

**Н.П. КРОХИНА**  
(Шуя)

**ОНТОЛОГИЯ ДЕТСТВА В ПОЭЗИИ  
К.Д. БАЛЬМОНТА\***

*Показывается, как опыт светлого, счастливого детства, связанного с усадебным топосом, духовно питал поэта всю жизнь. Выстраивается система символики светлой памяти детства, заключающей в себе таинство единения с миром: «свет мировой евхаристии», тишина, цветы и звезды, белый ангел, мировая игра, имеющая светлые истоки и светлое завершение, детские сны, радость бытия.*



Ключевые слова: *мировое причастие, мировое кольцо, тишина, игра, цветы и звезды.*

Опыт светлого, счастливого детства (как правило, связанного с усадебным топосом), духовно питающего человека всю жизнь, – один из ведущих заветов нашей литературы: толстовский завет – для литературы XIX в. и завет бальмонтский – для литературы Серебряного века. Исследователи не однажды отмечали органическое единство в поэзии К. Бальмонта образного ряда «детство–сад–рай–гармония» [11, с. 85, 89; 16, с. 26; 17, с. 25–26]. Наша задача – укрупнить и дополнить этот образный ряд, исходя из того, что К. Бальмонт относился к тем поэтам Серебряного века, для которых характерно органическое двуединство родного и вселенского, чувство целого, превращающее самое простое в таинство причастия к мировому и вечному.

При всем романтическом стремлении поэта вдаль, прочь *от родимой межи* [1, т. 1, с. 139], его не покидает память детства, сквозной мотив возврата к позабытому и незабвенному – в мечтах и снах: *Мечтой уношусь я к местам позабытым <...>, к первичным святыням. Шепчущий родник давно умолкших дней* (Там же, с. 155–156) навсегда остается святыней, поэтому, объехав весь мир, Бальмонт так страстно хотел бы вернуться на родину: «Если бы у меня была свобода выбора, я поселился бы опять в родной глуши или на берегу Океана» [1, т. 6, с. 262]. Он на всю жизнь остался верен своей первой любви: «Моя первая любовь – деревня, усадьба, где я родился и вырос. Моя первая любовь – насыщенное Солнцем весеннее утро, и я сам, лет четырех, си-

дящий на родном балконе и любующийся душистыми кустами лиловой и белой сирени». В этом утра спрессовались века стабильной усадебной жизни. «Душа моя всю жизнь питалась <...> тем первым утром, той первой любовью – выросшей из этого бессмертного утра способностью любить мир и живые существа и знать <...>, что любоваться красотой – творить Дело Божие» [1, т. 6, с. 261]. Это утро запечатлено в стихотворении «Прости» (сб. «Белый зодчий»):

*Я с детства был всегда среди цветов душистых,*

*Впервые вышел я на утренний балкон,  
Была акация в расцветах золотистых,  
От пчел и от шмелей стоял веселый звон.  
Сирень лазурная светила мне направо,  
Сирени белой мне сиял налево куст.*

*Как хороши цветы! В них райская есть слава!*

*И запах ландышей – медвян, певуч и густ* [1, т. 3, с. 449].

В это весеннее утро поэту раскрылась тайна детства – «беспрерывная тайна причастия» миру. «И этот свет Мировой Евхаристии, пережившему счастливое детство, светит потом всю жизнь», – писал поэт в романе «Под новым серпом» (Там же, т. 5, с. 246). Хотя в записной книжке 1904 г. Бальмонт определил миф своего пути как движение от «печали, угнетенности и сумерек» <...> «к радостному Свету <...> победительному Солнцу» (Там же, т. 1, с. 22) – свет детства, изначальная райская гармония ребенка и мира присутствуют в его поэзии всегда, наполняя ее атмосферой чуда и тайны; как две грани родного края для поэта-символиста, видящего двойственность всех вещей. В поэзии 1890-х гг. Бальмонт не однажды вспоминал *далекие дни / Невозвратного светлого детства, когда мир я безгрешно любил, об этой первой любви в царстве счастья земного и небесной красоты* (Там же, с. 52):

*Для меня блистало Солнце в дни весенних упоений,*

*Пели птицы, навевая лучезарные мечты,  
И акации густые, и душистые сирени  
Надо мною наклоняли белоснежные цветы.  
Точно сказочные змеи, бесконечные аллеи  
Извивались и сплетались в этой ласковой стране,*

*Эльфы светлые скликались, и толпой скользили феи,*

*И водили хороводы при сверкающей луне* (Там же, с. 81).

\* Работа выполнена при финансовой поддержке Министерства образования и науки РФ (проект № 14.В37.21.0034).

В поэзии 1890-х гг. определяются ключевые образы этой светлой памяти детства: *тишина уединенья*, где поэт внемлет *музыке незримых голосов*, где *сладко быть среди цветов*; *Забывший сад. Полузаросший пруд. / Как хорошо, как все знакомо тут!* [1, т. 1, с. 30, 43]. В этом царстве тишины органично рифмуются сад – и *цветов аромат*, *тихая отрада* – и *цветы родного сада*; *пруд – цветут*; *луна – тишина*; *аллеи – феи*; *цветы – красоты*; *сады – звезды* [1, т. 1]. Любимый бальмонтский образ сада и особенно цветка неотделим от его усадебного детства – мира, исполненного тишины, света, счастья, красоты и тайны. *И проходишь мечтою аллеи старинные, / Где в вечернем сиянии ждал неизвестного. / И ребенком следил, как проносятся длинные / Паутинки воздушные, тени Чудесного* (Там же, с. 175). Воспеваемый поэтом *аккорд певучий / Неумирающих созвучий, / Рожденных вечной Красотой* (Там же), открывается поэту с детства.

Начиная со сборника «Горящие здания», лунный мир сменяется утверждением активного солнечного начала, тишину сменяют горение, бурные желания и *стозвучные песни «стихийного гения»* (Там же, с. 356, 137). Однако образы детства остаются образами вечной гармонии, *сверхземной красоты, что никогда вам не изменит. Мы только грезы Красоты, / Мы только капли в вечных чашах / Неотцветающих цветов, / Непогигающих садов* (Там же, с. 283). В этом преображении временного в вечное, когда *забывший запущенный сад* с его *вековыми липами* (Там же, с. 53, 156) превращается в символ *непогибающих садов*, становится образом вечного райского сада, где *поселитесь вы навеки* – Бальмонт обретает близость образному строю восточных поэтов, которые (словами Г. Иванова) *пели / Хвалу цветам и именам* [10, с. 349]. В многоцветной поэзии Бальмонта многочисленные имена цветов как ипостаси разных состояний души поэта. Преображенная память детства становится основой бальмонтского посвященного мифа в царство тишины и вечного цветения: *Я призываю вас в страну, / Где нет печали, ни заката, / Я посвящу вас в тишину, / Откуда бурям нет возврата* [1, т. 1, с. 284]. Человек – *капля в вечном* [1, т. 1, с. 329], органическая часть мирового всеединства, открытого поэту, воплощаемого в сборнике «Только любовь» в образе «мирового кольца».

Разумеется, в поэзии К. Бальмонта немало игры с хаосом, чем и становится современное искусство, что он неоднократно деклари-

ровал: *Мы ценим без различья / Сверканья всех огней, – / Цветы с любым узором, / Расцветы всех начал... / От неба или фурий – / Не все ли нам равно!* (Там же, с. 278). Подобные «антифоны» характерны для мирознания поэта: *В моей душе равны лучи и тени, / И я молюсь – покою и борьбе («Художник-Дьявол»)* (Там же, с. 484) и даже: *Я люблю тебя, Дьявол, я люблю тебя, Бог* (Там же, т. 2, с. 93). В этом всепринятии мучений и радости – закон «мирового кольца». Однако самое важное в бальмонтском отражении этой мировой игры – она имеет светлые истоки и светлое завершение. И в своем детстве, и в своих странствиях Бальмонт – поэт с утренней душой – познавал великую радость бытия: «Я видел безмерность мира <...> Я чувствовал слитность Неба и Земли, великую радость бытия <...> Я шел по зеленому лугу» [7, с. 52].

В сборнике «Только любовь» после ярких красок поэт вновь возвращается к детскому царству тишины и «тихих звуков» [1, т. 2, с. 74], которое входит в его стихи как «Очертания снов» (название лирического цикла). В этих снах образ детства сублимируется в образ вечного светлого истока, которым жива душа поэта: *Мне хочется снова быть кротким и нежным, / Быть снова ребенком, хотя бы в другом, / Но только б утиться бездонным, безбрежным, / В раю белоснежном, в раю голубом.* В стихотворении «Преддверья» создается полный образ светлого утра жизни: это *мягкий рассвет, воздушные мечтанья «наивной души», безвестная глушь, свежесть и тайна младенческих взоров, родник, нежный в истоках прозрачных* (Там же, с. 27–28).

Не однажды Бальмонт будет себя называть поэтом с утренней душой. Все эти образы очень близки утверждению Вяч. Иванова о том, что поэзия в своем онтологическом пафосе возвышения а *realibus ad realiora* (от реального к реальнейшему) хочет стать «вселенскою, младенческою, мифотворческою» [8, с. 156, 71]. *Кто Вечности ближе, чем дети?*, по словам К. Бальмонта, для которого поэт – даже «моложе, наивней ребѣнка» [1, т. 2, с. 86]. Поэт и для Вяч. Иванова, и для Бальмонта – «ознаменователь сокровенной связи сущего» [8, с. 185]. Однако для Вяч. Иванова «нежная тайна» мира – брачная тайна: *мир от вечности – брак, и творенье – невеста* [9, с. 442]. Мир в его всеединстве обретает светлый облик с прекрасными женственными очертаниями (особенно в поэзии А. Блока). Для Бальмонта эта «нежная тайна» мира – в его глубинной дет-

скости и цельности. Одним из итоговых в поэзии Бальмонта становится образ играющей вечности, «всегда победного света» и тишины: *Играет в ночь всегда победный свет... / Моря в игре баюкают буруны... / в вечности всегда идёт игра. / Но, чтоб в мирах глубоко были игры, / Должны быть в мире молнии и тигры* [3, с. 47].

С памятью о детском весеннем утре в творчество поэта ненавязчиво входит глубинная евангельская тема. Таинство мирового причастия открывало мир просветленным и преображенным. Не однажды в стихах Бальмонта звучат парафразы евангельского *Не будете как дети – не войдёте в Царствие небесное* или слов Христа о полевых лилиях: *В первый миг и в миг последний будьте, будьте как цветы* [1, т. 2, с. 73]. Цветы – не только символы возрождения и любви, у них есть и спонтанно евангельский подтекст: влюбленность в полевые лилии, которым не надо заботиться, что им есть или во что одеться: *душа поэта нежней, чем лилия долины* (Там же, т. 1, с. 174).

*Я вновь хочу быть нежным, / Быть кротким навсегда... / Непонятым и ясным, / Как небо и цветы* (Там же, т. 2, с. 139). Детство – это встреча с Небом. Если сгущенный образ мира земного – цветок и сад, то образы мира небесного – звезда и ангел, сочетаемые сокровенной связью сущего: *В эти воды с вышины / Смотрит бледный серп луны. / Звёзды тихий свет струят, / Очи ангелов глядят* (Там же, т. 1, с. 157). Один из главных детских снов – о белом ангеле, *таинственном и близком с давних пор*. Свет белого ангела связывает поэта с Небом, делает Небо родным: *Я верю в Небо, синее, родное, / Где ясно все неясное пойму. / С небесным я душой не разлучаюсь* (Там же, т. 2, с. 29). Если лермонтовский ангел означал трагический конфликт небесного и земного в душе романтика, бальмонтовский ангел – *дальний тихий звон, проблески, которым нет забвенья*, – наоборот, связывает небо и землю в единое таинство, открытое с детства, которое Бальмонт в романе «Под новым серпом» называет светом Мировой Евхаристии, а в дневниковой прозе – религией звезд и цветов, зарождающейся уже в детстве. Детство – это *звезды и цветы, когда светила сказочно вечерняя звезда* [1, т. 2, с. 271; т. 1, с. 437] и *цвели цветы (Мы начинаем дни свои среди цветов и мотыльков* [1, т. 1, с. 241]). Человек в бальмонтовской *религии звезд и цветов – звезда меж звезд и цветок в мировом саду* [5, с. 21, 19]. Самым зримым воплощением разговора Земли и Неба в поэзии Бальмонта является образ цвет-

ка, который навсегда останется мировым воплощением его кроткой и нежной души: *Если б я родился не стремящимся жадным Поэтом, / Я расцвел бы, как ландыш, как белый влюбленный цветок* [1, т. 2, с. 12].

Столь любимые Бальмонтом образы ребенка и цветка вели его к евангельскому христианству, к размышлениям о котором он не однажды возвращался в путевых заметках и статьях. «Я не могу победить в себе желания быть кротким и смиренным <...> Я понял красоту Христа», который «помогает любить цветы и птиц» [2, с. 50]. «Евангельская повесть, напоенная словами любви и нежным духом полевых лилий» – одна из самых любимых книг Бальмонта. «Распятие заслонило другую красоту и правду Христа. Я вижу Его идущим с детьми и говорящим о цветах и птицах <...> Он говорил слова, на веки веков сиящие радостью и жизнью» [1, т. 5, с. 376–377]. Свет детства и солнечная тема вели поэта-скитальца от красоты *печали, отреченья / И добровольного мученья / За нас распятого Христа* («Под северным небом») к *весеннему Христу*, мудрому и спокойному, окруженному детьми, который *вечно нас ведет к Весне* и воскресению: *Но в яркий праздник Воскресенья / Весь мрак войдет в безмерный Свет!* [1, т. 2, с. 102].

Сборник «Только любовь» завершает мифологема «мирового кольца». Для Бальмонта поэт – *цветок, создающий из нежных слов «цветущий сад» (В лилиях белых вся нежность моя, / Страсть моя в кактусах красных, / В желтых колосьях покоя бытия, / Ласковость в розах атласных)*, а мир – художественное произведение (*Каждый цветок есть изваянный стих / Вечно-безгласной поэмы* (Там же, с. 106). Такова тайна тишины. Это таинство «мирового кольца» открыто детскому сердцу поэта, который *внимает глубокую тишь. Безглагольность покоя* [1, т. 2, с. 69] и *запечатлевает тончайшие краски / Не в ярких созвучьях, / А в еле заметных / Дрожаниях струн* [1, т. 1, с. 375].

Свои младенческие «вещие сны» поэт вспоминает и в стихийных гимнах «Литургии Красоты», раскрывая связь Неба и сада через животворную влагу. В цикле «Вода» ширится образ бездонной влаги, отражающей *зеркальность наших дум, / Бездонность снов, безбрежность счастья; То – гул, то – плеск, то – блески струй; от капли росы – до глади бездонных морей* [1, т. 2, с. 193]. Поэт вспоминает свой «вещий сон» о животворном дожде, под которым оживает сад, расцветают цветы, бес- смертное журчание фонтана в старинном саду:

*И снова, как в детстве, светили / Созвездья с немой высоты / И в сладостно-дышащей силе / Цвели многоцветно цветы* [1, т. 2, с. 202]. Отражением этого единения созвездий и цветов является образ Страны Обетованной, о которой поэт грезил давно в своих «светлых снах», встающей из отраженья высоты небес в бездонном Океане – *меж двух бездонностей*. Среди невиданных фонтанов и садов поэту является образ Нового Града, которого так жаждала соборная душа поколения Серебряного века: *Океан слился с Небосклоном... / Весь Мир наполнился одним воздушным звоном, / Вселенная была – единый Млечный Путь* (Там же, с. 204).

Это таинство единения с миром, которое не однажды передавал поэт в своих самых вдохновенных созданиях, восходит к счастливому опыту детства. В этом смысле одним из итоговых в творчестве Бальмонта является стихотворение «Прости» из сборника «Белый зодчий». Лирический цикл «Золотое яйцо» возвращает к воспоминаниям о Родине, которая предстает Великой, скорбной и святой Матерью, у которой поэт просит прощения. Вина поэта связана не с тем, что он бродяга или блудный сын, ушедший *от родимой межи*, а с тем, что он знает тайну Родины, повествует о ней в своих стихах: *Есть в русской природе усталая нежность, / Безмолвная боль затаенной печали, / Безвыходность горя, безгласность, безбрежность, / Холодная высь, уходящие дали* (Там же, с. 69). Онтология русской природы для чуткой души поэта пронизана *безмолвной болью, затаенной печалью, безысходной грустью*, о чем так много сказано в его поэзии 1890-х гг. От этой печали и сумерек Бальмонт уходит прочь *от родимой межи*, воплощая в своих творческих поисках размышления современных ему русских философов о призвании России вобрать все лучшее с Востока и Запада. Поэт – вечный путник, скиталец, блуждающий дух, жаждущий заговорить на всех языках, увидеть все города земли, все страны, все эпохи. О тоске и печали не только *дряхлах деревень и серого пахара*, но и самой *жесточкой природы* немало писал Бальмонт: *Год из года здесь невзгода, / И беда из века век. / Здесь жестокая природа, / Здесь обижен человек* [1, т. 3, с. 422]. Потому поэту так дорог тот оазис счастья, где он вырос, порождающий мечту о рае, мировой евхаристии, единении с миром: *Прости меня, прости. Цветы дышали пряно. / Я позабыл совсем, что где-то бьется боль, / Что где-то*

*сумерки и саваны тумана. / Меня, счастливо-го, быть грустным не неволь* (Там же, с. 449).

Стихотворение «Прости» разворачивает картину светлого детства, счастью которого поэт с утренней душой останется верен навсегда: *душистые цветы, утренний балкон, веселый звон шмелей и пчел, сияние и свет сирени, медвяный запах ландышей, преданность жукам, и мотылькам, и птицам, и растениям*, счастливое единение с этим кротким миром, исполненным райской славы. Поэт называет свой завет верности миру детства – изначальному единству детской души и мира – и, отдавая свои певучие творения матери-Родине, просит прощения у вечно скорбной России:

*Пусть все мои цветы, – о, мать моя святая,*

*Россия скорбная, – горят мне на пути.*

*Я с детства их люблю. И, их в венок сплетая,*

*Их отдаю тебе. А ты меня прости!* (Там же).

Можно сказать, что это прощение своему солнечному поэту суровая Родина-Мать дала через крестное завершение его жизненного и творческого пути в тяжелые годы эмиграции. Ибо по логике Бальмонта, *но, чтоб в мирах глубоко были игры, / Должны в мире молнии и тигры* (или: *Кто любит, счастлив. Пусть хоть распят он* [6, с. 2]). Завет любви и прощения – важнейший в творчестве К. Бальмонта.

## Литература

1. Бальмонт К.Д. Собрание сочинений: в 7 т. М. : Книговек, 2010. Т. 1–3, 5–6.
2. Бальмонт К.Д. Змеиные цветы. М., 1910.
3. Бальмонт К. Игра: стихотворение // Рус. мысль. 1917. № 2.
4. Бальмонт К. Малые зерна: Мысли и ощущения // Весы. 1907. № 3.
5. Бальмонт К. Океания // Заветы. 1914. № 6.
6. Бальмонт К.Д. Сонеты. Цветок любви // Рус. мысль. 1916. № 12.
7. Бальмонт К. Флейты из человеческих костей: славянская душа текущего мгновения // Золотое руно. 1906. № 6.
8. Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994.
9. Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. СПб., 1995. Кн. 1.
10. Иванов Г. Стихотворения // Собрание сочинений: в 3 т. М., 1994. Т. 1.
11. Петрова Т.С. Созвездность: к поэтике соответствий в семантике образа сада у К. Бальмонта и А. Тарковского // Принцип визуализации в истории культуры. Шуя : ШГПУ, 2007.

12. Таганов Л.Н. Родной край в поэзии К. Бальмонта // К. Бальмонт, М. Цветаева и художественные искания XX века. Иваново : ИВГУ, 1996. Вып. 2.

13. Шапошникова В.В. Словообраз «сад» в поэзии К.Д. Бальмонта // К. Бальмонт, М. Цветаева и художественные искания XX века. Иваново : ИВГУ, 1998. Вып. 3.

### *Ontology of childhood in the poetry by K.D. Balmont*

*There is shown how the experience of inspiring, happy childhood connected with estate topos encouraged spiritually the poet through his whole life. There is developed the system of symbols of this warm memory of childhood that implies the sacrament of unity with the world: "light of the world Eucharist", silence, flowers and stars, white angel, world play that has heartwarming origins and heartwarming ending, child's dreams, joy of existence.*

Key words: world Eucharist, world ring, silence, play, flowers and stars.

**И.А. ПИВОВАРОВА**  
(Ростов)

### **ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА МИФОЛОГИЧЕСКОГО РОМАНА В ТВОРЧЕСТВЕ А.А. КОНДРАТЬЕВА**

*Особенности жанра мифологического романа исследуются в творчестве А.А. Кондратьева. Показано, что поэтика романов писателя представляет собой трансформацию жанра символистского романа-мифа.*

Ключевые слова: А.А. Кондратьев, неомифологизм, мифологический роман, символистский роман-миф, мифореставрация, двоимирие, несказочная проза.

А.А. Кондратьев – петербургский поэт и писатель, известный современникам как знаток-мифолог [10], автор двух романов – мифологического романа «Сатиресса» (1907) и демонологического романа «На берегах Ярыни» (1930) (жанровые определения его же).

Появление мифологического романа как определенной жанровой структуры связано с явлением неомифологизма [7]. В русской литературе неомифологизм был теоретически осмыслен в рамках символизма (см. Вяч. Иванов «По звездам»). Именно с этим направлением связано появление первых образцов «романов-мифов» на русской почве [8]. Данный жанр обладает определенными структурно-содержательными признаками, обусловленными синтезом поэтики романа и мифа: неопсихологизмом, гетерогенностью, лейтмотивностью образов и сюжетов, цикличностью. Эти признаки охватывают все уровни художественного произведения: тип героя, систему персонажей, сюжетную организацию, хронотоп, субъектный уровень, словесно-речевую организацию [15].

Несмотря на двадцатитрехлетнюю разницу в датах опубликования – 1907 г. и 1930 г., романы Кондратьева формируются приблизительно в одно время (известно, что рассказ «Домовой», ставший впоследствии эпизодом романа «На берегах Ярыни», был опубликован в 1901 г.), которое было связано с расцветом неомифологического движения в символистских кругах и появлением первых мифологических романов (роман Ф. Сологуба «Мелкий бес» 1892–1902 гг., трилогия Мережковского «Христос и Антихрист» 1895–1904 гг.). Именно в сопоставлении с поэтикой символистского мифологического романа выявляется своеобразие романов Кондратьева. В данной статье мы коснемся нескольких параметров, позволяющих провести подобное сопоставление.

1. Роль мифологических структур. В символистском романе миф выполняет объяснительную функцию (шифр-код), проясняя суть происходящего, соотносимо с картинами либо из современной жизни, либо из истории. Из-за этого в символистском романе-мифе план выражения и план содержания соотносятся с разными референтными действительностями: «... в неомифологических текстах русского символизма <...> план выражения задается картинами современной или исторической жизни или историей лирического "я", а план содержания образует соотношение изображаемого с мифом» [8, с. 93]. Построение мифологических романов Кондратьева в большей степени соответствует романтической парадигме в том виде, как ее описала З.Г. Минц: «... миф выступает как выражение, а образ и воззрения автора оказываются его глубинным содержанием» (Там же). При этом авторское содержание, которое привносит Кондратьев, формируется за счет глубинных основательных знаний мифологического материала.