

Юлия Гришкевич

ОБРАЗ МИРОВОЙ ГОРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ К. БАЛЬМОНТА

Статья посвящена вопросам проявления образа Мировой Горы в поэзии К. Бальмонта.

The article is devoted to the issues of the manifestation of the image of the World Mountain in the poetry of K. Balmont.

С появлением в конце XIX – начале XX веков такого направления, как символизм, русская литература обогатилась целой плеядой талантливых поэтов. Среди них – К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Блок, З. Гиппиус и другие. Исследователь А. А. Колобаева писала: «...символизм все настойчивее заявлял о себе как о новом миропонимании, которое стремится постичь мир как целое, во всей его бесконечности и глубине» [4, 16]. И далее, касательно своеобразного предназначения поэта-символиста, отмечалось следующее: «...это стремление почувствовать и воплотить в слове самое “ткань бытия” – ту, что выше людей, быта, скудных человеческих отношений, желание увидеть “то, что людям не приснится, никому, никогда”» [4, 64]. Эти задачи реализуются в творчестве К. Бальмонта. Его стихотворения богаты обращениями к мифологии разных народов, но в данной статье нас интересуют аспекты проявления конкретного образа – Мировой Горы – и его место в поэзии.

Необходимо отметить, что образ Мировой Горы является одной из презентаций архетипа Мировой Оси. Близким и «родственным» к нему является образ Мирового Древа, это связано с тем, что оба проявления архетипа имеют между собой множество схожих черт.

К. Бальмонт заимствует как сам архетипический образ, так и комплекс мифологем.

Прямое и достаточно красноречивое обращение к образу Мировой

Горы находим в стихотворении «Это будет»:

*Это явится в тот год,
Как в высотах зацветёт,
Сон всемирный, Цвет-Гора [1, 619].*

Вхристианской мифологии его вариантами являются горы Сион и Голгофа. В Библии упоминания о горе Сион многочисленны. Важно понимать, что, исходя текстов Книги Ветхого Завета «Псалтирь», эту гору называют священной: «Я помазал Царя Моего над Сионом, святою горою Моею» [2, 569]. Кроме этого, она является сакральным местом, где располагается Царство Божие, о чем и говорит нам Книга Нового Завета «Послание к Евреям»: «Но вы приступили к горе Сиону и ко граду Бога живого, к небесному Иерусалиму...» [2, 273].

Упоминания оданной мифологеме встречаем в стихотворении К. Бальмонта «Веселый рой»:

*Вся в венцах седьмигранных, просияла Сион-Гора.
В торжествах необманныхмы сошлись, мы сошлись. Пора [1, 594].
И в стихотворении «А что вверху?»:
Сион-Гора – сияние,
Высокое, горячее [1, 625].*

Автор наделяет данный образ особым светом, тем самым подчеркивая его священность и приближенность к божественному.

Гора Голгофа – еще одна вариация рассматриваемого образа, являющаяся также священным центром. Белорусский литературовед Т. Шамякина в своей книге «Міфалогія Беларусі» пишет: «На думку першых хрысціян, гара Галгофа, на якой быў раскрыжаваны Хрыстос, знаходзіцца ў цэнтры свету і з’яўляецца тым месцам, дзе быў створаны і пахаваны першачалавек Адам. Кроў Хрыста пралілася на чэрап Адама (сама назва Галгофа значыць Лобнае места, інакш кажучы, чэрап), пахаванага як раз пад крыжам, і як бы акупіла яго грэх» [7, 31].

Она упоминается поэтом в стихотворении «А что вверху?» как квинтэссенция страдания:

*Голгоф-Гора – страдание,
Стоокое, всезрячее* [1, 625].

Если гора Сион соотносилась эстетической категорией прекрасного, отражала великолепие, то Голгофа вызывает противоположные чувства – душевное потрясение, напряженность.

Камень – следующее из проявлений архетипического образа Мировой Горы, часто упоминаемое К. Бальмонтом. Авторы книги «Священный центр в традиции славян» писали: «Незыблемым центром пространства считается Мировой Камень, скала Времён, Мировая гора, а у восточных славян – Алатырь-камень» [3, 19]. М. Элиаде в своем труде «Очерки сравнительного религиоведения» подчеркивал: «Камень показывает ему нечто, превосходящее надежность родовых возможностей человека: абсолютный способ существования... В его величии, его твердости, его форме и его цвете человек встречает реальность и силу, принадлежащие какому-то иному миру, нежели тот профанный мир, частью которого является он сам» [8, 208]. И далее: «Люди всегда поклонялись камням, просто поскольку те представляли нечто другое, чем они сами. Они поклонялись камням как орудиям духовного действия, как средоточию энергии...» [8, 208].

Данный образ мы находим в поэзии К. Бальмонта. Конкретный символ – Камень – используется писателем в стихотворении «Глубинная книга»:

Камень, Море – наши кости, наше тело, кровь-руда [1, 487].

Здесь Камень представлен автором как первооснова, что больше соотносится с космологическими функциями мироустройства. А в стихотворениях «Елена-Краса» и «Сказ Камня», поэт акцентирует внимание уже на других элементах, в данном случае – на образе Моря. Этот образ тесно связан с Мировой Горой, о чем свидетельствуют

индийская, славянская, кельтская мифологии.

Вариант Мирового Камня в восточнославянской народной культуре – Алатырь. Он определяется по-разному: бел-горюч, Синий камень и т. п. Алатырь выступает как реминисценция древнего янтаря в стихотворении «Электрон»:

*Электрон, камень-Алатырь,
Горюч-могуч-янтарь! [1, 460],*

В стихотворении «Камень-Алатырь» К. Бальмонт акцентирует его сингулярность, что сближает поэтическую трактовку Камня с фольклорной:

*На море-Океане,
На острове Буяне,
Меж камней-богатырь
Есть Камень-Алатырь [1, 460].*

В этом произведении К. Бальмонт формирует смысловой ряд мифологемы, варьируя его определения: «Камень-кип», «Камень-чудо», «Камень солнечной».

В стихотворении «Заговор на тридцать три тоски» явно присутствует фольклорная цитата:

*Там на море Океане,
Там на острове Буяне,
Светит камень Алатырь... [1, 477],*

В стихотворении «Мировая Красота» подчеркивается огненная сущность Алатыря, соотносимая с мощью Океана:

*Беспредельность Океана
Учит ум лелеять ширь.
...В серебристостях тумана
Рдеет камень Алатырь [1, 679].*

Здесь К. Бальмонт использует широко известную заговорную

формулу «на Море-Океане, на острове Буяне», фокусирующую расположение Алатыря за пределами известного мира, посему и трудно достижимого.

Связь мифологического камня с водной стихией прослеживается в стихотворениях «Синий камень», «Близ Синего камня», «На Синем море», где их объединяет общий семантический колоратив, причем в последнем произведении повторяется знакомая заговорная матрица:

*Есть светлое Синее Море,
На светлом на Синем на Море,
Есть Остров на Острове Камень,
И Остров и Камень тот – синь [1, 471].*

Помимо этого, синий входит в ряд цветовых обозначений камня, перекликающихся с фольклорным (бел) и дополняющихся чисто литературным с мифологической семантикой (ал) в стихотворении «Три камня»:

*В чисто после я пошел,
В чисто поле я пришел,
На Восток я поглядел,
На Востоке камень бел,
На Востоке камень ал [1, 477].*

Оно находится в сборнике «Ворожба», в котором произведения построены на основе заговоров. Здесь К. Бальмонт, ориентируясь на заговорные структуры, оживляет их через слияние народной поэтики с авторской, как, например, в стихотворении «Золото-Море»:

*Есть Золото-Море.
На Золото-Море
Бел Камень, белея, стоит... [1, 690].*

Бел-горюч камень в стихотворении «Заговор от металлов и стрел» выполняет роль хранителя заговорных ключей:

Я их замыкаю замками и ключ

Бросаю под Камень горюч... [1, 483].

И в рассматриваемом ранее – «Камень-Алатырь»:

В энциклопедии «Славянская мифологии» высказано предположение, что постоянный эпитет камня Алатыря в заговорах «бел-горюч (горяч)» – не что иное, как калька с иранского слова «ал-атар», что буквально означает «бел-горюч» [6, 19]. К. Бальмонт постоянно вносит новые нюансы в обозначение этого необычного камня, как, например, в упоминавшемся ранее стихотворении «Камень – Алатырь»:

Он бел-горюч и ярок,

Неостудимо жарок [1, 460].

И, наконец, коснемся последних трех образов, связанных с данной мифологемой. В первую очередь, это Камень солнечной – место пребывания зари как антропоморфного образа:

«На Камне солнечном сидит Заря-Девушка...» [1, 561].

Здесь образ Девы коррелирует с аналогичным в заговорах. Например: «На морѣ, на окѣане, на островѣ Буянѣ, сидитъ дѣвица на камнѣ» [5, 247]. Образная система заговоров нашла выразительное воплощение в стихотворении «Слово о судьбе»:

На чистое поле, под ясное Небо, под чёрное облако встань,

На красное Солнце, на Месяц двурогий, на звёзды высокие глянь.

Под Солнцем под краснымъ есть синее Море, и ладанный камень на нём,

И Божия церковь на ладанномъ камне, где служба и ночью, и днём [1, 659].

Сравним с заговором из книги Г. Попов: «Стала, благословесь, и пошла, перекрестись, изъ дверей въ двери, изъворотъ въ ворота, во чистое поле, подъ ясное небо, подъ черное облако, подъ молодой мѣсяць, подъ красное солнышко. Подъ краснымъ солнышкомъ – окіянь-море, на окіянь-морѣ ладонь камень. На ладономъ камнѣ стоитъ Божія церковь» [5, 229].

И далее следует заговор «От укушения змеи», который также нашел свое отражение в поэзии К. Бальмонта: «...подъ этимъ дубомъ, стара-дубомъ лежитъ камень Бѣлоробъ, на этомъ камнѣ Бѣлоробѣ сидитъ змѣй- Скороспѣй» [5, 243].

В стихотворении «Слово от змеиного яда» К. Бальмонта читаем:

*А под дубом, словно
гроб, Древний камень
Белороб, А на камне
Белоробе, Словно в
гробе,
Сильный Змей,
Царь гадюк, змеюк, медянок,
Змей великий, Скороспей [1,
663].*

Еще один вариант обнаруживается в стихотворении «Громовый Камень»:

*...Дождём обильным рухнули
мечты. Громовый Камень
сброшен с высоты. В
стиснутость, в свободу
превратясь,
В громовый час расцветами зажглась [1, 470].*

Вот что писал о Громовых Камнях известный ученый М.Элиаде: «Религиозная революция обращения Европы в христианство в конце концов разрушила всю первобытную систему, хранившую церемониал по отношению к камням, дарующим плодovitость... своим погребальным памятникам, магическим или религиозным, каменному оружию (“громовые камни”)... Не только сами эти предки, но и их потомки в средние века думали, что древние примитивные орудия были “громовыми камнями, упавшими с неба”» [8, 215–216]. И далее:

«Метеориты дают нам многозначительный пример различных видов символической ценности, придаваемой камням... Своим священным характером они обязаны прежде всего небесному происхождению. Но в то же время они были образами Великой Матери, богини Земли как таковой. Их небесное происхождение едва ли могло быть забыто, ибо народная вера связывала с ним все доисторические каменные орудия, называвшиеся “громовыми камнями”» [8, 217–218].

Таким образом, в творчестве К. Бальмонта образ Мировой Горы представлен весьма широко и своеобразно с учетом ряда ее коррелятов, известных по фольклорным памятникам. Поэзия К. Бальмонта наполнена красочной мифопоэтичностью, сакральными символами с их особой духовной природой.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бальмонт, К.* Полное собрание поэзии и прозы в одном томе / К. Бальмонт. – М. : АЛЬФА-КНИГА, 2011. – 1307 с.
2. Библия. – Минск : Беларусь, 2007. – 292 с.
3. *Гаврилов, Д. А.* Священный центр в традиции славян / Д. А. Гаврилов, С. Э. Ермаков. – М. : Вече, 2016. – 336 с.
4. *Колобаева, Л. А.* Русский символизм / Л. А. Колобаева. – М. : Издательство Московского университета, 2000. – 294 с.
5. *Попов, Г.* Русская народно-бытовая: По материалам «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева / Г. Попов. – СПб., 1903. – 402 с.
6. Славянская мифология: энциклопедический словарь. – М. : Международные отношения, 2002. – 512 с.
7. *Шамякіна, Т.* Мифалогія Беларусі. Нарысы: вуч. дап. для ВНУ / Т. Шамякіна. – Мінск : Маст.літ-ра, 2000. – 400 с.
8. *Элиаде, М.* Очерки сравнительного религиоведения / М. Элиаде. – М. : Ладомир