

15. Чупринин С. Другая проза / С. Чупринин // Литературная газета. – 1989. – 8 февраля. – С. 4–5.
16. Шкловский Е. Косая жизнь: Петрушевская против Петрушевской / Е. Шкловский // Литературная газета. – 1992. – 1 апреля. – С. 4.

#### References

1. Vasil'eva M. Tak slozhilos' // Druzhiba narodov. – 1998. – № 4. – S. 214-216.
2. Vladimirova Z. «...I schast'ja v lichnoj zhizni!» // Teatr. – 1990. – № 5. – S. 78.
3. Vukolov L. I. Sovremennaja proza v vypusknom klasse: Kn. dlja uchitel'ja. – M. : Prosveshhenie, 2002. – S. 161.
4. Ivanova I. Namerennye neschastlivcy? (O proze «novoj volny») // Druzhiba narodov. – 1989. – № 7. – S. 239–240.
5. Kanchukov E. Dvojnaja igra // Lit. Rossiya. – 1989. – 20 janvarja. – S. 14.
6. Lebedushkina O. Kniga carstv i vozmozhnostej Hvost jashhericy: Dve popytki prochnija Ljudmily Petrushevskoj // Druzhiba narodov. – 1998. – № 4. – S. 203.
7. Milovidov V. Proza L. Petrushevskoj i problema naturalizma v sovremennoj russkoj proze // Literaturnyj tekst: Problemy i metody issledovanija. – Tver', 1997. – Vyp. 3. – S. 55-62.
8. Mitrofanova A. «Chto sdelał ja s vysokoju sud'boju...» (Hudozhestvennaja koncepcija prozy L. Petrushevskoj) // Vestnik SPb un-ta. – Ser. 2. – 1997. – Vyp. 2, № 9. – S. 97-100.
9. Petrushevskaja L. Vmesto interv'ju: Put' sovetskogo pisatel'ja (Vmesto priznanija) // Odinnadcat' besed o sovremennoj russkoj proze. – M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2009. – S. 74-75.
10. Petrushevskaja L. Devjatyj tom. – M.: Jeksmo, 2003. – S. 17.
11. Russkaja literatura HH veka : v 2 t. – M., 2005. – T. 2. – S. 328.
12. Sergo Ju. N. Pojetika prozy L. Petrushevskoj (vzaimodejstvija sjuzheta i zhanra : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. – Izhevsk, 2001. – 23 s.
13. Slavnikova O. Petrushevskaja i pustota // Voprosy literatury. – 2000. – Mart – april'. – S. 62.
14. Stroeva M. Mera otkrovennosti: Opyt dramaturgii Ljudmily Petrushevskoj // Sovremennaja dramaturgija. – 1986. – № 2. – S. 221.
15. Chuprinin S. Drugaja proza // Literaturnaja gazeta. – 1989. – 8 fevral'ja. – S. 4–5.
16. Shklovskij E. Kosaja zhizn': Petrushevskaja protiv Petrushevskoj // Literaturnaja gazeta. – 1992. – 1 april'ja. – S. 4.

#### МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ МОТИВ МИРОВОГО ДРЕВА В СТИХОТВОРЕНИЯХ К. БАЛЬМОНТА

*Татанова Дамет Максумовна, аспирант, Каспийский государственный университет технологий и инжиниринга им. Ш.Е. Есенова, 130 000 Казахстан, г. Актау, 32 мкр., e-mail:tatanovadm@mail.ru.*

Предметом исследования статьи являются стихотворные тексты поэта, написанные в первое десятилетие XX в., в которых отразилось восприятие Бальмонтом мотива мирового древа. Целью статьи является исследование развития данного мотива и определение его роли в поэзии Бальмонта. Цель исследования обусловила методологическую базу данной работы: историко-литературный, сравнительно-типологический, герменевтический. Мифопоэтический мотив Мирового древа стал одним из составляющих ведущего в творчестве К. Бальмонта мотива единения человека и вселенной. Лейтмотивный образ-символ Мирового древа, переходя из одного стихотворения в другое, из книги в книгу, показывает неразрывную связь произведений поэта и является средством объединения отдельных стихотворений и даже периодов творчества (сборников) К. Бальмонта в единый развивающийся поэтический текст. Результаты исследования могут быть использованы при разработке лекций по

базовым и специальным курсам по истории русской литературы XX в. в вузовском преподавании и в школьной практике, а также в процессе дальнейшего изучения творческого наследия К. Бальмонта и истории русской литературы конца XIX – начала XX в.

**Ключевые слова:** символизм, мифология, мифопоэтический мотив, символ, Мировое древо, Древо познания, Древо жизни, развитие мотива, культурный канон

#### MYTHOPOETIC MOTIVE OF A WORLD TREE IN K. BALMONT'S POEMS

*Tatanova Damet M., post-graduate student, Caspian State University of Technologies and Engineering named after Sh. Esenov, 130 000, Kazakhstan, Aktau, 32 microdistrict, e-mail: tatanovadm@mail.ru.*

The research subject of the article are the written in verse texts of poet, written in the first decade of the 20<sup>th</sup> century, in which the perception of the world tree motive by Balmont is reflected. The aim of the article is to study the development of this motive and to determine its role in the poetry of Balmont. The purpose of the research caused the methodological basis of this work: historical and literary, comparatively- typological, hermeneutic. Mythopoetic world tree motive has become one of the components of the leading motive of unity between man and the universe in K. Balmont's work. Leitmotiv image – symbol of the world tree, going from one poem to another, from book to book, shows the indissoluble link of the poet's works, and is a means of combining the individual poems and even creative period (collections) of K. Balmont in a single growing poetic text. The research results can be used in the development of lectures on basic and special courses on the history of Russian literature of the 20th century in University teaching and in school practice, as well as further study of K. Balmont's creative heritage and history of Russian literature of the late 19th-early 20th century.

**Keywords:** symbolism, mythology, mythopoetic motive, symbol, world tree, tree of life, tree of knowledge, development of motive, cultural canon

Символизм Бальмонта – это один из типов миропонимания, один из возможных диалогов художника с действительностью. Его образные обобщения создали особый тип символизма в русской поэзии начала XX в. [9, с. 52]. А. Ханзен-Леве справедливо указывает, что К. Бальмонт «среди символистов <...> был самым "синтетичным" поэтом: его стихотворения свободно комбинировали все мыслимые мифологические, фольклорные, архаико-античные, экзотически-внеевропейские и другие мотивы» [18, с. 94].

По словам В. Иванова, символ – всегда есть воспоминание о прежней культуре. Продолжая эту мысль, можно отметить, что значение любого словообраза или символа всегда строится на его мифологическом происхождении. Одну и ту же идею о жизни вселенной и строении мироздания можно передавать самыми различными способами. Доказательством тому служат ярко выраженные общие мотивы в древнейших верованиях всех народов. Как пример этой общности и коренного сходства выделяется так называемое Древо жизни, в том или ином виде присутствующее в верованиях всех древних народов, населявших Землю, в том числе славян.

Символ Мирового древа – один из основополагающих символических образов бальмонтской лирики. С одной стороны, образ «древа жизни» гарантировал «целостный взгляд на мир, определение человеком своего места во вселенной» [15, с. 405], с другой – был призван воплотить важнейшие качества поэзии самого Бальмонта. «Дерево в кроне экстенсивно, каким Бальмонт был тематически, а в корнях «генетивно», как бальмонтское устремление к источникам-космогониям», – справедливо отмечал В. Марков [8, с. 134].

Впервые образ Мирового древа появляется у Бальмонта в одноименном стихотворении «Мировое древо» в книге «Злые чары» (1906).

Умиротворенному состоянию лирического героя поэт противопоставляет бурлящую жизнь диких пчел внутри дупла. Автор проводит параллель между пчелиным роем, нашедшим «мгновенный приют» в дупле старого дуба, и человеческим обществом:

Не также ль мы жужжим, поем  
В пещерах мировых?  
В дуплистом Небе, круговом.  
Поем судьбе свой стих [1, с. 349].

В символике стихотворения появляется «мировое кольцо» (круг дупла, круг неба). Следует отметить, что «мировое кольцо» для Бальмонта – 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, увидел Мировое Кольцо, // обвенчался душой с бесконечностью...»). В рассматриваемом стихотворении это скорее символ трагической замкнутости «круга».

Мы в мед сольем цветную пыль,  
Но мед наш сложим в склеп [1, с. 349].

Верный традициям, Бальмонт в конце стихотворения изображает образ Космического Древа, чьи корни питаются духовной энергией неба и распространяют ее во внешний мир и вниз. Это распространенный образ в каббалистике и других формах мистицизма и магии. Что касается «звеззящихся ветвей», то, как утверждает Джек Тресиддер, во многих традициях на Древе Жизни изображают звезды.

И лишь в глубокий час ночей,  
Когда так вещи сны,  
Узор звездящихся ветвей  
Нам светит с вышины [1, с. 349].

Символ «мирового Древа» из книги «Злые чары» (1906), чуть позднее трансформировался в идеализированное «Славянское дерево» (книга «Жар-птица», 1907). Гимн Бальмонта «Славянскому Древу» – это попытка создать поэтический аналог скандинавскому Иггдрасиллю, исходя из реальных видов растительности, распространенных в славянских странах. «Девически вспыхнет красивой калиной, // На кладбище горькой зажжется рябиной, // Внесется упорно, как дуб вековой...» Далее разворачивается своеобразная поэтическая энциклопедия деревьев, перечисляющая их основные свойства, – так, как они запечатлелись в фольклорной и литературной традициях. Славянское Древо цветет круглый год – от «ивы к березе, от вишенья к ели», оно образует «терем», под сводами которого обитают народы, и «этим хоромам // Нет гибели». Так на почве русской поэзии Бальмонт возрождает образ мирового древа в качестве самобытной мифотворческой фантазии, обобщающей те мифопоэтические качества деревьев, которые закреплены за ними традицией народного мышления: «Березой засветит, березой заблещет, // Серебряной ивой заплачет листвою».

В новой, эротической ипостаси предстает образ Мирового древа в стихотворениях «Райское древо», «То древо», «Древо», «Адам и Ева»,

В стихотворении «Адам и Ева», в повествование об обоюдной страсти, влечении друг к другу Адама и Евы, вводится образ красивого куста, который расцвел в середине рая по велению свыше.

Совсем в середине Рая  
Красивый куст расцвел.  
Адам сказал, не зная,  
Что это – женский пол [1, с. 305].

В традиционном символизме, на который ориентируется повествователь, куст олицетворяет женское начало мироздания, жизненные силы, вечную жизнь, бессмертие, свободу от всех запретов, ограничений. Это и символ оси, вокруг которой вращается вселенная [22, с. 145, 154], и объект любви и устремлений» [16, с. 104].

При описании куста Бальмонт последовательно использует только эротические символы:

И раковина Моря  
Раскрылась на кусте,  
С зарею цветом споря,  
И споря в красоте [1, с. 305].

Море – первичный бесформенный, безграничный, неистощимый и полный неожиданностей источник жизни. Оно и образ матери, даже более важный, чем земля, но, кроме того, – символ превращения и возрождения, знак бесконечного познания, а в психологии – подсознания [17, с. 228]. Двустворчатая раковина – символ вульвы, источника жизни, <...> порождающей все живое [21, с. 415].

В конце стихотворения вновь появляется образ райского дерева:

И дерево средь Рая.  
Багряное, на снесь,  
Растет – тела сжигая,  
И жжет – чтобы сгореть [1, с. 305].

Горение дерева символизирует вечно пылающую любовь мужчины и женщины, обеспечивающей бессмертие человечества, рождение бесконечной череды поколений людей. Ничего изменить уже нельзя, поскольку выдвигание в центр жизни «женского пола» обеспечило цветение потомков первых людей, и слова Адама объявляются верными и пророческими:

Менять уж невозможно,  
Цвети, кто раньше цвел.  
Адам сказал неложно,  
Что это женский пол [1, с. 305].

Сюжет находит продолжение в стихотворении «Райское дерево», в котором вновь утверждается сила все преодолевающего чувственного влечения мужчины и женщины. Адаму и Еве было сказано, что если они нарушат запрет, то это дерево принесет им «погибель», а с его плодами они съедят «возмущенье». Но выбор делается в пользу нарушения запрета: Адам и Ева настолько пропитаны чувственностью, что забывают обо всем:

Под дровом мягко ложе  
Усыпано цветами.  
Прости, великий боже,  
Так нежно с васильками  
С багряным цветом розы  
Сердца так вольно слиты,  
Что все Твои угрозы  
Мгновенно позабыты [1, с. 306–307].

В финале парадоксально утверждается человеческая правота, поскольку связь человека и пола встроена в само мироздание и служит источником развития.

В стихотворениях «То древо» и «Древо» мотив древа познания эволюционирует в мотив мирового древа, древа жизни. У Бальмонта оно выступает в соответствии с мифопоэтической традицией символом упорядоченности мироздания и метафорой генезиса как свершившегося и продуктивного. Вместе с тем это символ гармонии

человеческого бытия, основанного на отношениях, заложенных в Раю Адамом и Евой.

Мировой прогресс – жизнь огромного дерева, обнимающего собою все:

То древо, о котором  
Теперь уж речь бесплодна,  
Светло сияет взорам,  
И ширится свободно.  
Оно до края Неба,  
Оно доходит в Ад.  
В дупле есть много хлеба,  
На ветках сонм услад [1, с. 308].

По Бальмонту, сконструированная Богом модель бытия человека на основе взаимоотношения полов стала залогом непрерывного творения по законам добра и красоты, обеспечивающим человеку благосостояние и процветание:

В корнях и мед и млеко.  
Двенадцать свежих рек.  
И все для человека.  
Богатый человек [1, с. 308].

Реки – символ щедрости и источник плодородия земли. Их сакральное число-12. Жизнь человека – это новый Рай, в котором потомки Адама и Евы обрели подлинное счастье:

И сияет наш Сад, и цветет,  
И цветы голубые дает  
Хороводно-раскинутый Синь-небосвод.  
И с бессмертной улыбкой Адам  
Повествует о Еве пленяющей нам,  
Под раскидистой тенью единого древа [1, с. 446].

В пророческом стихотворении Бальмонта «Прощание с деревом», написанном за полтора месяца до Октябрьской революции, образ-символ древа находит свое дальнейшее развитие. Теперь это бесконечно дорогая для поэта Россия, с ее древними мифами и легендами:

Я любил в этом древе с ресницами Вия,  
Между мхами, старинного лешего взор,  
Это древо в веках называлось Россия,  
И на ствол его – острый наточен топор [2].

Говоря о мифопоэтическом мотиве Мирового древа в творчестве Бальмонта, невозможно обойти стороной книгу «Ясень. Видение Древа».

Отдельные стихотворения книги объединены единым лирико-мифологическим сюжетом, воссоздающим панораму истории человеческой цивилизации с момента его сотворения до апокалипсиса, в развитии этого сюжета активную роль играют архаические древние мифы, христианские идеи, естественнонаучные и философские концепции XIX–XX вв.

В основе сложной образной системы «Ясень» лежит 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 поработает, и в то же время несет идею, которая через частное посылает нас в область неизбывного. Он трансмутирует нашу личную судьбу в судьбу человечества» [23, с. 27–28].

Центральный образ книги – «древо жизни» Иггдрасиль – представлял собой новую попытку синтеза объективного и субъективного начал мифопоэтического жизне творчества.

В ориентации поэта на древние космогонии на первый план в «Ясене» выступает скандинавская «Эдда». «Эдду» Бальмонт хорошо знал и даже собирался ее перевести на русский язык. В письме к М.В. Сабашникову от 30 января 1913 г. поэт писал: «Была у меня также с детства жажда перевести на русский язык «Эдду», но, кажется, ее уже переводят для тебя» [6, с. 142].

Кроме скандинавской «Эдды» в «Ясене» присутствуют также египетские мифы и сказки, индийский религиозно-культурологический пласт, элементы мифологии майя, «скифское сказание».

Уже в первом стихотворении «Ясеня» – «Навек» Бальмонт отходит от канонического текста «Эдды»:

Как мыши точат корни Иггдрасила,  
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 однажды [3, с. 5].

«<...> Как переводчик "Эдды" Бальмонт должен был знать, что корни Иггдрасиля грызут змеи (а также дракон Нидхерр)» [7, с. 136]. Появление образа мыши в первой строке стихотворения, видимо, связано с восточными мифами и с детскими воспоминаниями поэта, воспроизведенными в статье М. Волошина «Аполлон и мышь» («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 забежала и моя белая мышка» [20, с. 624].

Однако образ мыши в стихотворении не нарушает древних традиций восприятия древа жизни [11, с. 399].

«Корневая» часть Иггдрасиля естественно ассоциируется в бальмонтовской книге с «нижним», подземным слоем мироздания, скрывающим тайны жизни и смерти, а также с праисторическим прошлым человечества. В полном соответствии со «Старшей Эддой» у бальмонтовского древа «три корня»:

Один до Богов устремляется,  
Другой к Исполинам драконится,  
А третий идет в Дымосвод.  
Под третьим змеиная ямина,  
Оттуда родник пробивается,  
Там влажная мудрость качается,  
Кипит и горит и течет [3, 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 [3, 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 об-

рести знание рун. В примечаниях к «Старшей Эдде» М.И. Стеблин-Каменский писал: «Добровольное ритуальное мученичество имеет целью вызвать у себя экстатическое состояние» [10, с. 671]. Бальмонту как поклоннику хлыстов была чрезвычайно близка идея религиозной формы общения с Богом через экстаз-исступление.

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 В стихотворении «Поющее дерево» читаем: «Упившись медом, // Первичным млеком, // Я с вешним годом // Не-человеком... // Всхожу к порогам // Иного сада, // Иного лада, // Иного строя, // Где заодно я // С Всесильным Богом» [3, с. 25.]

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 [3, 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 бальмонттовской книге неустанно прядут древние богини из мифов разных народов:

Это Норны, это Мойры, это Парки, Пряжи, Пряхи,  
Это Судьбы, Суденицы, на пожарищах зари.  
Замыслительницы роков, и ваятельницы далей,  
Восприемницы-ткачихи волоконца без конца... [3, с.185]

Сокровенный смысл вечного «прядения» пытается разгадать вкусивший «мед веков» лирический герой поэта. Его душа – «внимательная пряжа», однако она не имеет власти над «клубком»: «В мигах звуком мир угадан, // Нить дана золотая мне, // Вьет-ся, курится, как ладан, // А клубок – в другой стране» [3, с. 29].

Обращаясь к истокам, первоосновам человеческого бытия, Бальмонт опирается на мифы разных народов, своеобразно переплавляя с ними философские идеи своего времени. 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 Оплот [13, с. 212–214].

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 бальмонттовском 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 [3, с. 82].

«Рожденный солнцем» лирический герой Бальмонта («Я родился от Солнца. Сиянье его заплелось // В ликованьи моих золотых и волнистых волос» [3, с. 115]) не менее «кровно» связан 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 чащей  
Ветвей цветущих,  
Я в райских кущах,  
В Весне манящей  
Я стих звенящий [3, с. 24–26].

Вероятно, Бальмонт был знаком с эзотерическим учением, согласно которому «человек сначала существует потенциально в теле дерева, а позднее расцветает в объективные манифестации через свои ветви» [19, с. 399]. 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 [3, 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. Топоров<sup>1</sup> [14, с. 401].

«Верхняя» часть дерева 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. [3, с. 132.]

Книгу «Ясень. Видение Древа» завершало стихотворение «Полночь», в котором апокалиптическая тема гибели мирового дерева подавалась поэтом в оптимистическом «музыкальном» ключе:

Зеленое древо нездешняго сева, быть может, с Венеры, быть может, с Луны,  
Цвело, расцветало, качалось, качало, и птицами пело, и реяли сны.  
Топор был веселый, жужжащие пчелы летели, бросая свой улей навек.  
Удар был упорный, припевно-повторный, и звонкую песню пропел дровосек.  
Мы все это знали из дыма печали, из пенья и тленья пылающих дров.  
Так будет и с нами, с горящими в Храме, так будет с мирами во веки веков [3, с. 232].

Поэт-«солнечник» остается верен главному символу своего творчества: утверждению «в себе и мире солнечной энергии, той энергии, за которой стоит божественная любовь» [5, с. 327].

В заключение можно добавить: «древесность», воплощенная в мифопоэтическом образе мирового дерева, стала одной из сквозных мотивов творчества К. Бальмонта, и главная мудрость, которую мы постигаем в стихах поэта, это то, что деревья открывают человеку путь слияния с живыми силами земли и с высотой, свободой, светом неба – глубину сопричастности и высоту свободы.

<sup>1</sup> Ср. с текстом «Старшей Эдды» (цит. по: Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М., 1975. С. 212–214):

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



Лейтмотивный образ-символ Мирового древа, как и другие подобные образы, темы и устойчивые мифологемы, переходя из одного стихотворения в другое, из книги в книгу, показывает неразрывную связь произведений поэта и является средством объединения отдельных стихотворений и даже периодов творчества (сборников) К. Бальмонта в единый развивающийся поэтический текст.

Попытка проследить за развитием мотива «мирового древа» в рассматриваемых выше стихотворениях показала, что поэзия Бальмонта начала XX в., вопреки устоявшимся мнениям о том, что Бальмонт остановился в своем развитии в 1904 г., а в последующем творчестве просто «перепевал» прежние мотивы, была сложно эволюционирующей, находящейся «в непрерывном движении» [4, с. 35]. Символ мирового древа, трансформируясь из одного стихотворения в другое, раскрывается совершенно по-разному, не повторяясь ни в одном из них и олицетворяя собой то трагический конец человеческой жизни, то, наоборот, являясь источником жизни, олицетворяя женское начало, предстает в эротической ипостаси, символизирует вечно пылающую любовь, то выступает символом упорядоченности мироздания, гармонии человеческого бытия.

Пронизанная пафосом житнетворчества, поэзия Бальмонта 1910-х гг. была нацелена не столько на создание новой мифопоэтической образности, сколько на воспроизведение древних космогонических мифов разных народов, то есть на «истоки», архетипы, осознаваемые как некий «культурный канон» [12, с. 161]. И этот «канон» в творчестве Бальмонта представлен весьма многогранно и неоднозначно.

#### Список литературы

1. Бальмонт К. Д. Автобиография / К. Д. Бальмонт // Книга о русских поэтах последнего десятилетия / под ред. М. Гофмана. – СПб. – М., 1909. – С. 35.
2. Бальмонт К. Д. Прощание с деревом / К. Д. Бальмонт. – Режим доступа: <http://guroem.ru/balмонт/all.aspx>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
3. Бальмонт К. Д. Собрание сочинений : в 2 т. / К. Д. Бальмонт. – Можайск, 1994. – Т. 2.
4. Бальмонт К. Д. Ясень. Видение Древа / К. Д. Бальмонт. – М., 1916.
5. Волошин М. Лики творчества / М. Волошин. – Л., 1988. – С. 624.
6. Иванов Вяч. К. Д. Бальмонт / Вяч. Иванов // Речь. – 1912. – 14 марта.
7. Исследования и материалы. – М., 1979. – Т. 38. – С. 142.
8. Неженец Н. И. Русские символисты / Н. И. Неженец. – М. : Знание, 1992. – С. 52.
9. Стеблин-Каменский М. И. Примечания к книге «Старшая Эдда» // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. – М., 1975. – С. 671.
10. Топоров В. Н. Древо мировое / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. – М., 1991. – Т. 1. С. 399.
11. Тресиддер Джек. Словарь символов / Дж. Тресиддер. – М., 1999. – С. 104.
12. Ханзен-Леве А. Русское сектантство и его отражение в литературе модернизма // Русская литература и религия. – Новосибирск, 1997. – С. 194–195.
13. Холл М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, кабалистической и розенкрейцеровской символической философии / М. П. Холл. – Новосибирск, 1992. – С. 399.
14. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М., 2005. – С. 145, 154.
15. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М., 2001. – С. 415.
16. Юнг К. Об отношении к поэзии / К. Г. Юнг // Юнг К. Г., Нойманн Э. Психологический анализ и искусство. – М., 1996. – С. 27–28.
17. Юнг К. Г. Психологический анализ и искусство / К. Г. Юнг, Э. Нойманн. – М., 1996. – С. 161.
18. Markov V. Kommentar zu den Dichtungen von K. D. Bal'mont. Teil II: 1910—1917 / V. Markov. – Köln – Weimar – Wien, 1992. – S. 134.
19. Markov V. Op.cit. – Т. 2. – S. 136.

**References**

1. Bal'mont K. D. Avtobiografija // Kniga o russkih pojetah poslednego desjatiletija / pod red. M. Gofmana. – SPb. – M., 1909. – S. 35.
2. Bal'mont K. D. Prowanie s derevom. – Rezhim dostupa: <http://rupoem.ru/balмонт/all.aspx>, svobodnyj. – Zaglavie s jekrana. – Jaz. rus.
3. Bal'mont K. D. Sobranie sochinenij : v 2 t. – Mozhajsk, 1994. – T. 2.
4. Bal'mont K. D. Jasen'. Videnie Dreva. – M., 1916.
5. Voloshin M. Liki tvorcestva. – L., 1988. – S. 624.
6. Ivanov Vjach. K. D. Bal'mont // Rech'. – 1912. – 14 marta.
7. Issledovanija i materialy. – M., 1979. – T. 38. – S. 142.
8. Nezheneč N. I. Russkie simvolisty. – M. : Znanie, 1992. – S. 52.
9. Steblin-Kamenskij M. I. Primechanija k kn. “Starshaja Jedda” // Beovul'f. Starshaja Jedda. Pesn' o Nibelungah. – M., 1975. – S. 671.
10. Toporov V. N. Drevo mirovoe // Mify narodov mira. – M., 1991. – T. 1. – S. 399.
11. Tresidder Dzhek. Slovar' simvolov. – M., 1999. – S. 104.
12. Hanzen-Ljove A. Russkoe sektantstvo i ego otrazhenie v literature modernizma // Russkaja literatura i religija. – Novosibirsk, 1997. – S. 194–195.
13. Holl M. P. Jenciklopedičeskoe izložhenie masonskoj, germetičeskoj, kabbalističeskoj i rozenkrejcerovskoj simvoličeskoj filosofii. – Novosibirsk, 1992. – S. 399.
14. Jenciklopedija simvolov, znakov, jemblem. – M., 2005. – S. 145, 154.
15. Jenciklopedija simvolov, znakov, jemblem. – M., 2001. – S. 415.
16. Jung K. Ob otnošenii k poezii // Jung K. G., Nojmann Je. Psihoanaliz i iskusstvo. – M., 1996. – S. 27–28.
17. Jung K.G., Nojmann Je. Psihoanaliz i iskusstvo. – M., 1996. – S. 161.
18. Markov V. Kommentar zu den Dichtungen von K. D. Bal'mont. Teil II: 1910—1917. Koln; Weimar; Wien, 1992. – S. 134.
19. Markov V. Op.cit. – T. 2. – S. 136.