

Н. А. Молчанова

**МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В КНИГЕ
К. Д. БАЛЬМОНТА “ЯСЕНЬ. ВИДЕНИЕ ДРЕВА”**

Лирика Бальмонта 1910-х годов до сих пор остается серьезным пробелом в изучении творчества поэта и традиционно оценивается под знаком “упадка”, усугубившегося распадом русского символизма как единого литературно-эстетического направления.

Между тем, в “Зареве зорь” (1912), в “Белом Зодчем” (1914) и особенно в книгах “Ясень” (1916) и “Сонеты Солнца, Меда и луны” (1917) поэт раскрывает совершенно неожиданные грани своего таланта, сохраняя приверженность символизму и одновременно своеобразно переключаясь с постсимволистскими тенденциями литературы.

Программное значение для всей лирики К. Д. Бальмонта имела работа “Поэзия как волшебство” (1915). В условиях, когда шла оценка духовно-эстетических возможностей символизма (“Заветы символизма” Вяч. Иванова в журнале “Аполлон” и выступления там же А. Блока, В. Брюсова, А. Белого, статья Ф. Сологуба о символизме в журнале “Заветы”) и когда провозглашали свои манифесты акмеисты и футуристы, работа Бальмонта тоже воспринималась как своего рода запоздалый манифест поэта-символиста.

Характеризуя 1910-е годы как особый период развития символизма, Н. Пустыгина отмечает: “Сохранение веры в то, что реальность искусства выше исторической и эмпирической, ведет большинство представителей течения от поэзии и критики — к общей теории литературы, к поэтике”¹. В ряду исследований символистов в области поэтики Бальмонту, по-видимому, ближе всего были “Основы стиховедения” В. Брюсова, “Магия слов”, “Глоссалалия. Поэма о звуке” А. Белого.

Однако Бальмонт в своей работе “Поэзия как волшебство” совершенно не касается, условно говоря, ни “брюсовской”, ни “вячеславоивановской” концепций символизма, не упомянуты в ней и внутренне созвучные работы А. Белого. Он развивает собственные представления о сущности и цели поэтического творчества. Его работа написана как трактат, но, выраженный поэтически-метафорическим языком, он трудно поддается логическому истолкованию. Об этом хорошо сказал в рецензии после выхода книги в свет В. Ходасевич: “Эту небольшую книжку,

неоднократно прочитанную автором публике, менее всего можно назвать *исследованием* о природе поэзии. Она сама должна быть причислена к созданиям поэтическим <...>. Она сама по себе лирика” (“Русские ведомости”. 1916. 6 января).

Тем не менее, данная книга, по справедливому мнению Е. П. Беренштейна, “постулирует телеологию художественного творчества”². Основные положения бальмонтовской “Поэзии как волшебства”, схематизируя, можно изложить так. Мир, будучи двойственным, нуждается в преобразении и совершенствовании, и это делает Бог, в том числе через человека-поэта. Оба — и Бог, и поэт-творец творят красоту. Принципиальное значение имели “точки соприкосновения” этих положений с поэтическим творчеством К. Д. Бальмонта второй половины 1910-х годов, в частности, с книгой “Ясень”.

Книга “Ясень. Видение Древа” была задумана Бальмонтом в качестве итоговой, как своего рода “энциклопедия” собственной лирики. “Это самая благородная книга, которую я написал”³, — признавался поэт в письме к Е. Цветковской от 5 сентября 1915 года. Д. Выгодский в обзоре лирики поэта, сделанном немного позднее по поводу выхода в свет “Сонетов Солнца, Меда и Луны”, подчеркивал: «Ясень» — вершина, не многим уступающая прежним достижениям поэта”⁴.

Высокий уровень единства и “выдержанности” (К. Бальмонт) всех мотивов и настроений привел к тому, что в “Ясене” поэт отказался от дробления на разделы, присущего предшествующим сборникам. В книге можно обнаружить зачатки единого лирико-мифологического сюжета, воссоздающего панораму истории человеческой цивилизации от “утра вселенной” до апокалипсиса, причем в развитии этого сюжета активную роль играют архаические древние мифы, христианские идеи, естественнонаучные и философские концепции XIX—XX веков.

В основе сложной образной системы “Ясень” лежало обращение к космогоническим архетипам. “Воздействие архетипа... сильно потому, что в нем говорит голос более мощный, чем наш собственный, — утверждал К. Г. Юнг. — Кто бы ни говорил в первобытном образе, он говорит тысячью голосов; он очаровывает и поработывает, и в то же время несет идею, которая через частное посылает нас в область неизбывного. Он трансмутирует нашу личную судьбу в судьбу человечества”⁵.

Центральный образ — “древо жизни” Иггдрасиль — представлял собой новую попытку синтеза объективного и субъективно-го начал мифопоэтического жизнетворчества. Не случайно поэту

Н. А. Молчанова. Мифопоэтическая картина мира в книге К. Д. Бальмонта “Ясень” казался книгой, “по значительности” идущей за “Будем как Солнце” (1903).

Символ “мирового Древа” в трагической ипостаси впервые появился у Бальмонта в книге “Злые чары” (1906), чуть позднее он трансформировался в идеализированное “Славянское Древо” (книга “Жар-птица”, 1907). Это один из основополагающих символических образов бальмонтовской лирики. С одной стороны, образ “древа жизни” гарантировал “целостный взгляд на мир, определение человеком своего места во вселенной”⁶, с другой — был призван воплотить важнейшие качества поэзии самого Бальмонта. “Дерево в кроне экстенсивно, каким Бальмонт был тематически, а в корнях “генетивно”, как бальмонтовское устремление к источникам-космогониям”, — справедливо отмечал В. Марков⁷.

В ориентации поэта на древние космогонии на первый план в “Ясене” выступает скандинавская “Эдда”. С “Эддой” Бальмонт, очевидно, познакомился в начале 1890-х годов, когда он переводил норвежских писателей и “Историю скандинавской литературы” Горна-Швейцера. Именно так надо понимать слова поэта в письме к М. В. Сабашникову от 30 января 1913 года: “Была у меня также с детства жажда перевести на русский язык “Эдду”, но, кажется, ее уже переводят для тебя”⁸. В “Зовах древности” (1908) среди многочисленных космогоний и теогоний мифология скандинавов была представлена сравнительно мало. Ссылки на нее встречаются в книге “Поэзия как волшебство”. Пик увлечения Скандинавией падает, как видно из процитированного письма, на 1913 год. В этом послании, одобряя издательские планы Сабашникова для серии “Страны, века и народы”, поэт говорит не только об “Эдде”, но и об исландско-скандинавских сагах, а также о готовности приняться за перевод “древней исландской саги, прозаической «Саги о Ньяле»”. По его мнению, она дает “гениальную картину древней Скандинавии, с языческим миром и последующим переломом, картину выпуклую, какой не смогут дать и записные историки”⁹. “Сага о Ньяле” не появилась в переводе Бальмонта ни в издательстве Сабашниковых, ни в других издательствах, но, как и обращение к “Эдде”, этот факт свидетельствует о глубоком увлечении Бальмонта скандинавским эпосом.

Кроме скандинавской “Эдды” в “Ясене” присутствуют также египетские мифы и сказки, обозначенные уже эпиграфом, индийский религиозно-культурологический пласт, элементы мифологии майя, “скифское сказание”, заметна и опора на излюб-

ленную книгу А. Н. Афанасьева. Такой “сплав” сильно затрудняет непосредственное читательское восприятие бальмонтовской книги.

Значительно усложнились в “Ясене” и формы выражения авторского сознания. Здесь, безусловно, присутствуют эпические тенденции, наметившиеся в “Зовах древности”, лирическое начало проявляется как в образе лирического героя, так и в целой серии “ролевых” персонажей.

Нуждается в специальном исследовании вопрос о художественном времени в рассматриваемой книге, так как философия “мгновения” сосуществует в ней с “абсолютной эпической дистанцией” (М. Бахтин) героического эпоса разных веков.

Ключевыми в “Ясене” являются первое и последнее стихотворения (“Навек” и “Полночь”). Стихотворение “Навек” — своеобразный бальмонтовский “Памятник”, в котором поэт декларирует непреходящую художественную ценность своего творчества:

Как мыши точат корни Игдрасила,
Но Ясень вечно ясен в бездне дней, —
Как дым течет из звонкого кадила,
Но счета нет для ладанных огней...

Как в камне скал есть звонкий водоем,
И будет петь, копя ключи для жажды,
Так буду петь о царствии твоём, —
Любовь, что я узнал во сне однажды¹⁰.

В тексте стихотворения упомянуты многие узловые символы лирики Бальмонта: “огонь”, “дым”, “вода”, “звук”, “камень”, “вихрь”, “свирель”, “сон”, “бездна”, “любовь”. Недоумение у В. Маркова вызвало появление образа “мыши” в первой строке: “<...> Как переводчик «Эдды» Бальмонт должен был знать, что корни Иггдрасиля грызут змеи (а также дракон Нидхёпп)”¹¹. Следует признать, что поэт довольно часто отходит от канонического текста “Эдды” и в других стихотворениях “Ясения”, данный же образ не нарушает древних традиций восприятия древа жизни¹². Видимо, его истоки нужно искать в восточных мифах, а также в детских воспоминаниях поэта, воспроизведенных в статье М. Волошина “Аполлон и мышь” (вошла в книгу “Лики творчества”. Пб., 1914). В феврале 1914 года поэт писал другу: “«Аполлон и мышь», может быть, наилучшее в «Ликах творчества», и я радуюсь, что в эту тонкосплетенную беседу слов заехала и моя белая мышка”¹³.

“Корневая” часть Иггдрасиля естественно ассоциируется в

Н. А. Молчанова. Мифопоэтическая картина мира в книге К. Д. Бальмонта бальмонтовской книге с “нижним”, подземным слоем мироздания, скрывающим тайны жизни и смерти, а также с праисторическим прошлым человечества. В полном соответствии со “Старшей Эдой” у бальмонтовского древа “три корня”:

Один до Богов устремляется,
Другой к Исполинам драконится,
А третий идет в Дымосвод.
Под третьим змеинная ямина,
Оттуда родник пробивается,
Там влажная мудрость качается,
Кипит и горит и течет.

(Снежные боги, с. 49)

“Мудрость”, скрытая в корнях под Ясенем, воплощается в символике “меда”, “рун” и “мудрых дев” Норн (Мойр, Парк, Прях). С последними тесно связаны сквозные в книге мотивы “прядения” и “гадания”. Постигание этой “мудрости”, по убеждению поэта, возможно лишь через “жертвоприношение”. Бальмонту оказалась наиболее созвучной та версия скандинавского мифа о верховном асе, согласно которой

Сам Один так жаждал той мудрости,
Что отдал свой глаз за глоток ея.

(Снежные боги, с. 49)

Звучат в “Ясене” и отголоски древних мифических представлений о том, как Один повесился на мировом древе, пронзив самого себя копьем для того, чтобы обрести знание рун. В примечаниях к “Старшей Эде” М. И. Стеблин-Каменский писал: “Добровольное ритуальное мученичество имеет целью вызвать у себя экстатическое состояние”¹⁴. Бальмонту была чрезвычайно близка эта идея, важно, однако, отметить, что, если в скандинавском “цикле” стихотворений с выраженными эпическими тенденциями такое “мученичество” имело именно ритуальный характер, то в последующем цикле “Ордалии” и некоторых других стихотворениях, проецируясь на судьбу лирического героя, оно было исполнено неподдельного драматизма переживаний.

Весьма существенный для лирики Бальмонта 1910-х годов образ “меда” в книге — это не столько символ “напитка мудрости”, сколько “мед поэзии”, творческое вдохновение, делающее лирического героя “сверхчеловеком”:

Упившись медом,
Первичным млеком,
Я с вешним годом

Нечеловеком...
Всхожу к порогам
Иного сада,
Иного лада,
Иного строя,
Где заодно я
С Всесильным Богом.

(Поющее дерево, с. 26)

Среди наиболее близких поэту богов в скандинавском “цикле”, наряду с Одином и Бальдером, выделена Сага — “сестра богинь, чей дар священный — речь”:

На берегу сидит и грезит Сага,
Пьет с Одином из чаши золотой...
Из пряжи снов немую нить продлив,
Завяжет в страшном узелок из дремы.
Сплетет из снов высокие хоромы.

(Сага, с. 52)

Появившийся еще в сборнике “Под северным небом” (1894) романтический образ “нить Ариадны”, пройдя через всю поэзию Бальмонта, приобретает в книге “Ясень” глубокий мифопоэтический смысл. “Пряжу снов” в бальмонтской книге неустанно прядут древние богини из мифов разных народов:

Это Норны, это Мойры, это Парки, Пряхи, Пряхи,
Это Судьбы, Суденицы, на пожарищах зари.
Замыслительницы роков, и ваятельницы далей,
Восприемницы-ткачихи волоконца без конца...

(Мойры, с. 185)

Сокровенный смысл вечно “прядения” пытается разгадать вкусивший “мед веков” лирический герой поэта. Его душа — “внимательная пряха”, однако она не имеет власти над “клубком”:

В мигах звуком мир угадан,
Нить дана золотая мне,
Вьется, курится, как ладан,
А клубок — в другой стране.

(Я играю берегами, с. 29)

Обращаясь к истокам, первоосновам человеческого бытия, Бальмонт опирается на мифы разных народов, своеобразно переплавляя с ними философские идеи своего времени. При этом нередко он реализует “попытку эпоса” (В. Брюсов). В эпически-размеренной “Сказке месяца и луны” излагается запечатленное в “Эдде” предание о начале мира:

...Кости Имира остались как горы, плоть его стала равнина.
Мозг его тучи, и кровь его Море, череп его небосвод,
Брови у грозного стали Мидгардом, это срединный Оплот¹⁵.

(с. 45)

Эпическое начало присутствует и в “Скифской летописи”, воспроизводящей легендарную историю этого народа, и в некоторых других текстах.

Однако лучшие в “Ясене” стихотворения на “праисторическую” тематику выдержаны в бальмонтовском лирическом ключе. Таков небольшой цикл стихотворений об Индии, где поэт тоже находит свое “древо жизни”:

В моей индусской роще есть древо деодар,
Своим стволом высоким восходит ввысь оно,
Его расцвет походит на призрачный пожар,
Голубоваты ветви, внизу у пня темно.

(Деодар, с. 82)

“Печать совершенства” божьего помысла видит Бальмонт и во вновь открываемой им Грузии:

В красивую из творческих минут,
Рука Его, рука Нечеловека,
Согнув гранит, как гнется тонкий прут,
Взнесла узор победного Казбека.
Вверху — снега, внизу — цветы цветут

(Грузия, с. 147)

Лирико-философский венок сонетов “Адам” причудливо соединяет библейского первочеловека с египетским богом — “творителем людей” Атумом, причем к божескому провидению оказывается причастным еще и темный Демиург:

Адам возник в раю из красной глины,
И был он слеплен божеской рукой.
Но в этом колдовал еще другой,
И все его стремленья не едины.

(с. 212)

В стихотворениях “Тот предок” и “Рука” Бальмонт неожиданно отрекается от всех богов и воспекает дарвинистскую теорию эволюции:

От предка ли я отрекаться буду,
Пусть был четверорук он и мохнат?
Рука есть воплощенный в ощупь взгляд,
Рука есть мост к свершению и чуду.

(Рука, с. 61)

Видимо, нашли отклик в душе поэта и появившиеся в начале XX века теории о неземном происхождении человеческой цивилизации (стихотворения “Солнцезерн”, “Полночь”).

Свою собственную “родословную” лирический герой Бальмонта, конечно же, ведет от солнца:

Я родился от Солнца. Сиянье его заплелось
В ликованьи моих золотых и волнистых волос...
(От солнца, с. 115)

Не менее “кровно” связан он и с деревом жизни, воплощая миф о Поэте-Мировом древе:

Я стоял у поющего дерева,
Был брат я шмелям и жукам.
И с пчелой устремлялся я в зарево,
Был пономарь мотылькам...

С пчелой летящей
Сквозистой чашей
Ветвей цветущих,
Я в райских кущах,
В Весне маяющей
Я стих звенящий.

(Поющее дерево, с. 24—26)

Скорее всего, Бальмонт был знаком с эзотерическим учением, согласно которому “человек сначала существует потенциально в теле дерева, а позднее расцветает в объективные манифестации через свои ветви”¹⁶. Недаром он включает в “Ясень” монолог ролевого персонажа — отшельника-дендрита:

Меня зовут отшельником-дендритом.
Покинув жизнь, где всюду цепко зло,
Замкнулся я в древесное дупло,
Оно мне стало церковью и скитом...
(Отшельник, с. 188)

Ствол и ветви дерева отождествляются в древних мифологических представлениях с бесконечностью универсальных жизненных явлений, имеющих единый источник. Им соответствовала своя символика: “...со средней частью связываются копытные (олени, лоси, коровы, лошади)”, — отмечает В. Н. Топоров¹⁷. Весьма существенное место в образной системе “Ясения” занимает символика “коня”. Ей поэт придавал важное значение; в письме к Е. А. Андреевой от 31 января 1916 г. он сообщает, что приготовил программу своего выступления “Слово о коне”, и

Н. А. Молчанова. Мифопоэтическая картина мира в книге К. Д. Бальмонта пишет: “Меня волнует эта тема чрезвычайно”. Составленная по этому программа представляет интерес, поэтому имеет смысл привести ее целиком:

“Слово о Коне.

1. Быстрейшее быстрейшему. — 2. Конь — солнечная сила. — 3. Конь космогоний. — 4. Конь доисторических времен. — 5. Многоликость Коня. — 6. Конь сказок и легенд. — 7. Конь безумного хотения. — 8. Конь и лошадь. — 9. Конь наших дней. — 10. Конь в свете огня”¹⁸.

“Конь космогоний” пришел в “Ясень” из “Эдды” и “Поэтических воззрений славян на природу”. “То же самое впечатление быстрого движения, какое породило стихийные явления с птицами, заставило сблизить их с легконогим конем”¹⁹, — замечает А. Н. Афанасьев. Неумолимость движения времени, переносающего лирического героя от детства к “закату”, нередко передается в бальмонтовской книге с помощью довольно традиционной в народной поэзии символики “огненного” (“красного”) и “белого” коней:

Солнце вспыхнуло. Подобен луч мечу.
На лихом коне лечу, лечу, лечу...
Конь мой огненный. Нет равного ему.
Он промчит меня сквозь бархатную тьму...
Где я? Что я? Конь мой белый, Сам я в снеге.
Ах, не все ли мне равно?..

(Звездная пляска, с. 14—15)

Сказочно-фольклорный колорит ощутим в стихотворениях “Заговор о конях” и “Царевич из сказки”. В венке сонетов “Адам” “белый” цвет “коня” навеивает уже апокалиптические видения:

Чьи кони мчатся? Белы эти спины
И гривы их. Чуть слышен звук подков...
(с. 217)

Воссоздавая образы “суровых богов Скандинавии”, Бальмонт тщательным образом переводит имена их коней:

Вот конь Двоебыстрый, весь в яблоках,
Вот конь Злотоверхий, весь в золоте,
Конь Грузный, копыто туманное,
Конь Вихрь, легконогий размах.
Двенадцать коней огнедышащих,
У всех имена означительны...

(Снежные боги, с. 48)

Как и образ мирового древа, “бег коня” соотносится в “Ясе-

не” с ходом мирового историко-культурного процесса, который получает очень неоднозначное художественное осмысление. В книге есть целый ряд стихотворений, охарактеризованных В. Марковым как “пробеги по векам” (“В былое время”, “Мед веков”, “Через века”, “В потоке”, “Преображение”, “Знаки”). Многоплановость, текучесть пространственно-временных отношений сочетается в них с затемненностью форм выражения авторского начала, в “монологических” стихотворениях подчас оказывается невозможным отделить “двойников” лирического героя от “ролевых” историко-мифологических персонажей. Среди “персонажных” героев явственно выделяются боярыня Морозова (“Превозмогшая”) и ранее упоминавшийся отшельник-дендрит.

Лирический герой поэта наделен вещью прапамятью, позволяющей свободно соединять разнообразные культурно-исторические пласты сознания:

Я был на зиккуратах Вавилона,
Бог Солнца жег меня своим лучом...
Я был везде. Я древле был Варяг.
Вся кровь моя есть красный путь к Валгалле...
Я был жрецом на грозном теокалли...

(Преображение, с. 201)

Кроме того, он обладает “колдовским” даром перевоплощения, легко переносящим его “через века”, и магической способностью “читать бесчисленные знаки, начертанные мыслью вековой” (“Знаки”). Несомненная для поэта-символиста знаковая природа мира ощущается как великая тайна, во многих стихотворениях “Ясеня” причудливо переплетаются самые разные религиозно-мифологические системы единого “текста” — жизни:

Лик божий, человеческий, соколиный,
По очереди ввел в гиероглиф,
Над целым миром был я царь единый...
На мне порой качалась диадема,
Я убегал от царского венца,
От Вавилона шел до Вифлеема...

(Знаки, с. 88)

Бальмонтский герой надеется оставить свой “знак” в этом “тексте”:

И запоздавшему столетью,
Его предчувствуя в тоске,
Черчу рассказ я тонкой сетью
На мастадонтовом клыке.

(Водоворот, с. 33)

Помимо любимой поэтом символики “чисел” он постигает “волшебство” наименований, о котором писал в работе “Поэзия как волшебство”:

Есть волшебство вещей и их имен,
Есть буквенное, нет, лишь звуковое
Гадание в преджизненном покое,
Что угадавшись, выявило сон.

(Имена, с. 20)

Философия разорванности-слитности мироздания, получившая яркое воплощение в лирике К. Бальмонта 1900-х годов, поднимается в “Ясене” на новый уровень, приводя поэта к разрыву “мирового кольца” и осмыслению развития в форме “неуклонных путей спирали”:

В вертеньи круга — радость и печаль,
Но в высь ведет змеиная спираль.

(Преображение, с. 202)

Следует отметить, что “мировое кольцо” для поэта — не простая трансформация ницшеанского “вечного возвращения”, в разные периоды этот символ включал в себя то гармоническое “четверогласие стихий” (книга “Будем как Солнце”), то идею бесконечности (в частности, в “Только любовь” есть строки: “Кто, смотря, увидал Мировое Кольцо, / обвенчался душой с бесконечностью...”), то трагическую замкнутость “круга” (книга “Злые чары”).

Представление о спиралеобразной форме развития возникло у Бальмонта сравнительно поздно, именно в 1910-е годы. В статье “Солнечная сила” (1917) поэт писал: “Каждое явление, через полноту своего выявления, неизбежно ведет к новому, а новое по змеевидной линии, неуклонными путями спирали, увлекает все живущее, от песчинки до Солнца, в Звездную бесконечность”²⁰. Д. Е. Максимов, исследуя проблемы эволюции русского символизма, указывал, что образ спирали независимо друг от друга использовали А. Блок и А. Белый, объясняя своеобразие своего творческого пути²¹. А. Белому принадлежит также теоретическое исследование “Линия, круг, спираль символизма”²², в котором выявляются философские основы данного образа.

Для Бальмонта образ “спирали” неразрывно связан с символикой “змеиноного начала”, со всем сложным комплексом оттенков значения: греческое (“видение”, “зрение”, “познание”), христианское (“злое”, “демоническое”), фольклорно-мифологи-

ческое (“огонь”, “женское”, “изменчивое”). Поэтому пафос житнетворчества нередко сопровождается у него размышлениями о неизбежности смерти, идея божественного провидения дополняется нотами сомнения и демонизма.

“Верхняя” часть древа жизни органично ассоциируется в книге “Ясень” с небесным царством:

И вершину Ясеня венчая,
Сонмы нежных маленьких цветков
Уходили в небо вплоть до Рая,
По пути веков и облаков.

(Под деревом, с. 132)

Здесь доминирует символика птиц (“орел”, “кондор”, “соловей”, “Одиновский ворон”, “солнечник-колибри”), в истолковании которой можно выявить “точки соприкосновения” с книгой “Птицы в воздухе” (1908) и другими поэтическими сборниками Бальмонта.

“Рожденный от солнца” и стремящийся к познанию “волшебных рун” лирический герой поэта проходит в книге ряд посвятельных испытаний, имеющих древнюю архетипическую основу²³. Наиболее остро и драматично мотив испытаний прозвучал в цикле “Ордалии”, навеянном знакомством поэта с многочисленными литературно-религиозными источниками, повествующими о средневековом “суде божием”. “Ордалиями в тесном смысле называются испытания посредством огня и воды; спорящие вызывались сделать что-нибудь такое, что по естественному порядку вещей должно быть губительно для них, но вследствие непосредственного участия Божества окажется безвредным”, — разъясняется в энциклопедическом словаре “Христианство”²⁴. Бальмонтовский цикл сюжетно оформлен как серия снов-видений в ночь на Пасху. Ордалий у поэта десять:

Весы, огонь, вода, полночный час,
Отрава, плуг в отрезе раскаленный,
Сосуд с водой, где идол вымыт был,
Змея, и губы, и цветок замгленный.

(с. 223)

Часть из них он мог почерпнуть из книги А. Н. Афанасьева (“весы”, “огонь”, “вода”), происхождение других нам неизвестно, а некоторые (в частности, “губы” и “цветок замгленный”), по-видимому, были им придуманы.

В цикле немало “темнот” и противоречий, однако ясно, что лирический герой Бальмонта выдерживает все ордалии-пытки (“Я

двадцатого века, которые можно счесть по пальцам обеих рук. А любителям “непонятных стихов” <...> мой совет — почитать *Ясень*: там много такого, на чем зубы поломать (при несомненном поэтическом качестве)”²⁸.

Зрелый Бальмонт, подобно Вяч. Иванову, А. Белому, В. Брюсову, стремится обобщить и теоретически осмыслить “заветы символизма”, в своей работе “Поэзия как волшебство” он “предлагает новую форму символизма, расширенную и переосмысленную”²⁹. Эта “новая форма” по-своему впитывает в себя ивановский “принцип верности вещам”, ориентацию не только на музыку, но и на пластические искусства (“Весь мир есть изваянный стих”). Поэтому правомерно говорить о точках соприкосновения поэзии Бальмонта 1910-х годов с акмеистическими установками³⁰. Парадоксальным образом Бальмонт предвосхищает также некоторые черты поэзии футуристов, в частности, их интерес к магии звуков и чисел.

Поэт-“солнечник” остается верен главному символу своего творчества: утверждению “в себе и мире солнечной энергии, той энергии, за которой стоит божественная любовь”³¹. Однако в образной системе и стиле поэта происходят существенные сдвиги. При общем ослаблении собственного лирического начала, наметившемся в “Зареве зорь”, от сборника к сборнику нарастает стремление к объективации переживаний лирического “я”. О “Ясене” Бальмонт говорил, что “личного стихотворения здесь нет ни одного”³².

По-прежнему пронизанная пафосом житнетворчества, поэзия Бальмонта 1910-х годов была нацелена не столько на создание новой мифопоэтической образности, сколько на воспроизведение древних космогонических мифов разных народов, т.е. на “историю”, архетипы. Конечно, ориентация Бальмонта на древние архетипы не была чистым “самопроявлением бессознательного”, она являлась вполне осознанной художественной установкой. Однако по глубокому замечанию последователя К. Юнга Э. Нойманна, “поскольку каждый символ выражает также и существенный неведомый элемент души, то его незаметное воздействие на человека продолжается в течение долгого времени, даже когда он толкуется и понимается как часть культурного канона”³³.

Лирика К. Бальмонта 1910-х годов в целом (особенно книги “Ясень”, “Сонеты Солнца, Меда и Луны”) ознаменовалась не “упадком”, а, напротив, новым взлетом его поэтического дара.

¹ Пустыгина Н. К изучению эволюции русского символизма // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции “Творчество А. А. Блока и русская литература XX века”. Тарту, 1975. С. 36.

² Подробный анализ см.: Беренштейн Е. П. “Поэзия как волшебство” в системе эстетических представлений К. Д. Бальмонта // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Иваново, 1996. Вып. 2. Автор пишет, что Бальмонт “на своем специфическом языке” “ставит актуальную проблему эстетической и метафизической сущности слова” (с. 30).

³ ОР РГБ. Ф. 374. К. 4. Ед. хр. 12. Л. 8.

⁴ Выгодский Д. О творчестве Бальмонта // Летопись. 1917. № 5—6. С. 251.

⁵ Юнг К. Об отношении к поэзии // Юнг К. Г., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. М., 1996. С. 27—28.

⁶ Топоров В. Н. Древо мировое // Мифы народов мира. М., 1991. Т. 1. С. 405.

⁷ Markov V. Kommentar zu den Dichtungen von K. D. Bal'mont. Teil II: 1910—1917. Köln; Weimar; Wien, 1992. S. 134.

⁸ Из переписки М. В. и С. В. Сабашниковых с авторами // Книга: Исследования и материалы. М., 1979. Т. 38. С. 142. Книга “Эдда. Скандинавский эпос” вышла в издательстве Сабашниковых в 1917 г. в переводе С. Свириденко.

⁹ Там же.

¹⁰ Бальмонт К. Д. Ясень. Видение Древа. М., 1916. С. 5. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках страниц.

¹¹ Markov V. Ibid. S. 136.

¹² См.: Топоров В. Н. Древо мировое // Мифы народов мира. С. 399.

¹³ Цит. по: Волошин М. Лики творчества. Л., 1988. С. 624 (примечания).

¹⁴ Стеблин-Каменский М. И. Примечания к кн. “Старшая Эдда” // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М., 1975. С. 671.

¹⁵ Ср. с текстом “Старшей Эдды”:

Имира плоть
стала землей,
кровь его — морем,
кости — горами,
череп стал небом,
а волосы — лесом.

Цит. по: Беовульф... С. 212—214.

¹⁶ Холл М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. Новосибирск, 1992. С. 399.

¹⁷ Топоров В. Н. Древо мировое // Мифы народов мира. С. 401.

¹⁸ Андреева-Бальмонт Е. А. Воспоминания. М., 1996. С. 475.

¹⁹ Афанасьев А. Н. Древо жизни. М., 1983. С. 143.

²⁰ Бальмонт Константин. Стихотворения. М., 1989. С. 327.

²¹ Максимов Д. Е. О спиралеобразных формах развития литературы: (К вопросу об эволюции Блока) // Культура Древней Руси: История. Становление. Традиции. М., 1976. С. 532.

²² Труды и дни. 1912. № 4—5.

²³ См. об этом: *Мелетинский Е. М.* О литературных архетипах. М., 1994. С. 21—32.

²⁴ Христианство: Энциклопедический словарь: В 3 т. М., 1995. Т. 2. С. 655.

²⁵ *Эллис.* Русские символисты. Томск, 1996. С. 99.

²⁶ Цит. по: Русская эпиграмма (XXVIII — начало XX века). Л., 1988. С. 470.

²⁷ *Markov V.* Ibid. S. VIII.

²⁸ Ibid.

²⁹ *Кассу Жак и др.* Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка. М., 1999. С. 209—210.

³⁰ *Анкундинов К. Л.* Философско-эстетические взгляды К. Бальмонта и акмеизм // К. Бальмонт, М. Цветаева и художественные искания XX века. Иваново, 1996. Вып. 2. С. 43—45.

³¹ *Иванов Вяч. К. Д.* Бальмонт // Речь. 1912. 14 марта.

³² Беседа с корреспондентом газеты “Биржевые ведомости”. 1915. 28 мая.

³³ *Нойманн Э.* Искусство и время // *Юнг К. Г., Нойманн Э.* Указ. соч. С. 161.