

«Я камыши пропел, как до меня не пели...»: семантика болота в поэзии К. Д. Бальмонта

Юлия Снежко

Кафедра русской филологии
Институт языков и культур стран Балтии
Вильнюсский университет
E-mail: julija.snezko@ff.vu.lt

Аннотация. В статье рассматривается семантика болота в поэзии К. Д. Бальмонта, образ которого, по сравнению с другими природными образами в его творчестве, представляется недостаточно изученным. В работе показана его особая важность для поэта – он остается актуальным на протяжении всего его творчества и эволюционирует, обогащаясь новыми смыслами. В данном исследовании показано, что семантика образа болота выходит за рамки раннего диаволического дискурса (в рамках которого болото анализировалось А. Ханзеном-Лёве) в значимой группе стихотворений, где болото является частью родного пространства и местом обитания фольклорных существей. В работе делается вывод, что болото в творчестве Бальмонта постепенно освобождается от традиционно с ним связанных негативных коннотаций и из гиблого места превращается в пространство, где осуществляется круговорот жизни и смерти. Можно утверждать, что доминантой образа болота у поэта являются растения.

Ключевые слова: болото, Бальмонт, символизм, природа, образ.

“I sang the reeds as no one sang before me...”: semantics of the swamp in the poetry of K. D. Balmont

Julija Snezko

Department of Russian Philology
Institute for the Languages and Cultures of the Baltic
Vilnius University

Summary. The article considers the semantics of the swamp in the poetry of K. D. Balmont, whose image, in comparison with other natural images in his works, seems to be insufficiently studied. The work shows its special significance for the poet – it remains relevant throughout his whole artistic path and evolves, enriched with new meanings. This study shows that the semantics of the image of the swamp go beyond the early diabolic discourse (in the framework of which the swamp was analyzed by Hansen-Löve) in a significant group of poems, where the swamp is part of the native space and the habitat of folklore entities. The work concludes that the swamp, in the works of Balmont, is gradually freed from the negative connotations traditionally associated with it and turns from a god-forsaken place into a space where the cycle of life and death is carried out. It can be argued that the dominant in the image of the swamp in the poet's works is the realm of the plants.

Keywords: swamp, Balmont, symbolism, nature, image.

Received: 25/09/2019. **Accepted:** 05/10/2019

Copyright © 2019 Julija Snezko. Published by Vilnius University Press

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

О символике природных стихий (солнца, огня, света, луны, воды, земли, растений и др.) в творчестве Константина Бальмонта написано немало, однако попыток отдельного исследования болотной тематики в его поэзии до сих пор не предпринималось. Некоторые особенности образа болота упоминались в разных работах (на них будет указано в ходе анализа), но как отдельный образ оно не анализировалось. В единственном специальном издании, посвященном болотной тематике в русской культуре, вышедшем в Твери в 2010 г.¹, важность болотной тематики у Бальмонта только констатируется.

В обширном поэтическом творчестве Бальмонта текстов, в которых бы упоминалось или изображалось болото, немного – около 40 стихотворений. Это в разы меньше, чем количество текстов, в которых фигурируют образы солнца, огня, луны, ночи, воды и др. Однако, с учетом «маргинальности» образа болота в русской поэзии и литературе, такое количество «болотных» стихотворений в рамках творчества одного поэта позволяет говорить о достаточной важности этого образа. Стихотворение Бальмонта «Камыши» является общепризнанной классикой фонетической стиховой инструментовки. Из всех поэтов-символистов только Блок сопоставим с Бальмонтом по количеству стихотворений с болотной тематикой (около 20).

Болото несет важную символическую нагрузку в творчестве поэтов-символистов. Для Андрея Белого оно «символизирует всю систему декадентства» (Ханзен-Лёве 1999, 190). У младших символистов оно было «символом демонологического низа» (Розанов 2010, 211). Наиболее подробно мотив болота в символизме был проанализирован в фундаментальной монографии А. Ханзена-Лёве, в которой болото рассматривается как один из важнейших природных мотивов в системе мотивов русского символизма. Он показывает, что болото, являясь важной частью диаволического дискурса раннего символизма, выражает «эмоциональную пустоту субъекта» (Ханзен-Лёве 1999, 133), а «шепот» болотных трав – идею некоммуникативности как естественного, так и поэтического языка. Музыка болота, в противоположность высшей гармонии сфер, свойственен опьяняющий, дионисийский характер (Ханзен-Лёве 2003, 638). В мифопоэтическом символизме, пишет Лёве, болото представляет собой переход к нижнему водному миру и существует как самая нижняя точка мифопоэтического космоса (крайняя степень материальности и бессознательности) (Там же, 634). Для своего исследования он привлекает тексты Бальмонта, но отдельно образ болота в его творчестве не анализирует. Советский исследователь П. В. уприяновский отмечал, что болото является одним из «устой чивых слов-символов» в творчестве Бальмонта, наряду с пустыней, горами, океаном и др., которые «передают субъективно-импрессионистическое видение мира» (Куприяновский 1996), но подробнее образ болота не рассматривал.

Ханзен-Лёве отмечал, что романтические природные топосы в раннем символизме «используются для создания диаволических символов» (одним из которых является болото), теряя «свои физически-конкретные (природные) референты в

¹ Русское болото: между природой и культурой. Материалы международной научной конференции.

пользу весьма абстрактной эмблематики» (Ханзен-Лёве 1999, 302; 303). Несмотря на присутствующий в стихотворениях Бальмонта эмблематизм, можно говорить о конкретной феноменологии болота в его поэзии, или, другими словами, об «опыте» болота, о связи жизненного и литературного опыта, о постоянных аспектах образа болота, с одной стороны, и его эволюции – с другой. В данной статье будет показано, что семантика образа болота у Бальмонта не ограничивается диаволическим дискурсом и меняется на протяжении творческого пути.

Стихотворения Бальмонта, в которых присутствует мотив болота, можно разделить на несколько групп, в которых болото представляет собой: 1. метафору жизни или творческой работы сознания поэта; 2. символично-импрессионистический пейзаж; 3. элемент родного пейзажа; 4. место обитания фольклорных или мифологических существ; 5. средоточие растительной стихии; 6. стихию земли.

Болото как метафора жизни

Образ болота впервые появляется в первом сборнике Бальмонта – «Под северным небом» (1894) в одноименном стихотворении «Болото». Здесь болото представляет собой не самостоятельный объект изображения или пейзаж – поэт сравнивает с болотом «нищенскую жизнь», подчеркивая в нем однозначно негативную семантику. Болото – это зловещее «царство мертвого бессильного молчанья», «грязных спящих вод», «ядовитых цветов», «скользкой тины», место обитания «черных жаб», пространство холода, тусклого света, «смешивающихся контуров, и красок, и черт» (Б2010:1, 28). Стихотворение предвосхищает некоторые мотивы (пограничность, молчаливость, сон), которые будут использоваться в диаволическом варианте бальмонтовского символизма.

В двух стихотворениях из книги стихов «Только любовь» (1903) также актуализируется негативная семантика болота. В стихотворении «Скорее» «ужасы липких болот» – метафора нижней точки пути восхождения Ангелов наверх (Б2010:2, 84). В стихотворении «Злая ночь» «грязь душевная» сравнивается со «слизью в болоте», которую «взмешивает» в человеке ночная стихия, таская его по «трясине». Ночная стихия здесь выступает как символ «хаоса», «силы злой», враждебной разумному аполлоническому началу человеческой души (Б2010:2, 55). В этих трех стихотворениях подчеркиваются «липкость» и «грязь» болота – впрочем, это очень редкие характеристики болота в творчестве Бальмонта.

Болото как символично-импрессионистический пейзаж

Новые символично-импрессионистические краски к образу болота добавляются в стихотворениях «Болотные лилии», «Камыши», «Змеиный глаз», «Кто это ходит в ночной тиши»², а также в стихотворении «Болото. Прерывистые строки»³. В них

² Сб. «В безбрежности» (1895), раздел «За пределы». Характерно, что заглавия трех стихотворений, в которых представлено болотное пространство, представляют собой названия растений. Это будет важно для дальнейшего анализа.

³ Сб. «Только любовь» (1903), раздел «Безрадостность».

болото наделяется таинственной, магически притягательной силой: «трясина заманит, сожмет, засосет» (Б2010:1, 59); кто-то «ласково зовет», кто близко подойдет к цветку, «уйти не может прочь» (Б2010:1, 61); «многих манит к обманным изумрудам» (Б2010:2, 75). Болото конструируется как гиблое место: «И, вздох повторяя погибшей души, / Тоскливо, бесшумно, шуршат камыши» (Б2010:1, 59); «В болоте слышен чей-то смех, / И чей-то слабый крик» (Б2010:1, 62); «кто-то когда-то погиб навсегда» (Б2010:2, 75). Болото, в противоположность простору неба или океана, – замкнутое, ночное пространство, «глушь»: «Полночной порою в болотной глуши»; «Распустились в болотной глуши / Белых лилий цветы молчаливые» (Б2010:1, 57). Болото является пространством тишины: «Болото спит. Ночная тишь / Растет и все растет» (Б2010:1, 61); «в сонном болоте знакомые травы» (Б2010:1,76); «шепчутся стебли в изумрудной тиши» (Б2010:2, 75).

В стихотворении «Болото...» наиболее ярко реализуется декадентский мотив стремления субъекта к самозабвению или смерти («Каждый, утомившись, ярко грезит чудом, / И только тот живет, кто может все забыть» (Б2010:2, 75). Ханзен-Лёве, анализируя мотив забвения в символизме, пишет, что способность забыть направлена против «моральных, социальных и материальных ограничений» и является условием состояния свободы диаволического творчества (Ханзен-Лёве 1999, 276). Ученый приводит это стихотворение Бальмонта как иллюстрацию «дионисийского аспекта декадентского забвения» (Там же).

Следует особо отметить, что в этом же стихотворении поэт впервые заявляет о своей симпатии к болоту: «Болото, болото, ты мне нравишься, болото» (Б2010:2, 75). Возникает вопрос: чем же оно его привлекает? Ответом служит последняя строка этого стихотворения: «Я верю, что божественен предсмертный взгляд», следующая за констатацией симпатии. Болото привлекает не своими физическими характеристиками – обширностью (оно «раскинулось властно и широко»), растениями (кувшинками, осокой, камышами), а возможностью умереть в «самом изумрудном месте». Тем самым в нем утверждается декадентская эстетика смерти, в которой болото актуализирует влечение к «иному», к бездонности или глубине⁴.

В народных поверьях болото связано «со всем безжизненным, негативным, враждебным человеку» (Кузнецов 2010, 29). Однако в анализируемых стихотворениях оно не является абсолютно безжизненным пространством – в нем течет своя жизнь. Так, камыши «чуть слышно, бесшумно шуршат», «шелестят», «говорят»; «жабы гнездятся» и «змеи свистят» (Б2010:1, 59); «шуршит загадочно камыш, / Змеиный глаз цветет», «глядит, растет» (Б2010:1, 61); «знакомые травы больше не

⁴ Если обратить внимание на контекст раздела «Безрадостность» (к которому относится «Болото...»), то можно заметить, что в нем доминирует мотив «тяги к смерти». Однако, в целом, весь сборник «Только любовь» – это хвала природным стихиям и любви к бытию: «Мои проклятия – обратный лик любви, / В них тайно слышится восторг благословенья» – стихотворение «Далеким близким» (Б2010:2, 65). Таким образом, негативность «смертельной эстетики» болота релятивизируется в более широком контексте. Воспевая смерть в одном цикле этой книги стихов, поэт воспекает жизнь в другом, тем самым утверждая идею неразрывности жизни и смерти. Эта идея применительно к болоту как к таковому будет важна и в некоторых стихотворениях эмигрантского периода.

дышат дыханьем отравы», «слышен гвоздики ночной аромат» (Б2010:1, 76). Болото, главным образом, живет через растения – их запахи и шорохи. Можно согласиться с мнением Ханзена-Лёве, что парадигма шепота в раннем символизме являет или скрывает «мир иной» (Ханзен-Лёве 1999, 181).

В европейской эстетике XVIII–XIX веков болото конструируется как место не-духовное, антиэстетичное, грязное, топкое и опасное, в противоположность горам, которые являются местом переживания возвышенного и духовного (см. например, Giblett 2011, 57–77). Можно было бы предположить, что эстетической оппозицией болота у Бальмонта будут горы или другие возвышенные объекты природы, такие, как, например, небо, океан или море. Однако это не так. Если рассматривать образ болота в контексте всего раздела⁵ «За пределы» сборника «В безбрежности», то выясняется, что некоторые аспекты болота разделяют и другие ландшафты.

Так, молчанье и немота характеризуют не только болото, но и пустыню («молчанье песков беспредельных» [Б2010:1, 60]), океан («как хрустальные немые города, / Вздымались глыбы льдов» [Б2010:1, 58]), морское дно («молчит кругом холодная вода» [Б2010:1, 60]), небо («вечно-безмолвное» [Б2010:1, 65]), горы («Вы спокойно безмолвны» [Б2010:1, 64]) и скалы («оплоты земной тишины» [Б2010:1, 78])⁶. Кроме того, «бессмысленность» и «тоска» не являются только лишь специфическими чертами болотного мира – также и «Небо, и Ветер, и Море грустью одною больны» (Б2010:1, 65). Например, «Камыши» довольно точно повторяют лирическую «ситуацию» предшествующего ему стихотворения «На дальнем полюсе». Камыши «тоскливо» шуршат – океан тоже «тоскует». Они спрашивают «зачем» – и «пустынный мир» (то есть, океан) вопрошает «за что?» (Б2010:1, 58). Шепот камышей бессмысленен, как и «бесцельное рокотанье» океана. Болото объединяется с пустынным миром по признаку тоскливости. Также и обманчивая заманчивость, традиционно приписываемая болоту, оказывается характерной не только для него: в пустыне, «в молчаньи песков беспредельных» «мираж лучезарный обманно узоры плетет. / И манит куда-то далеко незримая чудная власть» (Б2010:1, 60); в океане «быстротечный миг был полон странных чар» (Б2010:1, 59).

Таким образом, можно сказать, что в стихах, в которых болото представляет собой символично-импрессионистический пейзаж, нивелируется традиционная культурно обусловленная оппозиция болота как места, лишённого духовности, по отношению к местам, ассоциирующимся с возвышенным. Ни болото, ни горы, ни небо не дают выхода к трансцендентности. Болотный ландшафт в сознании лирического субъекта

⁵ Соглашаясь с мнением Т. Н. Скок, согласно которому уже в ранних поэтических сборниках Бальмонта, в которых находятся истоки образов зрелого творчества, выражается стремление к созданию «продуманных, архитектурно-выстроенных книг» (Скок 2009), представляется необходимым рассматривать семантику болота в контексте всего раздела или цикла.

⁶ Ханзен-Лёве интерпретировал молчание как черту диаволического мира, в котором отсутствует трансцендентность. Добавим, что в анализируемых стихотворениях болото дано в соположении с небесами, однако при этом в самих небесах оказывается не больше смысла, чем в болотном мире. Вопрос камышей к месяцу о том, кого и зачем заманит трясина, и «зачем огоньки между [ними] горят», остается без ответа (Б2010:1, 59).

оказывается не более негативным, чем другие. Болото является пространством, наиболее «отзывающимся» на желание субъекта потерять себя («зачем так манит прах?») [Б2010:1, 61]), и «разделяет» с другими ландшафтами такие характеристики, как грусть, молчание, манящность и бессмысленность

Болото как метафора творческой работы сознания

В этом контексте болото упоминается в двух стихотворениях сборника «Будем как солнце» (1903) из раздела «Змеинный глаз»: «Жить среди беззакония» и «Мне снятся караваны». В них болото не является самостоятельным объектом изображения. В первом стихотворении поэт декларирует свою любовь к двум ландшафтным антитепам – горам и болоту, коррелирующими с диаметрально противоположными эмоциональными расположениями поэта: «Но люблю безотчетное, / И восторг, и позор, / И пространство болотное, / И возвышенность гор» (Б2010:1, 359). Во втором – поэт рассказывает содержание сна, в котором он видит «чудовищную тину среди болотной тьмы», «могильную лавину губительной чумы», контрастирующую с другими элементами сна – «небосводом», «воздушным пространством», «морем», «подводными вулканами» (Бальмонт 2010:1, 360). На первый взгляд, кажется, что болото однозначно негативно и только помогает усилить впечатление аморализма поэта в этом разделе. Однако негативность болота оказывается относительной и декларативной. Представляется верным мнение М. В. Марьевой, что в данном стихотворном разделе аморализм поэта проявляется именно в связи с общей проблемой поэтического творчества, в котором определяющим фактором является не личность поэта, а его «созерцательное, интуитивное постижение мира» и умение проникнуться природой, «пронизанной творческими импульсами», «стихийной динамикой, чуждой какой-либо телеологичности» (Марьева 2008, 203). Так, «крайние точки» ландшафта коррелируют с общим поэтическим постулатом поэзии Бальмонта – «в душах есть все», и «мир должен быть оправдан весь» (Б2010:1, 248).

Болото как стихия земли

Внутренняя контрастность стихий акцентируется в гимнах из сборника «Литургия красоты» (1905). Болото упоминается в двух гимнах – «Огонь» и «Земля». В «Земле» болото представляет собой один из элементов природного ландшафта земли, которая прекрасна в своих контрастах «высей и зыбей»: «Болота, прерии, мареммы, пустыни. Море, Небеса. / Улыбки, шепоты, и ласки, шуршанье, шелест, шорох» (Б2010:2, 218). В гимне «Огонь» небесный огонь равно нисходит как на прекрасные цветы, так и на «безобразные», произрастающие в болоте: «В затонах, где стоячая вода» живут «ужасные растенья-полужвери» – пузырьчатка, росянка («краб-цветок», «болотная причудливость», который «на гада больше хочет походить») [Б2010:2, 190]. Здесь болото, наряду с другими элементами ландшафта, представляет собой нижний «полюс» стихии, без которого верх не мог бы существовать. А дихотомия стихии учит поэта «двойственность в слитность слагать» (Б2010:2, 220).

Болото и фольклорная традиция

Фольклорная традиция занимает важное место в конструировании образа болота в русском символизме. Интерес «к сфере народной демонологии» стимулировался Ремизовым, «знатоком болотной нечисти» (Розанов 2010, 211), и отражен во многих стихотворениях Александра Блока. Не прошел мимо нее и Бальмонт. В двух его стихотворениях – «Водяной» и «Болотняник» – из сборника «Жар-птица» (1907), в котором наряду со сборником «Злые чары» (1906) наиболее ярко проявилось «использование мифопоэтических и фольклорных традиций» (Парочкина 2016, 22), разрабатываются фольклорные сюжеты о водяном и болотнянике, стремящихся заманить в топь неосторожного путника⁷. В «Притче о великане» (сб. «Злые чары») другой мифологический персонаж – «слепой и злой упырь» – сторожит сердце жестокого великана в топи болот, на «чудовищном пустыре» (Б2010:2, 306–307). В стихотворении «Руны ночи» из сборника «Птицы в воздухе» (1908) звучит мотив черного колдовства: лирический субъект собирает на болоте ядовитые травы, чтобы их выпить и получить способность завлекать путников в «черный храм» (Б2010:3, 191). В этих стихах в духе фольклора болото выступает как опасное место, в котором обитают враждебные человеку существа («трясина заберет и засосет»; болотняник сидит «в скользком иле, в вязкой тине», «душистые» болотные растенья «цепко сеют опьяненье» (Б2010:2, 445).

В позднем творчестве Бальмонта, в эмигрантском сборнике «Моё – ей» (1923) поэт также использует фольклорные болотные образы – болотнянки, Лешего и сбитого им с пути каженника. Как и в сборнике «Жар-птица», здесь актуализируются знакомые черты болотного фольклорного мира. В стихотворении «Каженник» околдованный лешим в «бескрайнем лесу» каженник оказывается на «зацветшем болоте» с «недвижной водой» и не может найти свой дом (Б1924, 43). В стихотворении «Околдованный» лирический герой попадает в ту же ситуацию: «в лесном краю» околдованный лешим он «очнулся в болоте немом» (Там же, 44). В тексте акцентируются «шаткость пути», «свет неверный и лукавый», тонкий обманчивый слой травы «над жижей зыбуна» (Там же, 45). Встреча с Болотнянкой, дочерью «болотного отца», оканчивается трагически: герой «венчается с болотным дном» (Там же, 46).

Болото как растительная стихия

Стихотворение «Околдованный» интересно еще и тем, что в его финале неожиданно появляется новая нота в семантике образа болота, выводящая его за рамки фольклорных коннотаций и позволяющая шире интерпретировать значение этого образа во всем творчестве поэта. После того как лирический герой «без церковного кадила повенчался с болотным дном», звучат слова:

⁷ Эти образы создавались под влиянием работ А. Н. Афанасьева («Поэтические воззрения славян на природу») и С. В. Максимова («Нечистая, неведомая и крестная сила») (Молчанова 2011, 72–73).

*Я узнал, как дышат корни всех растений,
Я узнал, что в топи, на болотном дне,
Летопись хранится тысяч лет, ступени
Храмов, восходящих к синей вышине.
И когда вверху, в цветку, шумят деревья,
Я, упавший в глубь глухого зыбуна,
Знаю, что мое болотное кочевье
Сменится другим, – и песня мне слышна.*

(Там же, 47)

Этот отрывок перекликается со знаменитыми стихами Блока: «Полюби эту вечность болот: / Никогда не иссякнет их мощь. / Этот знак, что сгорел, – не умрет» (Блок 1997, 16). Поэт утверждает, что «ржавые кочки и пни» «неизменно предвечны», и только человек перед ликом вечности «полон измен» (Там же). Временное измерение болота – «летопись тысячи лет», и «вечность болот» – гораздо «больше», чем отдельный человек. В отрывке из рассматриваемого стихотворения Бальмонта болото лишается характерной демонически-фольклорной или диаволической коннотации. Оно больше не гиблое место, а «храм» растений, тянущихся, как болотные лилии и «чахлые сосны», вверх к царству «Лазури» (Б2010, 79). Лирический герой, подобно поэту, сливающемуся с разными «макро» и «микро» стихиями (солнцем, горами, птицами, животными, травами, росой и т.п.), познает «душу» болотных растений (чем «дышат корни»). Выражаемое здесь желание познать жизнь растений представлено и во многих других стихотворениях⁸. Жизненный цикл души лирического героя продолжится в деревьях и цветах, растущих на поверхности болота. Но и само болото представляет собой круговорот жизни и смерти в их единстве, что находит отражение и в поэтическом кредо поэта (единство «да» и «нет» в творчестве и душе).

Можно сказать, что, помимо желания познать болотную стихию, лирический герой эту стихию еще и «одухотворяет». В другом стихотворении сборника, «Топь», изображается спящий на дне болота, «прикрытый цветными лоскутками, безглазый дух, желающий прозреть» (Б1924, 39). Его желание подчеркивается образом грезы, «ткущей слова сказки» из «шепчущей давнишней слепоты» (Там же)⁹. В этом стихотворении, как и во многих других, лирический герой выполняет функцию одухотворения, прислушиваясь к жизни растений и ее озвучивая, тем самым помогая «прозреть» болотному духу.

⁸ Например, в «Безгласной поэме» читаем: «В каждом растении сага»; «каждый цветок есть изваянный стих Вечно-безгласной Поэмы» (Б2010:2, 106); в стихотворении «Растение» воспеваются корни растений и цветы. В «Ощупи» поэт утверждает связь мироздания, «одной былинки» и «всемирной ощупи растущей листвы» (Б1924, 49), а в «Ночном пути» признается, что он «сполна видел лик растений» и их познавал (Там же, 50).

⁹ Сравним с блоковским «Болото – глубокая впадина / Огромного ока земли. Он плакал так долго /.../» (Блок 1997, 17).

В создаваемом образе болота доминирует растительная стихия¹⁰. Физическая красота болота для Бальмонта проявляется именно через растительный мир. В стихотворении «Охотник» звучит ответ на вопрос, чем красивы болота. Они красивы не декадентской «эстетикой смерти», а тем, что в них есть жизнь: «Ты болото миновал. / Выпей в честь трясин бокал. / И в трясирах есть краса, / Травы, жизни, голоса» (Б2010:3, 176)¹¹. Так, «корни» или «нижний храм» природы в лирике Бальмонта прочно соединяется с деревьями или ее «верхним храмом». А «безрезультатное» стремление лилий достичь Лазури у раннего Бальмонта здесь находит свое «искупление».

Болото и пространство родины

Болото в творчестве поэта является неотъемлемой частью родного пейзажа как в ранних, так и в поздних стихотворениях, составляющих довольно большую группу. То, что в поэзии Бальмонта болото маркирует родное пространство, – не случайно. Это отчасти объясняется автобиографическими факторами. Многие, ссылаясь на слова самого Бальмонта из очерка «Старая рукопись» (1907), указывали на важность детских впечатлений от природы в его творчестве (Карако 2002, 75 и др.). Описывая природный мир детства, которому поэт «уж не изменит», в числе природных объектов, оставивших глубокий след в душе ребенка, Бальмонт упоминает и болота¹². Представляется интересным проанализировать особенности образа болота как части родного пространства и у других поэтов Серебряного века, но такое исследование выходит за рамки данной статьи.

Стоит обратить внимание, что болота как замкнутые пространства у Бальмонта не противопоставляются открытым – степи, равнине (как можно было бы ожидать),

¹⁰ Следует добавить, что одним из главных болотных растений для Бальмонта является камыш. Значение этого растения утверждается не только в поэзии («Я камыши пропел, как до меня не пели» (Б2010:4, 119). Важность «шепота камышей» упоминается Бальмонтом в его очерке «Чужбина» (1921). Он пишет, что «в родных местах /.../ цветут купавы на болотных затонах, и шуршат камыши, сделавшие [его] своим шелестом, своими вещими шепотами тем поэтом, которым [он] стал, которым он был [будет и умрет]» (Б2010:6, 243). Также интересен образ камышей в очерке «Флейты из человеческих костей (славянская душа текущего мгновенья)» (1908). Очерк заканчивается образом камышей, растущих «над текучею влагой, которой можно освежить себя», и камышей, «что росли на трясине, которая засасывает», однако два «лагеря» камышей через «шелест», «шорох и «шепот» создают «один прерывистый говор, великий, безмерный как Тайна» (Б2010:6, 620). И этот говор повествует «о тайнах Жизни и Смерти» (Там же). Таким образом, камыши в очерке утверждают единство жизни и смерти, важнейшего мотива всего творчества Бальмонта, и выражают полноту контраста одно-водной стихии (контраста обязательного для существования любой стихии).

¹¹ Сб. «Птицы в воздухе», 1908.

¹² Можно провести биографическую параллель между Бальмонтом и Блоком с точки зрения их интереса к болоту: истоки этого интереса находятся в детстве поэтов. Так, Бальмонт в очерке «На заре» (1924) указывает на роль своего отца, оказавшего на него «заветное влияние», человека, «ничего не ценившего в мире, кроме волнкости, деревни, природы и охоты»: «Не сделавшись сам охотником – с ним [с отцом], еще в самом начальном детстве, я глубоко проник в красоту лесов, полей, болот и лесных рек, которых так много в моих родных местах» (Б2001, 571). Подобное влияние на Блока оказал его дед, ботаник, А. Н. Бекетов, с которым они часами «бродили [...] по лугам, болотам и дебрям; иногда делали десятки верст, заблудившись в лесу», и собирали травы для ботанической коллекции (Блок 1963, 8).

а словно размыкаются, становясь частью уходящей вдаль и вширь «равнинной» перспективы и внутренней бесконечности души. Так, в раннем сборнике «В безбрежности» в стихотворении «Все мне грезится море да небо глубокое» родное пространство маркируется «вздохом камыша почернелого», «заповедным затоном», «глушью родимых лесов», которые расширяются «безграничной далью», «бесконечной грустью» (Б2010:1, 58). В стихотворении «Глушь» (сб. «Горящие здания»), отмеченном «летним» настроением, «луг-болото-поле-поле» ассоциируется с волей: «сладко дышится на воле» (Б2010:1, 272).

В раннем стихотворении «Равнина» болото как часть родного пространства вписывается в «мрачную» равнинную перспективу. «Леса, холмы, болота, тина, / Тоскливо-скудные поля» продолжают давящую горизонталь «необозримой равнины», порождающей «порабощенность без конца» и «полупогаснувшие взоры» людей (Б2010:1, 274). Однако в контексте всего творчества такой образ болота, символизирующий родное пространство, не является определяющим. Также необходимо учитывать, что равнины и болота, в диаволическом контексте выражавшие пустоту субъекта, в эмигрантских сборниках становятся знаком стихийной силы народа и практически однозначно вписываются в «позитивную горизонталь» пространства.

Одной из главных тем в них становится Россия, тоска по ней, переживание за ее судьбу. Здесь болото, являющееся частью физической шири, с которой коррелирует ширь души, также символизирует родное пространство (родная земля «увита осоками», «с богатством раздолий и рек, и болот», «кто хочет-ли воли, [...] он все здесь найдет» (Б1924, 66); «нет в мире ничего милей», чем «ручьи, луга, болота, склоны» (Там же, 14); птицы удалились от «родимых болот, от лесов, от села, от станицы, от родной тишины» (Б2010:4, 409). В стихотворении «Морской сказ», посвященном Людасу Гире (сб. «В раздвинутой дали» [1929]), болото роднит пространство двух стран, а именно, России и Литвы. В нем отражается семейное предание, согласно которому предки Бальмонта жили в Литве. Лирический герой вспоминает, что его с ранних дней «странной прелестью пьянит болото», он видит во сне «волшебное», «завороженное» болото, где ведун поет песню о том, как прадед Бальмонта – Балмут – из лесной глуши отправляется в поход на Черное море (Б2010:4, 119).

Любопытно стихотворение «Здесь и там» из сборника «В раздвинутой дали». В нем родное природное «там» противопоставляется чужому / культурному «здесь» Парижа. Причем родное пространство маркируется болотом со смешанными характеристиками, одну из которых «традиционный» взгляд на болото определил бы как явно негативную: «Там стебли дурмана с их ядом и сглазом, / И стонет в болотах зловещая выпь» (Б2010:4, 43). Ее дополняет позитивная: «А там на черте бочагов незабудки»; «Там в пряном цветенье болотные травы, / Безбрежное поле, бездонная тишь» (Там же). В итоге, негативность болота переворачивается с ног на голову: «тишь», «зловещесть», «безбрежность» противопоставляются «гулкосте» Парижа, «рокоту» и «вихрям» слов и славы¹³, «расчисленному разуму» как пространство бо-

¹³ Ср. с ранним стихотворением «Мне ненавистен гул гигантских городов».

лее живое, по сравнению с тем, где равнодушными душами правит «летучая мышь» (Там же). Образ болота здесь впитал крайнюю степень тоски по родине и любви к ней. Таким образом, любимое поэтом с детства болото в этих стихотворениях вписывается в концепт «родная земля»¹⁴.

Следует отметить, что у Бальмонта, в отличие от других поэтов Серебряного века, отсутствует противопоставление болота и Петербурга с идеей его эсхатологической гибели¹⁵, и не развивается пушкинская историсофская проблематика города/ цивилизации, вышедшего «из топи блат» (Пушкин 1960, 285) «Медного всадника». Только в одноименном стихотворении Бальмонта «Медный всадник» звучит классический мотив сотворения из ничего, восхождения из бездны: «Но наш исконный взрывный гений / Из бездны к выси нас возносил» (Б2010:4, 22). Однако в отличие от пушкинского текста, здесь нет мотива преодоления цивилизацией природного начала – это стихотворение утверждает идею победы над врагами¹⁶. И лишь в прозаическом очерке «Воля России» (1924) обыгрывается мотив сотворения Петербурга из «зыбей», пробуждение России ото сна. Впрочем, сотворение оценивается как «кровавое действие»: «кровавый Петр, этот светлоликий и молниеносный демон, вызвавший из болот могучий город и ударом кулака разбудивший дремотную Москву» (Б2001, 494). В поэзии Бальмонта болото как ландшафтный образ остается тесно связанным с природным образом России (наряду с лесом, полем, садом, равниной) и, в отличие от болота у Пушкина, не служит материалом для историсофских построений. Можно согласиться с мнением Я. О. Дзыги, что в бальмонтском представлении о России природное доминирует над бытовым (Дзыга 2013, 252). «Стихийность» народа, занимающего такое огромное пространство, является для поэта объектом восхищения.

Выводы

Обобщая, можно сказать, что образ болота в поэзии Бальмонта не является неизменным. Сохраняя связанный с ним постоянный комплекс мотивов (тишины, притягательности, зыбкости, волшебности, опасности для человека), он выходит за рамки раннего диаволического дискурса в стихотворениях, где используются ресурсы фольклорной традиции (на которую Бальмонт, как и Блок, сознательно ориентировался) или болото вписывается в родной пейзаж. Являясь маркером родного пространства, наряду с полями, лесами, садами и другими природными объектами, болото практически лишается традиционно закрепленных за ним негативных коннотаций. Характерно, что оно конструируется не как замкнутое пространство, а

¹⁴ Болото как метафора бедствующего положения России революционного времени фигурирует только в одном одноименном стихотворении из сборника «Марево»: «мутное марево, чертово варево, / Кухня бевская в топи болот. / Эта земля, говорят, государева? Царский ли здесь, не исподний ли плод» (Б2010:4, 427). Революция осмысливается Бальмонтом как «разгул сатанинских сил» (Молчанова 2011, 46).

¹⁵ Ср., например, у З. Гиппиус. В ее стихотворении «Петербург» создается апокалиптический образ «проклятого города», который потонет «в тине черной». См. об этом подробнее: (Топоров 1995, 298).

¹⁶ Другую интерпретацию см.: (Крохина 2018, 156).

включается в открытую «равнинную» перспективу, выражая приверженность поэта к «масштабу» и «дали разбега». Болото как реальный природный ландшафт было близко Бальмонту – он подчеркивал важность детских впечатлений от природы (в частности болота) в его поэтическом становлении. С течением времени критерий красоты болота в творчестве поэта меняется: от эстетики смерти в болоте и декадентской тяги к омуту осуществляется переход к физической красоте трясины, заключающейся в том, что в ней есть жизнь, а именно, травы и голоса. Проанализировав «болотные» стихотворения поэта, можно сделать вывод, что природной сущностью феномена болота или доминантой его образа для Бальмонта являются растения (травы, цветы, камыши). В позднем стихотворении сакрализируется даже наиболее негативный аспект болота – его топь: погибший лирический герой прозревает в отложении растений «тысячелетний храм», а само болото становится местом круговорота жизни и смерти. Воспевая стихию болотных растений (особенно любимые им камыши), поэт как будто помогает «прозреть» таящемуся на дне слепому болотному духу, тем самым оставаясь верным своему поэтическому образу «стихийного гения».

Литература

- Б1924=Бальмонт, К. Д. 1924. *Мое – ей: Россия*. Прага: «Пламя».
- Б2001=Бальмонт, К. Д. 2001. *Автобиографическая проза*. Москва: Алгоритм.
- Б2010=Бальмонт, К. Д. 2010. *Собрание сочинений в 7 т.* Москва: Книжный клуб Книговек.
- Блок, А. А. 1963. Автобиография. *Собрание сочинений в 8 т.* Москва-Ленинград: Государственное издательство художественной литературы. Т. 7, 7–16.
- Блок, А. А. 1997. *Полное собрание сочинений и писем в 20 т.* Москва: «Наука». Т. 2.
- Дзыга, Я. О. 2013. Образ России в эмигрантском творчестве И. С. Шмелева и К. Д. Бальмонта. *Ученые записки Орловского Государственного университета. Серия «Гуманит. и социал. науки»* 1, 249–253.
- Карако, П. С. 2012. Эстетика природы в русском символизме. *Вестник Полесского государственного университета. Серия общественных и гуманитарных наук* 2, 67–81.
- Крохина, Н. П. 2018. Символика русского пути в поэзии К. Д. Бальмонта. *Известия ВГПУ. Филологические науки* 1, 153–157.
- Кузнецов, В. В. 2010. Истоки русского болота. *Русское болото: между природой и культурой. Материалы международной научной конференции*. Тверь: Издательство М. Батасовой, 27–33.
- Куприяновский, П. В. 1996. Становление Бальмонта-поэта. *Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Межвузовский сборник научных трудов* 2. / ред. П. В. Куприяновский. Иваново: Ивановский государственный университет. Режим доступа: <http://balmontoved.ru/knigi/326-vypusk-2-ivgu.html> [см. 29 09 2019].
- Марьева, М. В. 2008. Книга К. Д. Бальмонта «Будем как солнце»: эклектика, ставшая гармонией. *Бальмонт, К. Д. Будем как солнце*. Иваново: Издатель Епишева О.В., 151–269.
- Молчанова, Н. А. 2011. «Всю жизнь хочу создать из света, звука...». *Вопросы поэтики лирики К. Д. Бальмонта*. Воронеж: Наука-Юнипресс.
- Парочкина, М. М. 2016. Мифопоэтические и фольклорные корни поэзии К. Бальмонта. *Научные ведомости. Серия «Гуманитарные науки»* 28 (249), 20–27.
- Пушкин, А. С. 1960. *Собрание сочинений в 10 т.* Москва: ГИХЛ. Т. 3.
- Розанов, Ю. В. 2010. Болото и его обитатели в книге А. М. Ремизова «К морю-океану». *Русское болото: между природой и культурой. Материалы международной научной конференции*. Тверь: Издательство М. Батасовой, 210–219.

- Скок, Т. Н. 2009. Ранние поэтические издания К. Бальмонта: от сборника к лирической книге («Под северным небом», «В безбрежности», «Тишина»). *Филология и человек* 2. Барнаул: Алтайский государственный университет. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rannie-poeticheskie-izdaniya-k-balmonta-ot-sbornika-k-liricheskoy-knige-pod-severnym-nebom-v-bezbrezhnosti-tishina> [см. 29 09 2019].
- Топоров, В. Н. 1995. Петербург и петербургский текст русской литературы (введение в тему). *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное*. Москва: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 259–367.
- Ханзен-Лёве, А. 1999. *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм*. Пер. с нем. С. Бромерло и др. С.-Петербург: «Академический проект».
- Ханзен-Лёве А. 2003. *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика*. Пер. с нем. А. Ю. Некрасова. С.-Петербург: «Академический проект».
- Giblett, R. 2011. *People and Places of Nature and Culture*, Chicago: The University of Chicago Press, 57–77.

References

- B1924=Bal'mont, K. D. 1924. *Moe – ei: Rossiia*. [From me to her]. Prague: Plamia Publ.
- B2001=Bal'mont, K. D. 2001. *Avtobiograficheskaia proza*. [Autobiographical prose]. Moscow: Algoritm Publ.
- B2010=Bal'mont, K. D. 2010. *Sobranie sochinenii v 7 t.* [Collection of works in 7 vol.]. Moscow: Knizhnyi klub Knigovek Publ.
- Blok, A. A. 1963. *Avtobiografia*. [Autobiography]. *Sobranie sochinenii v 8 t.* [Collection of works in 8 vol.]. Moscow-Leningrad: Gosudarstvennoe izdatelstvo khudozhestvennoi literatury Publ. Vol. 7, 7–16.
- Blok, A. A. 1997. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem v 20 t.* [The Complete works in 20 vol.]. Moscow: Nauka Publ. Vol. 2.
- Dzyga, Ia. O. 2013. *Obraz Rossii v emigrantskom tvorchestve I. S. Shmeleva i K. D. Bal'monta*. [Image of Russia in the works of the emigration period of I. S. Shmelev and K. D. Balmont]. *Uchenye zapiski Orlovskogo Gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of Oryol State University] 1, 249–253.
- Giblett, R. 2011. *People and Places of Nature and Culture*, Chicago: The University of Chicago Press, 57–77.
- Hansen-Löve, A. 1999. *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Rannii simvolizm*. [Russian symbolism. The system of poetic motives. Early symbolism]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt Publ.
- Hansen-Löve, A. 2003. *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifo-poeticheskii simvolizm nachala veka. Kosmicheskaiia simvolika*. [Russian symbolism. The system of poetic motives. Mythopoetic symbolism of the beginning of age. Cosmic symbolics]. Transl. by A. Iu. Nekrasova. St. Petersburg: Akademicheskii proekt Publ.
- Karako, P. S. 2012. *Estetika prirody v russkom simvolizme*. [Aesthetics of nature in Russian symbolism]. *Vestnik Poleskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of the State University of Polesie] 2, 67–81.
- Krokhina, N. P. 2018. *Simvolika russkogo puti v poezii K. D. Bal'monta*. [Symbolism of the Russian way in the poetry of K. D. Balmont]. *Izvestiia VGPU. Filologicheskie nauki* [Bulletin of VGPU. Philological Sciences] 1, 153–157.
- Kupriianovskii, P. V. 1996. *Stanovlenie Bal'monta-poeta*. [The formation of Balmont as a poet]. *Konstantin Bal'mont, Marina Tsvetaeva i khudozhestvennye iskaniiia XX veka. Mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov*. [Konstantin Balmont, Marina Tsvetaeva, and Artistic Pursuits in the 20th Century] 2. Ivanovo: Ivanovo State University Publ. Available at: <http://balmontoved.ru/knigi/326-vypusk-2-ivgu.html>. Accessed: 29 September 2019.
- Kuznetsov, V. V. 2010. *Istoki russkogo bolota*. [The origin of the Russian swamp]. *Russkoe boloto: mezhdu prirodoi i kul'turoi. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. [Russian swamp: between nature and culture. Materials of the international scientific conference]. Tver: Izdatelstvo M. Batasovoi Publ., 27–33.
- Marieva, M. V. 2008. *Kniga K. D. Bal'monta «Budem kak solntse»: eklektika, stavshaia harmoniei*. [K. D. Balmont's book «Let us be like the sun»]. *Bal'mont K. D. Budem kak solntse*. [K. D. Balmont. Let us be like the sun]. Ivanovo: Izdatel Epischeva O.V. Publ., 151–269.

- Molchanova, N. A. 2011. «*Vsiu zhizn'khochu sozdat' iz sveta, zvuka...*». *Voprosy poetiki liriki K.D. Bal'monta*. [«I want to create a whole life from the light and sound...». Problems of K. D. Balmont's lyrics]. Voronezh: Nauka-Iunipress Publ.
- Parochkina, M. M. 2016. Mifopoeticheskie i fol'klornye korni poezii K. Bal'monta. [Mythopoetic and folkloric roots of K. Balmont's poetry]. *Nauchnye vedomosti*. [Scientific news] 28 (249), 20–27.
- Pushkin, A. S. 1960. *Sobranie sochinenii v 10 t.* [Collection of works in 10 vol.]. Moscow: GIKhL Publ. Vol. 3, 285.
- Rozanov, Iu. V. 2010. Boloto i ego obitateli v knige A. M. Remizova «K moriu-okeanu». [The swamp and its inhabitants in the book of A. M. Remizov «To the ocean»]. *Russkoe boloto: mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. [Russian swamp: between nature and culture. Materials of the international scientific conference]. Tver: Izdatelstvo M. Batasovoi Publ., 210–219.
- Skok, T. N. 2009. Rannie poeticheskie izdaniia K. Bal'monta: ot sbornika k liricheskoj knige («Pod severnym nebom», «V bezbrezhnosti», «Tishina»). [Early poetic editions of K. Balmont: from collection to lyrical book (“Under Northern sky”, “In the infinity”, “Silence”).] *Filologija i chelovek*. [The Philology and a Person] 2. Barnaul: Altai State University Publ. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/rannie-poeticheskie-izdaniya-k-balmonta-ot-sbornika-k-liricheskoy-knige-pod-severnym-nebom-v-bezbrezhnosti-tishina>. Accessed: 29 September 2019.
- Toporov, V. N. 1995. Peterburg i peterburgskii tekst russkoj literatury (vvedenie v temu). [The Petersburg text of the Russian literature (introduction to the subject)]. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniia v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe*. [Myth. Ritual. Symbol. Image: study in the field of mythopoetics: selected works]. Moscow: Izdatel'skaia gruppa «Progress» - «Kul'tura» Publ., 259–367.

„Aš meldus dainavau, kaip lig manęs nieks nedainavo...“:
pelkės semantika K. D. Balmonto poezijoje

Julija Snejko

Santrauka. Straipsnyje analizuojama pelkės semantika K. D. Balmonto poezijoje. Ši tema, lyginant su kitais gamtos įvaizdžiais poeto kūryboje, yra nepakankamai iširta. Darbe atskleidžiama ypatinga pelkės reikšmė poetui – jos įvaizdis, keisdamasis, išlieka svarbus visoje jo kūryboje, įgaudamas naujas prasmes. Šiame tyrime parodoma, kaip pelkės semantika išėina už ankstyvojo diabolinio diskurso (jo kontekste pelkę analizavo Hansen-Löve) ribų gana didelėje eilėraščių grupėje, kurioje pelkė funkcionuoja kaip gimtosios erdvės dalis bei folklorinių esybių egzistavimo vieta. Straipsnyje daroma išvada, kad pelkė Balmonto kūrybos raidoje išsilaisvina iš tradiciškai su ja susijusių negatyvių konotacijų ir iš pragaištingos vietos transformuojasi į erdvę, kurioje realizuojama gyvenimo ir mirties kaita. Galima teigti, kad pelkės įvaizdžio dominantė poeto kūryboje yra augalų pasaulis.