

*А.Чевтаев*  
*Санкт-Петербург*

**Онтологический «порог»  
в нарративной структуре стихотворения  
К. Бальмонта «Лесной пожар»**

Книга стихотворений К.Д. Бальмонта «Горящие Здания» (1900) знаменует собой ценностно-смысловой поворот в развитии творчества поэта и концептуально утверждает идеологему пересотворения человеческого «я», понимаемого, прежде всего, в качестве души, устремленной к неизвестности. Этот «душевный» аспект исканий личности Бальмонта подчеркнут и подзаголовком поэтической книги – «Лирика современной души», и автокомментарием к ее концепции в предисловии 1899 года: «Я был в замкнутой башне, и видел сквозь темное окно далекое ночное зарево, и хотел выйти из башни, потому что в человеке есть неудержимая потребность бежать к месту пожара. Но я не мог выйти на волю, пока не понял самого себя». <sup>1</sup> Постигание собственного «я» как многомерно развертываемой человеческой души сопрягается с актуализированным в заглавии книги мотивом «горения» («пожара»), являющимся смысловым основанием нового бальмонтовского мироощущения. Как отмечают П.В. Куприяновский и Н.А. Молчанова, «горение» здесь становится «естественным душевным состоянием лирического “я”» и «в нем сливаются стихийно-пантеистическое начало и пафос творческого самосожжения во имя преображения жизни». <sup>2</sup> Соответственно, проживание личностной причастности огненной стихии как движения к иным, ранее неведомым, бытийным горизонтам продуцируют в стихотворениях Бальмонта, вошедших в состав «Горящих Зданий», усиление динамики взаимодействия «я» и Мироздания, что приводит в свою очередь к экспликации мифологемы пути как преодоления трагических противоречий бытия.

Как известно, миф о пути, концептуально соединяющий различные сферы человеческого существования и определяющий вектор универсализации онтологического опыта личности в структуре макромра, является одним из ключевых параметров идеологии и поэтики русского символизма. Рассматривая сущность идеи пути и ее

развертывание в художественном мире А.А. Блока, Д.Е. Максимов констатирует, что «поэтическое творчество символистов почти всегда являлось лирическим самовыражением», и «эта особенность символистской поэзии создавала предпосылку для разрастания в ней темы пути-развития». <sup>3</sup> Однако, как отмечено З.Г. Минц и Н.Г. Пустыгиной, исследователь акцентирует внимание на двух аспектах художественной реализации мифа о пути в поэтике символистов: «отображении в нем объективных особенностей творческого пути художника» и «активном влиянии мифологической автохарактеристики на последующее творчество писателя», <sup>4</sup> и не учитывает, что «отражение» в представлениях о пути «мифопоэтической концепции того или иного художника, лишь в какой-то степени» соответствует «его реальному творческому пути» и не может быть всецело сведено к «эволюции художника-символиста». <sup>5</sup> Думается, что именно суждение о неразрывности связей между мифологизацией пути и творческим развитием поэта обуславливает отрицание Д.Е. Максимовым подлинного движения в поэтической системе Бальмонта. По мнению ученого, «контуры эволюции лирического героя Бальмонта и заданная в его лирике, но не насыщенная глубоким переживанием тема пути представляются лишь беглым отражением и внешним отзвуком духовной жизни человека той эпохи». <sup>6</sup> Вместе с тем, очевидно, что символистское понимание бытийного развития поэтического «я» не сводимо к личностному становлению поэта и предполагает ценностную трансформацию художественного мира как особой мифопоэтической действительности. В этом отношении бальмонтская поэзия, безусловно, отмечена явной экспликацией движения лирического субъекта на пути к онтологическому преобразению Мироздания.

Как показывает Т.С. Петрова, мифологема пути в поэтическом универсуме Бальмонта оказывается концептуальной основой смыслообразования и сопрягается с исканиями целостности микрокосма и макрокосма. Исследователь констатирует, что при всех изменениях целевой установки и бытийных обстоятельств «от первой до последней книги путь лирического героя представлен поэтом в соотношении с космическим путем, который соединяет все сущее в мировом пространстве». <sup>7</sup> Становление лирического «я» в бальмонтской поэтике демонстрирует более или менее интенсивную смену ценност-

ных ориентиров самополагания человека в бытии и предполагает движение к идеальному полюсу миропорядка.

Именно в книге «Горящие Здания» путь обретает статус целенаправленного поиска лирическим субъектом Бальмонта согласованности с многомерными проявлениями макромира и помещается в центр рефлексивного постижения поэтическим «я» собственного места в его структуре. Концепция пути здесь предполагает «преодоление скованности, инертности духа», которое мыслится «необходимым условием для внутреннего движения, для приближения, пусть к непознаваемому, но необходимому и зовущему высокому идеалу».<sup>8</sup> Однако такое преодоление заданных координат бытия, во-первых, требует личностной ретроспекции, «всматривания» в события прошлого, а во-вторых, актуализирует пороговые зоны жизненного пути лирического «я», кризисный характер которых маркирует этапы его бытийного становления.

Рефлексивное постижение обстоятельств собственной жизни как уже осуществленного пути в преддверии судьбоносного онтологического поворота лежит в основе сюжетной организации стихотворения «Лесной пожар», написанного в 1899 году и являющегося одним из наиболее значимых произведений Бальмонта в концептуальной структуре «Горящих Зданий». В этом тексте эксплицируются связи прошедшего и настоящего в бытийной самоактуализации бальмонтовского лирического «я» как залог ценностных изменений его отношения к универсуму в свете «сгорания» былой субъектной ипостаси. Данное стихотворение обнаруживает явное исповедальное начало и предстает, как указывает В.Ф. Марков, своеобразной «покаянной автобиографией».<sup>9</sup> Акцентирование автобиографических ситуаций жизненного пути (юношеского этапа становления личности поэта и его сложных взаимоотношений с первой женой Л.М. Гарелиной) обуславливает, с одной стороны, нарративную репрезентацию взаимодействия лирического субъекта с окружающим его миром, а с другой – экспликацию определенных итогов прожитой жизни как аксиологических констант собственного бытия. Помещенный в композиции «Горящих Зданий» в раздел «Совість», «Лесной пожар» демонстрирует именно личностное измерение пути бальмонтовского лирического «я» и эксплицирует его предельно откровенный диалог с самим собой, призванный вскрыть сущност-

ные ориентиры самополагания человеческого микрокосма в макрокосме.

Предлагаемая статья посвящена рассмотрению поэтики стихотворения «Лесной пожар» в аспекте нарративной актуализации бытийных границ существования лирического субъекта, осмысляемого им в качестве пути ценностного самопознания. Приближение к онтологическому «порогу», акцентированное в первоначальном варианте заглавия данного произведения – «На рубеже»,<sup>10</sup> продуцирует здесь ретроспективное постижение свершившихся событий и сопрягается с их оценкой в преддверии судьбоносных изменений, что реализуется в форме лирического повествования о ключевых этапах прожитого периода жизни.

В начальной точке сюжетного развертывания стихотворения лирический субъект локализует собственное «я» в координатах лесного пространства:

Стараясь выбирать тенистые места,  
Я ехал по лесу, и эта красота  
Деревьев, дремлющих в полуденном покое,  
Как бы недвижимо купающихся в зное,  
Меня баюкала, и в душу мне проник  
Дремотных помыслов мерцающий родник.<sup>11</sup>

Представленное в качестве экспозиции пространственное движение обнаруживает отчетливый нарративный характер и осмыляется лирическим героем как темпорально дистанцированная от момента его рефлексии ситуация, что способствует проведению ценностной границы между «я-в-прошлом» и «я-в-настоящем». Умиротворенное состояние природы («Деревьев, дремлющих в полуденном покое») и внутреннее спокойствие субъектного «я» («Меня баюкала») обнаруживают здесь явные идиллические коннотации, свидетельствуя о совпадении внешнего и внутреннего аспектов бытия. Однако эта идиллика, сдвинутая в прошлое как исходная точка лирического высказывания, оказывается мнимой, так как инспирирует проникновение в микрокосм героя воспоминаний, нарушающих его психологическое равновесие: «Я вспомнил молодость... Обычные мгновенья / Надежд, наивности, влюбленности, забвенья, / Что светит пламенем воздушно-голубым / И превращается внезапно в черный дым». Эмоциональные переживания юности, как видно,

здесь сопрягаются с ключевыми символами стихотворения и всей поэтической книги – «огнем» и «дымом», которые намечают вектор познания этапов личностного взросления героя, представляющего движением от проживания возвышенных чувств к трагическому разочарованию в них.

«Оживание» памяти о прошедшем маркирует первый событийный рубеж в нарративной структуре стихотворения, связанный с экспликацией ценностного конфликта между нынешним состоянием лирического субъекта и его бытийным самоопределением в молодости: «Зачем так памятно, немою пленую, / Виденья юности, вы встали предо мною? / Уйдите. Мне нельзя вернуться к чистоте, / И я уже не тот, и вы уже не те». Вторжение воспоминаний о юношеских устремлениях героя вскрывает испытываемый им психологический коллапс, обусловленный жизненным опытом и изменением мировосприятия, и поэтому «виденья юности» осмысляются в качестве ментальной угрозы его повзрослевшему «я». Этот сюжетный поворот акцентирован трансформацией темпоральной перспективы нарратива: изначальное прошедшее время репрезентации движения в пространстве заменяется настоящим, указывая на эмоциональную интенсивность происходящего.

Встреча лирического героя с угрожающими ему силами актуализирует в структуре стихотворения модель балладного повествования, сюжетной основой которого является пересечение «порога» между земной и потусторонней реальностями. В жанровом инварианте баллады «границу переходит персонаж из потустороннего мира, является в “этот” мир, вступая в губительный контакт с героем из “здешнего” мира, и заканчивается такая встреча катастрофой».<sup>12</sup> В «Лесном пожаре» Бальмонта статус такого пришельца из инобытия получают воспоминания о молодости героя, нарушающие умиротворенность его движения в лесном пространстве:

Вы только призраки, вы горькие упреки,  
Терзанья совести, просроченные сроки.  
А я – двойник себя, я всадник на коне,  
Бесцельно едущий – куда? Кто скажет мне!

Память здесь персонифицируется за счет расподобления лирического «я», ценностном отчуждении его юношеской ипостаси в ка-

честве двойника. Как отмечает Н.А. Молчанова именно «в “Горящих Зданиях” у Бальмонта впервые зазвучала тема двойничества», одна из ключевых в поэтике символизма, и двойник «появился <...> прежде всего для того, чтобы “осветить” лирическому герою “сумрачные области совести”». <sup>13</sup> Именно «всадник на коне» оказывается маркером двойственности субъектного «я», вскрывая светлое и темное измерения его души. Укажем, что в облике всадника-двойника лирический герой предстает также в стихотворении «Страна Неволы» (1899), открывающем одноименный, следующий за «Совестью», раздел книги «Горящие Здания». Изображая блуждание всадника в лесу и тем самым обнаруживая тематическое и сюжетное родство с «Лесным пожаром», <sup>14</sup> это стихотворение эксплицирует иной аспект движения лирического героя: утрату подлинного бытийного пути и пребывание в опустошенном универсуме. (Ср.: «Я попал в страну Неволы. Еду ночью, – всюду лес, / Еду днем, – и сеть деревьев заслоняет глубь небес. / В ограниченном пространстве, меж вершинами и мной, / Лишь летучие светлянки служат солнцем и луной. / Промелькнут, блеснут, исчезнут, – и опять зеленый мрак, / И не знаешь, где дорога, где раскрывшийся овраг» <sup>15</sup>). Лес здесь является символом непреодолимого препятствия на пути восхождения к гармонии Мироздания и порабощения человеческого «я» его собственными пороками, которые воплощает собой всадник-двойник: «Враг? Откликнись! Нет ответа, нет луча душе моей. / И своим же восклицаньем я испуган в горький миг, – / Если кто мне отзовется, это будет мой двойник. / А во тьме так страшно встретить очерк бледного лица. / Я попал в страну Неволы... / Нет конца...». <sup>16</sup>

В «Лесном пожаре» движение героя-всадника реализует иную функцию: оно намечает аксиологическую границу между прошлым и настоящим, пересечение которой происходит в момент встречи лирического субъекта с самим собой. Мотив конной скачки в природном локусе также свидетельствует о балладной основе рассматриваемого нарратива, однако если в романтической балладе всадник принадлежит или земному, или потустороннему миру, <sup>17</sup> то у Бальмонта в силу его «двойнической» сущности он одновременно размыкается в обе бытийные сферы, противопоставленные не пространственно, а темпорально. Соответственно, воспоминания, иницирующие процесс «всматривания» героя в собственное «я», ментально возвраща-

ют его в «инобытие» пройденного жизненного маршрута, начальным этапом которого оказывается проживание юношески-непорочных помыслов и желаний:

Все помню... Старый сад... Цветы... Чуть дышат ветки...  
Там счастье плакало в заброшенной беседке,  
Там кто-то был с лицом, в котором боли нет,  
С лицом моим – увы – моим в шестнадцать лет.  
Неподражаемо-стыдливые свиданья,  
Любви несознанной огонь и трепетанья,  
Слова, поющие в душе лишь в те года:  
“Люблю”, “Я твой”, “Твоя”, “Мой милый”, “Навсегда”.  
Как сладко вместе быть! Как страшно сесть с ней рядом!  
Как можно выразить всю душу быстрым взглядом!  
О, сказкой ставшая поблекнувшая быть!  
О, крылья бабочки, с которых стерлась пыль!

Эта обращенность к первому опыту любовных чувств и отношений переводит развертывание сюжета в элегическую модальность, в соответствии с которой «существование приобретает личностную целостность благодаря дробящей жизнь на мгновения предельной конденсированности во времени и пространстве»<sup>18</sup> и устремляется к переживанию необратимости мгновений былого. Хотя в целом книги «Горящие Здания» Бальмонт отказывается от элегизма, «”поджигает” свое прежнее элегически спокойное восприятие мира»,<sup>19</sup> в «Лесном пожаре» элегическая направленность рефлексии оказывается принципиально значимой, так как именно ценность утраченной непорочности свидетельствует о глубине бытийного кризиса, в котором осознает себя лирический герой.

Катастрофичность утраты душевной «чистоты» подчеркивается сюжетным возвращением к настоящему моменту жизненного пути, прерывающим повествование о юношеской влюбленности репрезентацией лесной скачки: «Темней ложится тень, сокрыт густым навесом / Родной мой старый сад, смененный диким лесом. / Наивный шепот снов, ты сердцем позабыт, / Я слышу грубый звук, я слышу стук копыт. / То голос города, то гул глухих страданий, / Рожденных сумраком немых и тяжелых зданий». Акцентированная «темнота» одновременно и индексирует изменение лесного пространства, в котором «красота деревьев» теперь оборачивается мрачной враждебно-

стью, и обозначает переход лирического героя от невинно-наивного восприятия жизни к узнаванию «большого» мира страстей и мучений. Как видно, в ценностном восприятии лирическим героем собственного прошлого оно разделяется на два этапа, первый из которых сопряжен с неискушенностью чувств и желаний и отмечен пребыванием в «родном саду», личном воплощении райского Эдема, а второй – с соблазнами и страданиями «города» как знака обретения опыта и взросления. «Стук копыт» в настоящем, сливаясь с «голосом города» в прошлом, эксплицирует идеологему движения не только в пространственном, но и во временном планах существования: перемещение всадника в «диком лесу» коррелирует с приближением его двойника-юноши к эмпирической границе, за которой начинается взрослая жизнь.

Погружаясь в воспоминания о познании «городского» мира, отмеченные отчетливой антиурбанистической семантикой («То голос призраков, замученных тобой, / Кошмар, исполненный уродливой борьбой, / Живое кладбище блуждающих скелетов / С гнилым роскошеством заученных ответов, / Очаг, в чью пасть идут хлеба с кровавых нив, / Где слабым места нет, где силен тот, кто лжив»), лирический герой акцентирует свое сопротивление порокам города и стремление к идеальному измерению универсума («Но там есть счастье – уйти бесповоротно, / Душой своей души, к тому, что мимолетно, / Что светит радостью иного бытия, / Мечтать, искать и ждать – как сделал это я»). Однако мечтательное принятие бытия во всей его полноте и уход в преображенное грезами иномирие терпят крах, сталкиваясь с порочной действительностью: «Мне грезились миры, рожденные мечтою, / Я землю осенял своею красотой, / Я всех любил, на всё склонял свой чуткий взор, / Но мрак уж двинулся – и шел ко мне, как вор».

«Мрак», о наступлении которого вспоминает лирический герой, маркирует его личное познание «темной» сущности городского существования и необратимую утрату юношеской устремленности к идеалам творчества и любви. Катастрофическая любовная страсть эмоционально опустошает его «я» и низвергает в пропасть пороков и страданий. Именно в этой точке сюжетного развертывания стихотворения проступают автобиографические обстоятельства жизни Бальмонта – его мучительные отношения с первой женой Л.М. Гар-



линой, апогеем которых стала предпринятая поэтом 13 марта 1890 года попытка самоубийства, серьезно повлиявшая на его мировоззрение и творчество:<sup>20</sup>

Мне стыдно плоскости печальных приключений.  
 Вселенной жаждал я, а мой вампирный гений  
 Был просто женщиной, познавшей лишь одно, –  
 Красивой женщиной, привыкшей пить вино.  
 Она так медленно раскидывала сети,  
 Мы веселились с ней, мы были с ней как дети,  
 Пронизан солнцем был ласкающий туман,  
 И я на шею вдруг почувствовал аркан.  
 И пьянство дикое, чумной порок России,  
 С непобедимостью властительной стихии  
 Меня низринуло с лазурной высоты  
 В провалы низости, тоски и нищеты.

Представая здесь, по выражению В.Ф. Маркова, «поэтом автобиографического пьянства»,<sup>21</sup> Бальмонт превращает обстоятельства своего жизненного пути в художественно организованный ряд событий, знаменующих поворотные точки бытия его лирического героя.<sup>22</sup> Предельная откровенность повествования о подчинении порочному женскому началу, наделенному inferнальными чертами («вампирный гений» здесь функционально тождествен балладному демоническому пришельцу из инобытия), отторгающему лирического героя от ценностно-возвышенных мечтаний и бросающему его на дно нравственной и социальной вертикали, вскрывает причину бытийного кризиса, в котором оказывается «всадник на коне».

Поэтому ужас воспоминаний о глубине падения в бездну бездуховности и о предельном отдалении его «я» от мировой гармонии, вызывает в сознании героя жажду забвения, тождественного уничтожению собственного двойника, своего бывшего «я»: «Иди, иди, мой конь. Страшат воспоминанья. / Хочу забыть себя, убить самосознание. / Что пользы вспоминать теперь, перед концом, / Что я случайно был и мужем и отцом, / Что хоронил детей, что иногда, случайно... / О нет, молчи, молчи! Пусть лучше эта тайна / Умрет в тебе самом, как умерло давно, / Что было так светло судьбой тебе дано» <курсив наш. – А. Ч.>. Отчетливо проявленная смертельная интенция здесь, с одной стороны, маркирует желание освободиться от порочного жиз-

ненного опыта, а с другой – имплицитно указывает на необходимость его превращения в основу нового мироощущения.

По наблюдениям М.М. Бахтина, в поэтике бальмонтовских «Горящих Зданий» первостепенной оказывается «тема внутреннего скитальчества, неисчерпаемости внутреннего мира по сравнению с внешним». <sup>23</sup> В стихотворении «Лесной пожар» такое блуждание в пространстве микрокосма, обусловленное событием эмпирического низвержения на дно бытийного самосознания, подводит лирического героя ко второй границе его самополагания в изображаемом мире, возникающей уже в настоящем моменте повествования. «Лес», в котором движется герой-всадник, обретает демонический облик и открыто проявляет враждебность по отношению к лирическому «я»:

Но где я? Что со мной? Вокруг меня завеса  
 Непроницаемо-запутанного леса,  
 Повсюду – острые и цепкие концы  
 Ветвей, изогнутых и сжатых, как щипцы;  
 Они назойливо царапают и ранят,  
 Дорогу застыт мне, глаза мои туманят,  
 Встают преградою смутившемуся дню,  
 Ложатся под ноги взыгравшему коню.

Инфернальное «оживание» лесного пространства, вновь эксплицирующее балладную модель текстостроения и усиливающее динамику нарративного развертывания сюжета, актуализирует мифопоэтическую символику, согласно которой «лес» является «местом инициации, неведомых опасностей и тьмы», а движение в нем знаменует «переход, когда душа встречается с чем-то гибельным и неведомым», а также означает «символическую смерть перед возрождением в ходе инициации». <sup>24</sup> Соответственно, путь всадника в «непроницаемо-запутанном лесу» оказывается попыткой преодоления духовной опустошенности и избывания эмпирической греховности прожитых этапов жизни. «Виденья юности», «призраки» прошлого здесь персонифицируются и превращаются в чудовищ, угрожающих лирическому герою в настоящем, тем самым превращая лесное пространство в пограничную зону между былой и нынешней точками его существования: «Я вижу чудища за ветхими стволами, / Они следят за мной, мигают мне глазами, / С кривой улыбкою. Последний луч исчез. / Враждебным ропотом и смехом полон лес. / Вершины шорохом

окутались растущим, / Как бы предчувствием пред сумрачным грядущим». Неведомое будущее, которое предвидит всадник, в его сознании сопрягается с подлинной и окончательной инициацией падшего человеческого «я».

Именно в этой точке сюжетного развития изображается приближение природной стихии – лесного пожара, являющегося в моделируемом мире самым грозным и страшным выходцем из инобытия, столкновение с которым предполагает всецело катастрофический итог:

И тучи зыбкие на небе голубом  
 С змеистой молнией рождают гул и гром.  
 Удар, еще удар – и вот вблизи, налево,  
 Исполнен ярости и мстительного гнева,  
 Взметнулся огненный пылающий язык.  
 В сухом валежнике как будто чей-то крик,  
 Глухой и сдавленный, раздался на мгновенье  
 И замер. И кругом, везде – огонь, шипенье,  
 Деревьев-факелов кипящий дымный ад  
 И бури бешеной раскатистый набат.

Очевидно, что в восприятии лирическим героем огненной стихии отсутствует или, по крайней мере, редуцирован ее жизнеутверждающий аспект, который, как указывает А. Ханзен-Лёве, становится центральным в поэтике следующей книги Бальмонта «Будем как Солнце» (1903) и связывается с «земной формой проявления “красоты”». <sup>25</sup> «Огонь» здесь прежде всего символизирует гибельный предел жизненного пути, однако движение субъектного «я» в пространстве лесного пожара все же не является абсолютно безысходным. Это особенно заметно при сопоставлении данного стихотворения с сонетом «Конец мира» (1899), также входящим в состав «Горящих Зданий» и эксплицирующим действие этой же природной стихии. Сопоставление начальной и конечной точки бытия там завершается утверждением полной «безысходности осознания ужасной действительности», <sup>26</sup> и пожар в лесу осмысливается как тотальное уничтожение универсума: «Могильным блеском вспыхнул серный зной, / И души, как листья цветов лесные, / Горят, – кипит, свистит пожар лесной. // И свод небес, как купол вырезной, / Не звездами заискрился впервые, / А гниlostью, насмешкой над весной». <sup>27</sup> В «Конце мира» Бальмонт пытается постичь возможную гибель в огне универсума

как такового, на что указывает и само заглавие сонета, и нивелирование субъектной эмпирики, поэтому итог оказывается абсолютно трагичным. В рассматриваемом нами стихотворении в силу предельной конкретики и автобиографичности лирического микрокосма лесной пожар при всей своей inferнальной неотвратимости мыслится потенциально преодолимым инициационным испытанием.

Сущность «огня» здесь характеризуется принципиальной амбивалентностью: с одной стороны, «пожар» обозначает смертельный рубеж личного существования, а с другой – символизирует приближающееся очищение от скверны и освобождение от страданий греховно прожитой жизни. Конечно, «очистительная» семантика огненной стихии представлена здесь имплицитно, как ценностно-смысловой потенциал соприкосновения с ней лирического героя, однако ее наличие определяется и контекстуально, и сюжетно. В общем контексте поэтической книги «Горящие Здания» «огонь» и его дериваты («горение», «заревом», «костер», «пламя»), обладая широким семантическим спектром, так или иначе продуцируют идеологемы катастрофического «обнажения» сущности миропорядка и жертвенно-гибельного превозмогания страданий. Такая семантика проявляется и в заглавиях отдельных разделов книги («Отсветы зарева», «Возле дыма и огня»), так и на уровне знаковой системы отдельных стихотворений, таких, как, например, «Кинжальные слова» (1899), «Полночь и свет» (1899), «Скорпион» (1899), «Молитва о жертве» (1899), «Смертию – смерть» (1899). Так, в стихотворении «Смертию – смерть», являющемся архитектурным завершением концепции «Горящих Зданий», именно «сгоранием» обеспечивается очищение и преображение дьявольского начала в структуре Мироздания: «Все было серно-иссиня-желто. / Я развернул мерцающие звенья, / И, Мир порвав, сам вспыхнул, – но за то, / Горя и задыхаясь от мученья, / Я умертвил ужасное Ничто. // <...> Вновь манит Мир безвестной глубиной, / Нет больше стен, нет сказки жалко-скудной, / И я не Змей, уродливо-больной, / Я – Люцифер небесно-изумрудный, / В Безбрежности, освобожденной мной».<sup>28</sup>

В сюжетной организации «Лесного пожара» «очистительный» смысл огня реализуется в возможности противостояния ему: лирический герой, созная грозящую ему гибель, пытается преодолеть горящее пространство леса:

Порвавши повод, средь чадного тумана,  
 Как бы охваченный прибоем океана,  
 Мой конь несет меня – и странно-жутко мне  
 На этом взмыленном испуганном коне.

Стремительное движение всадника предстает осуществляемой инициацией и переходом в иную систему бытийных координат. При этом «конь» обнаруживает мифопоэтически закреплённую за ним функцию психопомпа,<sup>29</sup> так как, вынося седока из эпицентра огненной стихии, он дает ему возможность освободиться от порочной ипостаси прежнего «я». Путь героя сквозь лесной пожар очевидно соответствует балладному инварианту смыслопорождения, предполагающему, что «катастрофическая самоактуализация лирического субъекта <...> представляет собой откровение неизбежного конца, предопределенной исчерпанности индивидуального бытия, но одновременно – откровение его личности, жертвенной ценности».<sup>30</sup> Именно жертвенность бытийного маршрута лирического героя, сознающего свершающееся под воздействием «огня» пересотворение его души и приближающегося к роковой границе между былым и грядущим мирами, обеспечивает очищение его совести от скверны.

По наблюдениям А. Ханзен-Лёве, вскрывающего концептуальные различия между ранним («диаволическим») символизмом и символистской («космологической») поэтикой начала XX века, «диаволическая граница не имеет символической силы инициации и трансформации», «в отличие от мифологического порога (предела)».<sup>31</sup> Как видно, «Лесной пожар» в этом отношении занимает промежуточное положение, так как инициационный потенциал здесь обнаруживается, но не получает полного завершения. В финале стихотворения намечается третья, абсолютная граница в эмпирическом существовании лирического героя, переход которой мыслится подлинным рубежом бытия:

Лесной пожар гудит. Я понял предвещанье.  
 Перед душой моей вы встали на прощанье,  
 О тени прошлого! – Простите же меня  
 На страшном рубеже, средь дыма и огня!

По мнению Т.С. Петровой, финальная строка текста «передает восприятие человеком жизни во власти стихии, жизни как неизбеж-

ной и неравной борьбы»,<sup>32</sup> что обуславливает апокалипсический итог завершения стихотворения. Конечно, торжество «огня» над лирическим «я» здесь очевидно, однако ценностный акцент все же переносится на преодоление героем собственного прошлого, результирующее его низвержение «в провалы низости, тоски и нищеты». В свою очередь, приближение пожара к точке самоактуализации лирического субъекта в миропорядке осознается тем онтологическим «порогом», переступание которого влечет за собой абсолютную трансформацию бытийного пути и полное преображение души, тождественное смерти. Поэтому, констатируя свое пребывание «на страшном рубеже, среди дыма и огня», лирический герой обрывает повествование, и в ситуации его грядущей гибели на первый план выходит не сожаление о конечности личного бытия, а прощание с «теньями прошлого», окончательно расставаясь с которыми, он «очищается» от скверны прожитой жизни. Соответственно, не явленное в нарративной структуре стихотворения, но идеологически предвосхищаемое пересечение «огненной» (мортальной) границы обнаруживает предельную степень релевантности в сознании лирического героя,<sup>33</sup> так как оно становится абсолютным завершением его земного пути и жертвенным преодолением мучительных страстей.

Отметим, что гибель в огне как жертвенное восхождение к целостности Мироздания прямо эксплицируется в бальмонтском стихотворении «Молитва о жертве» (ср.: «Под дымным пламенем скоробится она, / И соки жил ее проступят точно слезы, / Победно вспыхнет вдруг, вся свету предана, – / И огненной листвой оделся дух березы! / Я с жадностью смотрю на блеск ее огня: – / Как было ей дано, погибшей, осветиться! / – Скорее, Господи, скорей, войди в меня, / И дай мне почернеть, иссохнуть, исказиться!»<sup>34</sup>), что свидетельствует о концептуальном характере ценностного завершения «Лесного пожара» в общем контексте книги стихов «Горящие Здания». Постигание бытийной лиминальности оказывается одной из смысловых констант поэтики Бальмонта в период его перехода к мифопоэтическому символизму начала XX века.

Итак, в нарративной структуре бальмонтского стихотворения «Лесной пожар», являющегося окказиональной версией балладного повествования, репрезентируется система ценностно-смысловых границ, пересечение которых определяет сюжетное поведение лири-

ческого героя. Его жизненный путь, метафорой которого оказывается движение всадника-двойника в лесном пространстве, предстает как последовательное преодоление «пороговых» зон изображаемого мира, каждая из которых маркирована встречей с объективируемыми в образы пришельцев из инобытия воспоминаниями о прожитой жизни.

Вторжение в субъектное сознание памяти о прошлом («видений юности»), эксплицирующее элегическую модальность нарративного развертывания сюжета, полагает первый рубеж эмпирического бытия: юношеская «чистота» противопоставляется опыту обретения любовной зрелости. «Неподражаемо-стыдливая» влюбленность сменяется катастрофической страстью к женщине («вампириному гению»), увлекающей лирического героя в бездну пороков и страданий. Такая лиминальность прошлого продуцирует возникновение второй бытийной границы, проявленной уже в настоящем моменте повествования и определяющей движение всадника в «непроницаемо-запутанном лесу». Воспоминания-призраки обретают облик лесных «чудищ», терзающих героя в настоящем, и лес становится пространством его инициации. В этой точке повествования происходит столкновение субъектного «я» с лесным пожаром, обрекающее всадника на гибель в огненной стихии. Однако роковой предел жизненного пути лирического героя сопрягается с «очистительным» действием «огня» и оказывается третьей границей в бытийном самоопределении человека. Именно точка грядущего «сгорания» в пламени лесного пожара становится итоговым онтологическим «порогом» в структуре изображаемого мира, в преддверии которого сознает себя герой и с которым связывает собственную смерть и жертвенное преображение души. Неизбежность и необходимость морального финала земного существования утверждаются в стихотворении как абсолютное условие преодоления греховной жизни и освобождения человеческого «я» от душевных мучений.

Как видно, в стихотворении Бальмонта «Лесной пожар» приближение лирического героя к бытийному «рубежу» репрезентирует ценностно-смысловое подведение промежуточных итогов жизненного пути поэта, обладающих принципиальным значением для его личного и творческого становления. Онтологический «порог» маркирует здесь прощание поэтического «я» с мировоззрением ран-

него символизма и эксплицирует один из вариантов концептуализации «огненной» парадигмы бальмонтовского художественного универсума.

<sup>1</sup> Бальмонт К.Д. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 1. М., 2010. С. 203.

<sup>2</sup> Куприяновский П.В., Молчанова Н.А. Поэт Константин Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба. Иваново, 2001. С. 108.

<sup>3</sup> Максимов Д.Е. Поэзия и проза Александра Блока. Л., 1981. С. 26.

<sup>4</sup> Миц З.Г., Пустыгина Н.Г. «Миф о пути» и эволюция писателей-символистов // Миц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 140.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Максимов Д.Е. Указ. соч. С. 31.

<sup>7</sup> Петрова Т.С. «Из мрака к свету...»: мотив пути в лирике К.Д. Бальмонта. Шуя, 2015. С. 216.

<sup>8</sup> Там же. С. 11.

<sup>9</sup> Markov V. Kommentar zu den Dichtungen von K.D. Bal'mont: 1880–1909. Köln; Wien: Böhlau, 1988. S. 112.

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Бальмонт К.Д. Стихотворения. Л., 1969. С. 163. Здесь и далее текст стихотворения «Лесной пожар» цитируется по этому изданию.

<sup>12</sup> Магомедова Д.М. Баллада // Теория литературных жанров. М., 2011. С. 126.

<sup>13</sup> Молчанова Н.А. Поэзия К.Д. Бальмонта 1890-х – 1910-х годов: Проблемы творческой эволюции. М., 2002. С. 36.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Бальмонт К.Д. Собр. соч. Т. 1. С. 246.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Шевченко О.В. Пришелец-всадник в романтической балладе «ужаса» // Вестник Волгоградского государственного института искусств и культуры. Волгоград, 2010. Вып. 7. С. 67–83.

<sup>18</sup> Тюпа В.И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). Тверь, 2002. С. 48.

<sup>19</sup> Куприяновский П.В., Молчанова Н.А. Указ. соч. С. 108.

<sup>20</sup> См., например: Таганов Л.Н. 13 марта 1890 года в жизни и в творчестве К. Бальмонта // Вестник РУДН. Серия «Литературоведение. Журналистика». М., 2012. № 4. С. 22–27.

<sup>21</sup> Markov V. Указ. соч. S. 112.

<sup>22</sup> Отметим, что в «Лесном пожаре» автопрезентация субъекта обнаруживает ключевые признаки лирического героя, выделенные Л.Я. Гинзбург: единство субъектного и объектного планов поэтического «я», превращение его в «тему» собственного высказывания и творческое переосмысление биографии поэта, «идеальной» проекции в мир произведения его личности, «отвлеченной от пестрого и смутного многообразия житейского опыта» (Гинзбург Л.Я. О лирике. М., 1997. С. 148, 150).

<sup>23</sup> Бахтин М.М. Бальмонт // Он же. Собр. соч. В 7 т. Т. 2. М., 2000. С. 303.

<sup>24</sup> Купер Дж. Энциклопедия символов. М., 1995. С. 178.

<sup>25</sup> Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб., 2003. С. 269.



<sup>26</sup> *Скок Т.Н.* «Миры поют, я голос в этом пенье»: художественный космос и архитектура лирических книг К.Д. Бальмонта. Омск, 2011. С. 30–31.

<sup>27</sup> *Бальмонт К.Д.* Собр. соч. Т. 1. С. 244.

<sup>28</sup> Там же. С. 312.

<sup>29</sup> *Купер Дж.* Энциклопедия символов. С. 188.

<sup>30</sup> *Тюпа В.И.* Дискурс / Жанр. М., 2013. С. 134.

<sup>31</sup> *Ханзен-Лёве А.* Указ. соч. С. 114.

<sup>32</sup> *Петрова Т.С.* Словообраз «дым» в лирике К. Бальмонта // *Она же.* «Певучая сила» поэта Константина Бальмонта. Иваново, 2012. С. 80.

<sup>33</sup> Согласно В. Шмиду, главным критерием события в нарративной структуре художественного текста является его релевантность: «событийность повышается по мере того, как то или иное изменение рассматривается как существенное <...> в масштабах данного фиктивного мира», и, соответственно, закрепление за неким изменением изображаемой ситуации событийного статуса «зависит <...> от аксиологии переживающего данное изменение субъекта» (*Шмид В.* Нарратология. М., 2003. С. 16–17).

<sup>34</sup> *Бальмонт К.Д.* Собр. соч. Т. 1. С. 269.