. Следует, однако, подчеркнуть, что в бальмонтовской позиции ярко выражено и активное, подвижническое начало: готовность собственным страданием искупить поругание страны и преодолеть охвативший её мрак: «Я хочу страдать, ещё, хоть вдвое, / Только б видеть светлым край родной» (Из ночи, СЧ, 298). В таком контексте «любовь ребенка» – спасительная, очистительная любовь открытого сострадания, светлого детского сердца («Сердце сбереги» – таков завет родной Полярной звезды – Поединок, СЧ, 311).

В книге «Марево» появляется, наконец, образ «Всескорбящей Матери», Богородицы, к которой устремлено моление о милости, о помощи, сливаясь по эмоциональному накалу с обращениями к матери-женщине, к матери-России, к родной небесной Звезде. Так родное материнское начало соединяет земной и небесный мир в едином пространстве человеческой души.

Мотив возвращения в книгах последнего периода («Моё – Ей», «В раздвинутой дали») непосредственно связан с мотивом сна, грёзы, мечты. Поэтому сон, в котором совершается желанное возвращение к родине, – это особое состояние, это жизнь сердца («Сердце дорогой возврата / Бьётся о крайний предел» – Таинственная склянка, СЧ, 319). Россия в таких «снах» не просто идеализированный образ, а отражение того чистого света добра, красоты и правды, к которому стремится в своём духовном движении душа. Этим отчасти определяется активизация элементов зимнего пейзажа, реализующих семантику белизны, чистоты, иногда непосредственно соотнесённых с состоянием лирического героя: «Тоски и мысли сверглась ноша, / Душа открыта и чиста. / Безгрешна первая пороша, / Как подвенечная фата» (Первозимье, СЧ, 332). Вновь и вновь актуализируется сакральный аспект сквозных образов земного мира: «Икона пашни, луга, / Церковность аромата...» (Хочу», 341); север системно обнаруживает положительную оценочность: «О, Север! Полюбив, люблю всегда!» (На юге, СЧ, 366); «Птицы от Юга летят / Снова на Север родной» (Первый дождь, СЧ, 348). Становится особенно значимым сопоставление родное/чужое, иногда подчёркнутое композиционно: «И вот чужой мне Океан, / Хоть мною Океан любимый, / Ведёт меня из южных стран / В родные северные дымы...» (Над зыбью незыблемое, СЧ, 344); «И край чужой, мне не даруя счастья, / Даёт мне страсть – любить лишь край мой отчий» (Моя любовь, СЧ, 384).

Сохраняя модель романтической оппозиции «здесь» (в мире земном) – «там» (в запредельном, высшем мире), Бальмонт изменяет семантику полюсов, отождествляя левый полюс («здесь») с чужим и холодным, а правый («там») – с желанным родным краем (Здесь и там, СЧ, 349). При этом стилевая и аксиологическая окраска традиционного сопоставления сохраняется, что позволяет ярко маркировать положительную оценочность правого полюса, а также передать семантику недостижимости мечты о безбрежном и прекрасном «там», к которому устремлена душа, – о земной родине: «Здесь вежливо-холодны к Бесу и к Богу, / И путь по земным направляют звездам. / Молю тебя, Вышний, построй мне дорогу, / Чтоб быть мне хоть мёртвым в желаемом там» (СЧ, 349).

Ключевое противопоставление, акцентированное названием стихотворения «Здесь и там» и определяющее его композиционный строй, обуславливает реализацию в нём соотношения «звёзды земные» (прагматичные цели, бранные, суетные идеалы) – и звёзды небесные (имплицитно представленный член устойчивой оппозиции со значением «высокое, знаменующее духовный мир начало, непосредственно связанное с душой человека, с его судьбой»). Таким образом, в слове-образе *звезда* фокусируются два семантических плана: звезда – одухотворяющий элемент родного русского мира, несущий в земную жизнь свет и радость, – и проявление надмирного бытия, вселенской небесной родины.

Результатом реализации такого образа становится динамика представления родного мира во взаимодействии земного и небесного (Кукушка, СЧ, 322—323). Возвращение памятью домой, в родную усадьбу определяет не только особую чёткость, конкретность прежних образов (липы, васильки, поля, пруд), но и прежний эмоциональный тон счастливой, радостной взволнованности. Вечный свет этой радости обещает земному миру «в небе яркая звезда»; «звёзд осенних разговор» пробуждает в сердце человека сокровенное знание, «Что к свету нас ведёт дорога, / А не путями жадной тьмы». Удержаться на этом пути при любых обстоятельствах – значит сохранить верность родному началу. Поэтому так важно, что в представлении движения к свету с утратой земного дома в облике небесной родины сквозят черты родины земной, тогда как место матери-отчизны занимает Отец Небесный – «Звёздный»: «Как был бы рад я, наконец, / Что из разъятого обрыва, / От каменеющих сердец, / Уйду туда, где дышит нива / Иного, звёздного налива, / Где сеет Звёздный мой Отец» (СЧ, 323).

Изоморфизм в отображении земной и небесной родины проявляется у Бальмонта очень системно. Это происходит, в частности, за счёт совмещения точек зрения лирического героя и небесного Северного Оленя, который, «шествуя торжественно над нами, / Нас позовёт, не медля в чёрной яме, / Умчаться в высь, в родимые луга» («Быть может, лучший путь – прожить свой день...» – ГМД, 28).

На уровне образного строя такое пересечение земного и небесного особенно явно отражает «созвенность» как условие единства мира и непрерывности духовного пути человека. В поэтике Бальмонта это «путь до неба золотой» (Ощупь, СЧ, 328): «И нежный дух лесной былинки / Вбирая в творческую грудь, / По звёздной я иду тропинке / И возвращаюсь в Млечный Путь» (Созвенность, ГМД, 33).

«Млечный Путь», «Млечная Дорога» – это отражение земных путей – в небесных, это возвращение «на круги своя» («И с Млечной Дорогой слился / Изгнанник, пришедший домой» – «Снежный лик» (Памяти Блока) – ГМД, 31).

Дорогой в Небо – домой – выступают в стихотворении 1927 года «Голубая отчизна» «созвездные сны». Сам образ сна актуализирует здесь семантику особого состояния, в котором возможно приобщение к недостижимому, осуществление мечты, проникновение в недоступный мир, – но если раньше это, как правило, был оставленный, а затем утраченный родной край, то теперь это – Небо, «отчизна моя голубая». В соотношении с этим образом все прежние, «земные», уходят на второй план: «Я избрал себе угол высокого тихого дома, / Преду мной зеленеют две мощных столетних сосны, / И земля, Океаном объятая, странно знакома, / Но вернее я дома, – вступая в созвездные сны...» (ГМД, 90).

Семантический строй стихотворения отражает направленное расширение пространственной точки зрения: «угол высокого тихого дома» – «две мощных столетних сосны» – «земля, Океаном объятая» – и наконец, всеобъемлющая небесная отчизна, отражающаяся в сердце человека светом синей Вечности...

Совершенно очевидна соотносённость образного строя в представлении земной и небесной родины, что обусловлено стремлением поэта выразить единство, органичную взаимосвязь родного мира в человеческом бытии. Образ такого единства найден в

стихотворении «Воскуряющиеся» (1933 г. – ГМД, 99—100): цветение как проявление единой жизни земного мира происходит под Солнцем по благодати небесной, а потому сопровождается устремлённостью духа к изначальному святому лону, средоточию высшей Правды, творческой силы, истинного разума (стихотворение имеет эпиграф из Гераклита: «Воскуряющиеся души всегда становятся разумными»). Эта высшая истина формульно выражена в концовке стихотворения: «Высокий подвиг Судьбой загадан / Всем тем, чьи корни / В земле немой: / Извеять к Солнцу Свой синий ладан, / Молитвой к Небу / Идти домой».

Здесь символически представлен результат духовного движения поэта – правда, к постижению которой он шёл всю жизнь. Если сначала путь к небесной родине определялся прежде всего поисками беспредельного бытия и безграничной свободы (я – «ничей»), то затем органичная связь с землёй представляется как необходимая укоренённость, без которой человек теряет самого себя («Но нельзя отречься от родного»); если вначале с образом вселенской отчизны был связан мотив забвения, то в «Воскуряющихся» реализуется мотив памяти о небесном доме; если прежняя устремлённость к прозреваемой родине могла быть представлена как хаотичное ненаправленное движение «вслепую» («куда-то в пропасть мчится по уклонам»), то общий путь всего живого в «Воскуряющихся» – это духовное восхождение. А главное – изменение позиции лирического героя, первоначально увлечённого собственным поиском неведомого, «родной, отдалённо-чужой», упоённого собственным движением («Я стою у руля»), а теперь наравне с каждой малой травинкой молитвенно устремлённого к Небу, с чувством радости и призвания к духовному подвигу.

Примечания

1. Куприяновский П. В., Молчанова Н. А. Поэт Константин Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба. Иваново, 2001.
2. Молчанова Н. А. Поэзия К. Д. Бальмонта 1890-х – 1910-х годов: Проблемы творческой эволюции. М., 2002.
3. Таганов Л. Н. Родной край в поэзии К. Бальмонта // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Вып. 2. Иваново, 1996.
4. Бальмонт К. Д. Где мой дом. М., 1992. Далее – ГМД.
5. Бальмонт К. Д. Собрание сочинений: в 2 т. Т. 1. Можайск, 1994. Далее ссылки на данное издание приводятся в скобках под цифрой 1 с указанием номера страницы.
6. Бальмонт К. Д. Светлый час. М., 1992. Далее – СЧ.
7. Петрова Т. С. Принцип зеркальности в поэзии К. Бальмонта // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Вып. 4. Иваново, 1999.
8. Бальмонт К. Д. Собрание сочинений: в 2 т. Т. 2. Можайск, 1994. Далее ссылки на данное издание приводятся в скобках под цифрой 2 с указанием номера страницы.
9. См. подробнее: Петрова Т. С. Мифологические корни «Славянского Древа» К. Бальмонта // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Вып. 2. Иваново, 1996.
10. Бальмонт К. Д. Стозвучные песни. Ярославль, 1990.
11. Крейд В. Поэт серебряного века // *Бальмонт К. Д.* Светлый час. М., 1992.
12. Таганов Л. Н. Шесть тезисов о «русской нерусскости» К. Бальмонта // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Вып. 3. Иваново, 1998.