



УДК 821

МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ И ФОЛЬКЛОРНЫЕ КОРНИ ПОЭЗИИ К. БАЛЬМОНТА**MYTHOPOETIC AND FOLKLORIC ROOTS OF POETRY BY K. BALMONT****М.М. Парочкина**
M.M. Parochkina*Московский автомобильно-дорожный технический университет (МАДИ),
Россия, 125319, Ленинградский проспект, 64**Moscow automobile and road technical university (MADI), 64, Leningradsky Avenue, Moscow, 125319, Russia**e-mail: mkeang@mail.ru*

Аннотация. В данной статье рассматриваются мифологические и фольклорные корни поэзии Константина Бальмонта. Так, анализируется генезис образа алатырь-камня, уходящего своими корнями в славянскую мифологию и являющегося, по мнению ряда исследователей, метафорой солнца. В поэзии Бальмонта 1900-х годов, в которой солнце становится главным символом, образ алатырь-камня трансформируется, сливаясь с западноевропейскими легендами о янтаре.

Идея «мифореконструкции», заставившая Бальмонта обратиться к мотивам и образам мифологии и фольклора, вылилась у него в целый ряд произведений-стилизаций, что свидетельствует о преодолении поэтом декадентского мироощущения и своеобразном приобщении к глубинам народного сознания.

Abstract. This article describes the mythological and folklore roots of the Konstantin Balmont poetry. It analyzes the origin of the alatur-stone image, taking its roots in the Slavic mythology and being, in some researchers' opinion, the metaphor of the sun. In the poetry of Balmont of 1900-ies the sun is the main symbol and the image of the alatur-stone transforms merging with the Western European legends about amber.

The idea of "myth reconstruction" forced Balmont to turn to the images of mythology and folklore and resulted in a number of the stylization works, which indicated that the poet was overcoming decadent perception and kind of joining the depths of folk consciousness.

Ключевые слова: Константин Бальмонт, мифопоэтика, миф, фольклор, солнце, поэтический образ, алатырь, драгоценный камень, стилизация.

Keywords: Konstantin Balmont, mythopoetic, myth, folklore, sun, poetic image, alatur, jewel, stylization.

Как известно, поэзия конца XIX - начала XX веков активно обращалась к мифам и фольклору. Творчество К. Бальмонта является наглядным тому подтверждением. С одной стороны, мифопоэтические образы в его произведениях выполняли декоративно-живописную функцию, с другой, в более поздний период (начиная со книги «Будем как солнце» (1903 г.)) свидетельствовали о преодолении замкнутого круга тем так называемой декадентской поэзии, о погружении в мир народной культуры.

Одним из таких образов в поэзии К. Бальмонта становится камень-алатырь, корни которого исследователи видят в древних космогонических мифах. Этот образ до сих пор вызывает у учёных немало споров относительно своей природы. Известный историк Н. И. Надеждин предполагал, что слово «алатырь» восходит к названию драгоценного камня – *янтаря*. В. И. Даль также выдвигает гипотезу об алатыре-янтере: «Алаборь, алатырь – загадочный камень, поминаемый в сказках и заговорах: бел-горюч камень, лежащий на дне морском, либо на море-окияне, на острове буяне; *вероятно, янтарь, греч. электрон*, переделанное на татарский лад» (11: Т. 1; 9. – курсив наш. – М. П.). А в словарной статье о янтаре Даль пишет следующее: «Янтарь – алатырь, в сказках заговорная ископаемая смолка, выкидываемая морем» (11: Т. 4; 678). В мифологической энциклопедии так говорится об алатыре: «В средневековых легендах и фольклоре камень, «всем камням отец», пуп земли, наделенный сакральными и целебными свойствами. Легенды об алатыре восходят к представлениям о янтаре как апотропее (ср. название Балтийского моря – Алатырское море). В стихах «Голубиной книги» и русских заговорах алатырь («бел-горюч камень») ассоциируется с алтарем, расположенным в центре мира, посреди океана, на острове Буяне; на нем стоит древо, трон, святители, сидит девица, исцеляющая раны; из-под него растекаются по всему миру целебные реки и т. п.» (6: 28-29. – курсив наш. – М. П.). В богословском энциклопедическом словаре со ссылкой на «Голубиную книгу» говорится



о том, что алатырь, согласно сионским преданиям, это камень, положенный Спасителем в основание сионской церкви: *алатарь* из *алтарь* (18: Т. 1; 95). Этимология имени Петр – «камень» – после принятия христианства позволила народной фантазии закрепить за алатырём значение камня, на котором Христос говорил со своими учениками и утвердил на нём свою веру. Потому в фольклоре камень-алатырь «всем камням отец». В «Голубиной книге» алатырь также сближается с Голгофой и с каменными скрижалями, которые Моисей получил от Бога на горе Синай. Иногда указывается, что и сама «Голубиная книга» написана на алатыре. Современные исследователи говорят о том, что формула «алатырь – всем камням отец» утверждает этот камень как первый в классе камней (как Иерусалим среди городов, а кипарис среди деревьев), то есть как один из основных элементов космоса. Как видим, исследователи рассматривают *камень-алатырь* в качестве некоего *мифологического центра мира, алтаря*. В своих размышлениях о функциях таинственного камня А. Н. Афанасьев приходит к такому же выводу, но при этом утверждает абсолютно иную природу мифонима. Учёный категорически отрицает любую связь алатыря с камнем янтарём. Его доказательства базируются на данных, которые свидетельствуют о том, что, во-первых, русский фольклор не знает ни одного отождествления алатыря с янтарём, а, во-вторых, всё, что рассказывается на Руси об алатыре, не представляет ничего похожего на греческие предания, касающиеся янтаря. И если будет доказано родство русского слова «алатырь» с латинским (греческим) *electrum*, то и тогда акцент необходимо делать на первоначальном, основном значении общего для них корня, означающего, собственно, «светозарный, сияющий» (1: Т. 1; 145). Исследователь приводит ряд примеров, которые подтверждают, по его мнению, версию о том, что камень-алатырь есть не что иное, как *метафора солнца*. Постоянные эпитеты «бел-горюч» и «кип-камень» указывают на «огненную» природу этого таинственного образа. А море-окиян – это воздушное пространство, среди которого плавает светило. Таким образом, море-окиян, остров Буян и камень-алатырь могут представлять собой две ипостаси древних космогонических первостихий – воздух и огонь. Русские заговоры, свидетельствуют о целебных реках, текущих из-под алатыря, на котором сидит девица (= Заря). Характеристика рек как «целебных» позволяет говорить об их *живительной силе*. Именно это могло послужить отождествлению алатыря с янтарём, ведь, как известно, янтарь обладает свойствами, которые позволяют использовать его в качестве лекарственного средства. Если учесть, что зачастую богиня Заря и богиня Громовница отождествлялись, а небесный свет сближался с весенним светлым небом и дождями, то становится ясно, что сознание древнего человека таким образом представляло весеннее пробуждение природы, традиционно ассоциируемое с плодородными дождями и теплом. Принимая в расчёт мифологические представления «о солнце-драгоценном, огненном камне», А. Н. Афанасьев и делает вывод, что алатырь-камень «есть, собственно, метафора ясного весеннего солнца» (1: Т. 1; 139). Животворящая сила солнца позволяла древним олицетворять его с центром, к которому тянется всё на земле и им определяется. Образ центра мира, «пуха земли» – один из ключевых в народной поэзии, например жанре заговора. Именно там образ камня-алатыря встречается чаще всего. Этот образ один из немногих, представляющих центр мира эксплицитно, другими словами, он непосредственно связан с мифологическими представлениями о существовании такого места, в котором сконцентрировано всё пространство. Именем алатыря-камня скреплялось слово заклинателя в заговоре: «Кто камень-алатырь изложет, тот мой заговор превозможет». То есть как невозможно преодолеть силу солнца, каждый раз возвращающегося обновлённым после «схватки» с колдуньей-зимой, так и не представляется возможным нарушить священные слова заговора.

Начиная с книги «Будем как солнце» (1903 г.), дневное светило становится главным символом в творчестве К. Бальмонта: «Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце!» Этот сборник – веха в творческой эволюции поэта, перелом в импрессионистском мироощущении. Возможно, именно с этим связано обращение поэта к мифопоэтическим традициям. Солнце становится одним из важнейших образов, символизирующих цельность мироздания (об образе солнца в поэзии К. Бальмонта см. работы Н. А. Молчановой (16) и В. В. Бурдина (7-8)). О своей любимейшей стихии поэт писал: «В какую страну ни приедешь, – в слове мудрых, в народной песне, в загадках, легендах – услышишь хвалы Солнцу» (3: 533).

Развивая жанр народной стилизации, К. Бальмонт активно использует в своих произведениях образ камня-алатыря. Так, он становится центральным в одном из стихотворений, почти дословно повторяющем фольклорную формулу заговора:

На море-Океане,
 На острове Буяне,
 Меж камней богатырь
 Есть камень – Алатырь... <...>
 Лишь Камень кто изложет,



Тот заговор мой сможет
Лишить его лучей... <...>
Но Камень кто ж изложет,
Кто пламень превозможет...
(2: Т. 2.; 108-110).

В разделе «Ворожба» из сборника «Жар-птица» (1907г.) многие стихотворения поэта представляют собой почти прямое переложение народных заговоров из «Сказаний русского народа о чернокнижии» И. П. Сахарова. У Бальмонта алатырьтак же лежит на море-Окияне, на острове Буяне, ему даны те же характеристики – «бел-горюч» и «кип-камень», на нём сидит Громовница-Заря:

На Камне-Алатыре
Сидит, в лучах горя,
Громовница-Заря.
(3: 108).

Мотивы борьбы со злом, мотивы отмщения очень характерны для сборников «Злые чары» (1906 г.) и «Жар-птица», наиболее ярких в отношении использования мифопоэтических и фольклорных традиций. В контексте сказанного становится понятным, почему алатырь как мифологический алтарь и одновременно как наивысшая сакральная точка пространственного континуума, «сокращенная потенциальная модель мироздания» (20: 114) играет важную роль в образном строе произведений К. Бальмонта. Камень-алатырь выступает у поэта (что соответствует поэтике заговора) своеобразным центром мироздания, к которому его лирический герой стремится в надежде на помощь.

Сейчас доподлинно известно, какое огромное влияние на творчество К. Бальмонта оказал труд А.Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу». В начале XX столетия, живя во Франции, он в письме к Т. А. Полиевктовой просит её прислать эту книгу. Позже, благодаря Полиевктову за подарок, Бальмонт напишет: «Я ничего не могу читать – только их (предания, легенды – М. П.) ... У меня в душе целый мир замыслов и литературных планов» (Цит. по: 13: 212). Еще раз оговоримся, что, хотя с точки зрения современной науки многие трактовки и выводы в трудах А. Н. Афанасьева кажутся не совсем бесспорными, нам в первую очередь интересно то, как они воспринимались К. Бальмонтом и влияли на образный строй его произведений.

Так, образ алатыря-солнца у поэта сближается с представлениями А. Н. Афанасьева, описанными нами ранее:

На море-Окияне,
На острове Буяне,
Меж камней богатырь
Есть Камень-Алатырь.

Он бел-горюч и жарок,
Неостудимо жарок.
Красив его изгиб,
Кипит тот Камень-кип.

Горит тот Камень-чудо,
Что лучше изумруда.
Он каждый миг – живой.
Тот Камень Солнцевой.

(«Камень-Алатырь». 2: Т. 2; 108).

Но в отличие от А.Н. Афанасьева, отрицавшего, как уже говорилось ранее, связь алатыря с янтарём, Бальмонт видит в мифониме именно драгоценный камень. Это подтверждает сравнение последнего с другим самоцветом – изумрудом. Использование драгоценных камней как метафор солнца в творчестве поэта, подобно многим символистам, связано с темой света и огня (ср. важную характеристику для самоцветов – блеск, сияние). Вэтом образе поэтом органично переплетаются славянские представления об алатыре и легенды прибалтийских народов о янтаре. Так, в Литве, на берегу Балтийского моря, в Паланге, стоит памятник, посвящённый героям древнего сказания – морской богине Юрате и рыбаку Каститису. Юрате, влюбившись в простого рыбака Каститиса, забирает его в свой подводный замок. Но об этом узнает Перкунас – повелитель богов. В гневе он ударом молнии убивает Каститиса, разбивает замок Юрате, а саму богиню приковывает на дне



моря цепью, где и пребывает она до сих, горько плача над погибшим возлюбленным, а море выносит на берег её золотые слезы – кусочки янтаря.

*Электрон, камень-алатырь,
Горюч, могуч-янтарь!
Гори! На нас восстал упырь,
Отвратных гадов царь!*

*Заветный камень-Светозар,
Рожденье волн морских!
Как в море глубь, в тебе – пожар.
Войди в горючий стих!*

*О, слиток горечи морской,
И светлых слез Зари!
Электрон, Камень дорогой,
Горя, враждой гори!*

(«Электрон». 2: Т. 2; 107).

Мнения некоторых ученых о природе этого мифонима сходятся в том, что славянское «алатырь» представляет собой трансформацию латинского *electrum* – «защищаю». Это наглядно продемонстрировано Бальмонтом в процитированном выше стихотворении, где камень-алатырь – воплощение некой силы, к которой герой произведения взывает с мольбой о защите.

Поэт в своих произведениях неоднократно сравнивает солнце с янтарём и наоборот. Так, в стихотворении «Ниника» мы находим следующую метафору: «Ты *нашла* кусочек янтаря, / Он тебе дороже был червонца, / И вскричала, радостью горя: / «Я *нашла*, смотри, кусочек солнца»» (3: 429).

Говоря об образе камня-алатыря, сливающегося в представлении поэта с янтарём, нельзя обойти стороной тот факт, что в сборнике «Жар-птица» каждому разделу соответствует свой драгоценный камень:

*Чаровническим светом горит
Изумруд, хризолит и карбункул, и горный хрусталь.*

(2: Т. 2; 236).

Эти строки из стихотворения с символическим названием «Четверократность». Произведение является своеобразным «пояснением», почему каждому разделу посвящён свой самоцвет. Помимо поэтического толкования, в статье «Рубиновые крылья» Бальмонт подробно комментирует многие образы своей книги. Вот как он говорит о Жар-птице: «Это утренний свет, таящий в себе *изумрудно-жемчужные нежности*, возможности всех *пожаров*. Жар-птица – *рубиновые крылья*, заколдованный сад... <...> Кто видел тебя, кто услышал однажды твой голос-напев, зрачки того сделались более глубокими, приняв в себя *отблеск самоцветных камней*» (4: 55-56. – современная орфография наша. – М. П.). Здесь же поэт говорит о символике каждого камня. Надо отметить, что толкование символики самоцветов у Бальмонта вполне совпадает со значениями камней в фольклоре, а также астрологии и алхимии. Выдержки о самоцветах из статьи «Рубиновые крылья» запечатлены и в эпиграфах к разделам сборника: «Жар-птица живет в *хрустальном замке*, а Орфей сказал, что солнечный свет, проходя через *горный хрусталь*, зажигает Огонь, который издревле зовётся священным Огнём. У Жар-птицы *рубиновые крылья*, а средневековые маги знали, что *карбункул*, иначе *красный рубин*, иначе лик или цвет огня, от Солнца имеет дар светить в темноте и быть надлежащим оружием против отравы. Где Жар-птица, там светит сияние жизни, *камень изумруд*. Если ехидна глядит на изумруд, слепнут у ней глаза, слепнут глаза, которые могут ранить, исчезают оковы сглаза, ослабевают злые силы Земли души человеческой, раздвигаются вольные зеленые просторы, и горит *хризолитно*, от края до края, бессмертное Море...» (4: 55-56. – современная орфография и курсив наши. – М. П.). Таким образом, мы видим, как Бальмонт оригинально соединяет собственную фантазию и представления А. Н. Афанасьева о Жар-птице, по мнению которого, этот фольклорный образ так же, как и мифологический алатырь, является метафорой дневного светила. В результате такого синтеза рождается поэтическое описание древнего мифа о Солнце-драгоценном камне, живущем в хрустальном замке (=небе).

Мы не будем подробно останавливаться на символике самоцветов в книге «Жар-птица», так как вопрос этот уже стал темой для обсуждения в диссертации В.В. Бурдина, посвящённой мифопоэтическим традициям в творчестве Бальмонта (8: 128-134). Лишь позволим себе, ссылаясь



на указанную работу исследователя, совершить экскурс в творческую мастерскую Бальмонта. Четыре камня олицетворяют собой четыре головы главного славянского бога Свентовита (у Бальмонта – Световит), в то же время это и четыре стороны света. Алатырь – пятый камень, олицетворяющий собой центр мира, по нашему мнению, вкупе с четырьмя другими образует законченную модель Вселенной. Первому разделу сборника «Ворожба», представляющему переложение народных заговоров, соответствует хризолит. Согласно приписываемым этому камню свойствам, он способен охранять от врагов и демонов, что напрямую согласуется с функциями заговоров. Второму разделу – «Зыби глубинные» – Бальмонт посвящает горный хрусталь. Основное содержание этого раздела составляют стилизации русских народных духовных стихов. Ссылаясь на трактовку семантики хрусталя И. М. Смирновой, В. В. Бурдин говорит о хрустале как о камне провидения, «коже земли, которой она чувствует космос и астральный мир» (8: 133). «Зыби глубинные», таким образом, это раздел стихов космогонического содержания, произведений о создании Вселенной. Стилизации и пересказы русских былин становятся главным содержанием третьего раздела сборника – «Живая вода». Ему соответствует камень, связанный с планетой Марс, камень воинов и побед – рубин. Название четвертого раздела «Тени богов светлоглазых» само указывает на свою тематику. В первую очередь, это реконструкции преданий о славянском языческом пантеоне. Этот раздел Бальмонт связывает с изумрудом – камнем, олицетворяющим собой область сакрального. Но В. В. Бурдин при анализе символики разделов не ограничивается только семантикой драгоценных камней. Он говорит об еще одном, семантическом, слое – это содержание каждого из циклов: «Ворожба» – колдовство, «Зыби глубинные» – космогония, «Живая вода» – герои и «Тени богов светлоглазых» – боги, то есть четыре основных элемента любой мировой мифологии (8: 133).

В сборнике «Злые чары» появляются еще несколько образов драгоценных камней, ставших трансформацией мотива борьбы с демоническим началом. Еще до выхода в свет этой книги в статье-эссе «Флейты из человеческих костей. Славянская душа текущего мгновенья» (1906 г.) поэт написал, что во сне ему явилась «тьень родной страны, душа народной песни» (5: 206). Тень дает ему два амулета, «светлый и темный», один из них «возрождает», другой «отомщает» и призывает быть «твердым», способным разрушить «злые чары», околдовавшие родную страну. Истоки подобных настроений поэта можно рассмотреть в его биографии. Известно, что книги «Злые чары» и «Жар-птица» в большинстве своём написаны в период пребывания Бальмонта за границей, во Франции, куда он уехал, опасаясь преследований за своё восторженное отношение к революционным событиям, происходившим в это время в России. Так, в декабре 1905 года поэт принимал участие в вооружённом восстании Москвы, хотя, по его собственным словам, больше стихами. Бальмонт сближается в это время с Максимом Горьким и начинает активно сотрудничать с социал-демократической газетой «Новая жизнь» и парижским журналом «Красное знамя». Сам себя Бальмонт тогда считал законченным революционером, хотя, как показало будущее, несмотря на всю искренность, «влюблённость» в революцию оказалась неглубокой. Тем не менее увлечение демократическими идеями не проходит для поэта бесследно. Желание погрузиться в мир «народной души» выливается у Бальмонта в целый ряд произведений, навеянных мифологическими и фольклорными мотивами и образами. Так факты «революционной» биографии поэта проецируются на древний мифологический мотив – мотив борьбы с демоническим началом – важнейший в мировой мифологии.

Возвращаясь к статье «Флейты из человеческих костей...», скажем, что строки из неё во многом объясняют образы амулетов из самоцветных камней в стихотворении «Амулеты из агата»:

*Амулеты из агата,
И других цветных камней
Ты дала мне в час заката,
В час заката красных дней.*
(2: Т.2; 87);

сравним в другом стихотворении:

*И вложив змеиность чар
В круг узорный из опала,
Ты меня мечтой связала...*
(«Амулет». 2: Т. 2; 101).

В стихотворении «Амулет» поэт использует так называемые *общефольклорные представления* об амулетах и магических талисманах – предметах, предохраняющих от болезней, злых чар и приносящих удачу. Образный строй в стихотворении, помимо общеизвестных



представлений об амулетах, опирается также на глубинный пласт, связанный с древней символикой камней. Так, очень показателен в данном случае выбор камня – опала. В произведении развивается мотив колдовского наваждения, обмана, а, согласно фольклорно-мифологическим представлениям, опал – это камень обманчивых надежд, приносящий несчастья, дьявольский камень. Более чёткая ориентация на *европейский фольклор* прослеживается в другом бальмонтском стихотворении, посвящённом мистическому камню дракониту:

Темный камень *драконит*
 Уж не так хорош на вид,
 Изумруд его нежней.
 В *бриллианте* свет сильней.
 И нежней его *опал*,
 И *рубин* пред ним так ал.
 И однако драконит
 Тем хорош, что верно мстит.
 («Драконит». 2: Т. 2; 101).

Драконит, вымышленный камень многих европейских легенд, находится в мозгу у дракона. Интересно, что название этого самоцвета образовано по аналогии с такими названиями драгоценных камней, как лазурит, нефрит и др. Согласно преданию, доставший камень становится неуязвимым и может рассчитывать на поддержку тёмных сил. В. Марков говорит, что легенда о драконите идёт из 37 главы «Естественной истории» Плиния. Камень получает свойства драгоценного камня при условии, если он был вырезан у *живой* змеи (дракона), то есть сразу после того, как ей отрубят голову (17: 279-280).

Надо отметить, что произведения Бальмонта 1905-1907 гг., и в особенности сборник «Жар-птица», послужили в журнале «Весы» поводом для дискуссии о формах освоения литературой мифопоэтических традиций. По словам самого поэта, целью сборника было *воссоздать мир психологических переживаний древнего славянина*. Сейчас доподлинно известно, какими источниками пользовался Бальмонт при подготовке сборников «Злые чары» и «Жар-птица». Это, в первую очередь, «Поэтические воззрения славян на природу» А. Н. Афанасьева и «Нечистая, неведомая и крестная сила» Е. В. Максимова. Также поэт, опять-таки в письме к Т. А. Полиевктовой, просил последнюю выслать ему сочинения Всеволода и Ореста Миллера, Ф. Е. Корша, Ф. И. Буслаева. Всё это говорит о том, что Бальмонта всерьёз увлекла идея «мифореконструкции», которая и была им впоследствии воплощена. Хотя многие современники поэта и его «соратники по перу» не одобряли подобного замысла. В Брюсов прямо заявил Бальмонту, что народная стихия вне его природы, вне его души. «Подделки под народность» в книге «Злые чары» Брюсов охарактеризовал, используя образ фальшивого драгоценного камня: «Видеть поэзию Бальмонта, украшенную этими дешёвыми и фальшивыми побрякушками, – горько и обидно. Словно встретил гордую красавицу, которая захотела помолодить себя рыночными румянами и *поддельными бриллиантами*» (10: Т. 6; 268. – курсив наш. – М.П.). А о «Жар-птице» Брюсов отозвался, сказав, что это наглядный пример «нехудожественного отношения к народной поэзии, <...> посягательство на соборную личность народа» (9: 247). Лишь Александр Блок сумел разглядеть в лирике Бальмонта того времени, как «декадентские приемы «дурного тона» побеждаются высшей простотой». Сегодня мы можем объективно говорить, что среди поэтических стилизаций Бальмонта выделяются действительно талантливые, где в основе фольклорного сюжета чётко просматривается авторский замысел, оригинально воплощённый в народнопоэтической форме. О таких стилизациях мы можем сказать словами В. Иванова: «...речь идет не о подражательном воссоздании старинных напевов, но о *естественных новообразованиях, органически воспроизводящих древние формы*» (12: 41. – курсив наш. – М. П.). А есть и просто копирование фольклорных текстов без привлечения какой-либо авторской идеи, другими словами, то, о чём В. Иванов свидетельствует в первой части своего высказывания.

Надо отметить, что излюбленными предметами для стилизаций у Бальмонта стали былины и заговоры (известно, что фольклорными источниками былин для поэта послужили сборники Кирши Данилова и П. Н. Рыбникова). В своей статье мы приведём лишь несколько примеров стилизаций поэта. Сравним стихотворение Бальмонта «Чурило Пленкович» и отрывок из былины с одноимённым названием:

Около двора железной тын,
 На всякоитынинки по маковке,
 А и есть по земчюжинке... <...>
 Первья у нево ворота вольящетыя,

Другия ворота хрустальные,
Третьи ворота оловянные...
(Обрядовая поэзия.19: 148)
<...> Вкруг двора у него там железный есть тын,
И на каждой тынинке по маковке есть,
По жемчужинке есть, тех жемчужин не счесть. <...>
Пред светлицами трои ворота стоят,
Как одни-то разные, вальящаты там,
А другие хрустальны, на радость глазам...
(К. Бальмонт. 2: Т. 2; 210).

Или в другом стихотворении:

Хорошо Сокол-корабль изукрашен был:
Нос, корма – по-звериному,
А бока звездены по-змеиному.
Да еще было на Соколе на корабле:
Еще вместо очей было вставлено
Два камня, два яхонта...
(Обрядовая поэзия. 19: 179)

Всех красивей тот, в котором гость богатый Соловей,
Будимирович красивый, кем гордится вся земля,
Изукрашено судно, и Сокол имя корабля.
В нем по яхонту по ценному горит взамен очей...
(К. Бальмонт. «Соловей Будимирович». 2: Т. 2; 201);

Надо отметить, что образы драгоценных камней и в былинах играют важную роль. Учитывая, что, согласно «солярной теории» мифологической школы, сказания о героях народного эпоса – могучих богатырях – это вариации древнего мифа о Перуне, боге-громовнике, и помня об отождествлении людьми небесных светил и молнии с драгоценными камнями, можно предположить, что украшенные самоцветами жилища богатырей, их корабли и т. д. есть, собственно, метафоры солнца, луны и звезд, сокрытых грозовой тучей (см. книгу А. Н. Афанасьева о богатырях как вариантах мифа о Перуне: 1: Т. 1; 272-274; 298-305). Хотя для многих читателей Бальмонта подобные образы в его произведениях-стилизациях были и остаются не более, чем живописными деталями, которые придают поэтическому тексту яркость, зримую конкретность и представляют былинный и заговорный миры подобно полотну художника. Нам кажется вероятным, что подобная тяга к стилизации фольклорных жанров, помимо вышеперечисленных причин, во многом вызвана и теми поэтическими возможностями, которые она предоставляла. В произведениях-стилизациях ярко проявилась важнейшая для символизма тенденция, характеризующаяся стремлением к синтезу с другими искусствами, в том числе и с живописью (см. о синтезе искусств в символизме работу И. Г. Минераловой (14)). На место поэтики «безбрежности», неопределенности, поэтики размытых очертаний, свидетельствующих о желании поэта прикоснуться к миру иному, неведомому, приходит и становится доминирующей «поэтика вещей», которая особенно ярко проявится в более позднем творчестве Бальмонта.

В заключение отметим, что стремление пережить в своём творчестве «все нации и все времена» (А. Белый) заставляло К. Бальмонта обращаться к мифологии и фольклору не только славянских, но и европейских народов. Погружение в «народную стихию», пусть нередко опосредованно (в частности через труды А.Н. Афанасьева, Е.В. Максимова, Ф.Е. Корша и др.), вылилось у поэта в создание целого ряда произведений-стилизаций. Таким образом, можно говорить, что народная стилизация стала для К. Бальмонта одним из наиболее простых способов приобщения к глубинам народного мышления.

Литература

1. Афанасьев А. Н. Мифы, поверья и суеверия славян. В 3-х т. – М.: Изд-во Эксмо; СПб.: TerraFantastica, 2002.
2. Бальмонт К. Собрание сочинений. В 2 т. – Можайск: Терра, 1994.
3. Бальмонт К. Избранное. – М.: Сов. Россия, 1989.
4. Бальмонт К. Рубиновые крылья // Бальмонт К. Морское свечение. – СПб.-М., 1909. – С. 55-102.
5. Бальмонт К. Флейты из человеческих костей. Славянская душа текущего мгновенья // Бальмонт К. Белые зарницы. Мысли и впечатления. – СПб., 1908. – С. 205-213.



6. Большой энциклопедический словарь: Мифология. 4-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998.
7. Бурдин В. В. К истокам житнетворчества: из наблюдений над символикой солнца и огня в поэзии К.Бальмонта // «Серебряный век». Потаенная литература: Межвузовский сб. науч. трудов. – Иваново, 1997. – С. 166-173.
8. Бурдин В. В. Мифологическое начало в поэзии К. Д. Бальмонта 1890-1900-х годов: Дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 1998.
9. Брюсов В. Среди стихов. 1894-1924. – М., 1990.
10. Брюсов В. Собрание сочинений. В 7-ми тт. – М.: Худож. лит., 1973-1975.
11. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1-4. – М: Русский язык, 1978-1980.
12. Иванов В. И. Письма о русской поэзии //Аполлон. – 1910. № 7. – С. 29-45.
13. Куприяновский П. В., Молчанова Н. А. Поэт Константин Бальмонт: Биография. Творчество. Судьба. – Иваново, 2001.
14. Минералова И. Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма: учебн. пособие. – М.: Флинта; Наука, 2003.
15. Молчанова Н. А. О книге К. Д. Бальмонта «Будем как солнце» // Русская литература. – 2001. № 4. – С. 51-67.
16. Молчанова Н. А. Поэзия К. Бальмонта 1890-х-1910-х годов: проблемы творческой эволюции. – М.: МПГУ, 2002.
17. Markov V. Kommentar zu den Dichtungen von K. D. Balmont. – Köln; Wien, 1988.
18. Полный православный богословский энциклопедический словарь: В 4 т. – СПб., 1996.
19. Русская народная поэзия. Обрядовая поэзия. – Л.: Худож. лит., 1984.
20. Шиндин С. Г. Пространственная организация русского заговорного универсума // Исследования в области балто-славянской культуры. Заговор. Институт славяноведения и балканистики. – М., 1993. – С. 108-127.