

УДК 821.161.1

UDC 821.161.1

БАЛЬМОНТ - ДИТЯ ДОСТОЕВСКОЙ ЭПОХИ¹

BALMONT - A CHILD OF DOSTOEVSKY'S EPOCH

Серопян Аветис Сережаевич
кандидат культурологии
Шуйский государственный педагогический университет, Россия

Seropian Avetis Serezhavich
Cultural Studies PhD
Shuya State Pedagogical University, Russia

Какая связь устойчивее: Бальмонт и Ницше или Бальмонт и Достоевский? Автор статьи, обнаруживая сходство мотивов детства в творчестве Бальмонта и Достоевского, показывает, что Бальмонт воспекает детство чада Божия, воспринимая его как «первослово», этимон человеческой жизни и личности, лишенной какой-либо субъективной характеристики, предстающей в своей изначальной – райской - содержательности и непосредственности. В этом именно «охраняющий гений» Достоевского стал опорой для выдающегося поэта, вера которого дала изумительно щедрые плоды в 20-х годах, когда обращение к Достоевскому стало постоянным

What connection is more stable: Balmont and Nietzsche or Balmont and Dostoevsky? Finding some similarities of childhood motives in the works of Balmont and Dostoevsky, the author of the article shows that Balmont glorifies the childhood of the child of God, perceiving him as " the first word ", etymon of human life and personality, deprived of any subjective description appearing in the primordial, - paradisial - content and spontaneity. In this "guarding genius" of Dostoevsky became a support for a prominent poet whose faith gave amazingly generous harvest in 20-s, when reference to Dostoevsky became permanent

Ключевые слова: КРАСОТА, МОТИВ ДЕТСТВА, ЭСТЕТИКА, НЕОРОМАНТИЗМ, РЕАЛИЗМ

Keywords: BEAUTY, CHILDHOOD MOTIVE, ESTHETICS, NEOROMANTICISM, REALISM

Исследователи творчества Константина Бальмонта обнаруживают не одну метаморфозу в мировоззрении поэта, рассказывавшего в письмах о «власти Дьявола над собой», о ликующем ужасе, который он вносил в свою жизнь [1]. Первые свидетельства тому проявились уже в сборнике «Сонеты солнца, мёда и луны» (1917), где перед читателем предстал новый Бальмонт: в нем «ещё много претенциозности, но всё-таки больше душевной уравновешенности, которая гармонически вливается в совершенную форму сонета, а главное — видно, что поэт уже не рвётся в бездны — он нащупывает путь к Богу» [2]. В публикуемой статье предпринята попытка выявить опору, способствовавшую фундаментальным изменениям, произошедшими в годы эмиграции в мировоззрении Бальмонта: поэт обратился к христианским ценностям,

¹ Статья выполнена в рамках исполнения государственного контракта П662 «Литургическое слово в русской литературе» по Федеральной целевой программе «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009-2013 гг.»

которые отвергал долгие годы. Этой опорой стал поэтический мир Достоевского.

В одном и то же – 1914 году – русский читатель мог ознакомиться с двумя публикациями, удивительным образом пересекающимися: автором первой был сотрудник «Северо-Западного голоса», беседовавший с К.Д. Бальмонтом, который, говоря о русской классике, упоминал, прежде всего, Ф. М. Достоевского — единственного из русских писателей, наряду с А. С. Пушкиным и А. А. Фетом, который оказал на него сильное влияние. «Правда, за последнее время я отошёл от него: мне, верующему в солнечную гармонию, — стали чужды его мрачные настроения» [3]:

Автор второй – известный профессор-словесник, один из университетских преподавателей А.Блока, участник собраний на «башне» Вяч. Иванова, Е.В. Аничков: «Мир должен быть оправдан весь – это "приятие мира" в поэзии Бальмонта надо объяснить победой общеевропейской мудрости. Затеплилась надежда. Кто-то опрокинул и агностицизм позитивистов, и пессимизм Шопенгауэра, и скептицизм Ренана. И этот кто-то еще до самой глубины своих помыслов продумал "неприятие мира" нашего Достоевского и преодолел его, пересилил, сказал именно так, как Бальмонт:

Мир должен быть оправдан весь.

Этот кто-то, конечно, Ницше» [4, 71].

Далее Аничков продолжает так: «Ницше и искание Бога, эстетизм и стилизация, революция, жажда жизни, городской шум и европеизация Руси, музеи и книги, социальные невзгоды и современная любовь, стонущая и хохочущая, потому что разбиты все ее прежние ритуалы и правила, Достоевский...» [4, 72].

Пересечение двух фактов – вещь упрямая, однако множество других фактов свидетельствуют о том, что Достоевский не давал покоя всю жизнь Бальмонту, писавшему в очерке «Гении охраняющие»: «Кто читал

Достоевского и способен чувствовать и мыслить, тот знает, что после прочтения двух-трех его книг человеческая душа видит новые очертания в старых предметах и совесть приобретает ту остроту, которая возникает в упорно оттачиваемом лезвии. И самый блестящий поэт-философ 19-го столетия, Ницше, этот жуткий и зоркий буревестник, сказал, что единственный писатель, у которого он мог чему-нибудь научиться, был — Достоевский» [5;6, 205]. Итак, какая связь устойчивее: Бальмонт и Ницше или Бальмонт и Достоевский? Нина Петровская выражалась и вовсе просто: «Бальмонт страдает самым обыкновенным раздвоением личности. В нем как будто два духа, две личности, два человека: поэт с улыбкой и душой дитя, схожий Верлену, и рычащее безобразное чудовище» [6].

Меж тем сам поэт, рассуждая о Достоевском, объясняет все: «Ницше неизбежно оборвался в пропасть и впал в роковое безумие потому, что он поднял змею выше своих глаз. Имея ключ бездны, Достоевский умел ходить по краю пропасти. Имея ключ бездны, Достоевский умел ходить по краю пропасти. Он мог бы справедливо определить себя яркой формулой, данной самым могучим художником французской прозы, Бальзаком: «Наш дух есть бездна, которой любы бездны» («Notre esprit est un abime, qui se plait dans les abimes»). Но приближаться к краю пропасти есть или праздное любопытство и недостойное занятие, или слишком опасное дело, потому что, кто заглядывает за срывный край, того зовет голос глубин и велит ему броситься вниз. Тут нужно иметь ключ бездны. А он дается лишь тому, кто в собственной своей душе носит весь объем верхней звездной бездны» [5; 6, 197].

Размышляя об истоках вдохновения Бальмонта, исследователи его творчества не случайно обнаруживают его в детстве человечества: Древний Египет, Мексика, культура майя, Древняя Индия... Одно это подвергает сомнению деление его творчества на этапы так же, как следует признать либо стадийное развитие человечества, либо – культурно-

историческое. Обращение же Бальмонта к древним культам носит не религиозный, но сугубо символический характер. Его лирический герой вбирает в себя солнечную энергию не столько в детстве человечества, сколько - собственном детстве. Обратим внимание: «Моя первая любовь – деревня, усадьба, где я родился и вырос. Моя первая любовь – насыщенное Солнцем весеннее утро, и я сам, лет четырёх, сидящий на родном балконе и любующийся душистыми кустами лиловой и белой сирени <...> Душа моя всю жизнь питалась... тем первым утром, той первой любовью – выросшей из этого бессмертного утра способностью любить мир и живые существа и знать <...> что любоваться красотой – творить Дело Божие» [5; 6, 261].

Это потрясающее признание – ключ к пониманию основного мотива в творчестве Бальмонта. Через образы всегда неожиданного и нового в своих проявлениях природного мира поэт раскрывает не что иное, как самое дорогое и любимое им в детстве: естественность, «природность» этого мира, – то, что всегда высоко ценили романтики. Детство – значимая для него духовная идеальность, в своей увлеченности дарами Земли, Солнца, предельной открытостью Вселенной ребёнок родственен ярчайшим началам жизни природы. И в этом Бальмонт, как никто другой, близок Достоевскому, на формулу отношения которого к детям обратила внимание М.А. Кустовская: они – указанный Господом нравственный ориентир взрослым для восстановления их поврежденных душ, а детские черты, «проявленные в «подпольных» персонажах, составляют предвестие и залог их воскресения, «восстановления» в первоначальной чистоте» [7].

Известна степень интеллектуального и эмоционального потрясения юного Бальмонта, прочитавшего «Преступление и наказание». В автобиографическом рассказе «Ливерпуль» (1909) он признаётся: «Книга эта, словно ночное зарево, осветила всё в душе моей тревожным светом и звала меня, гнала куда-то, точь-в-точь как зовёт и гонит проснувшегося

перебоем звучащий ночной набат» [8, 285] . «Гнала куда-то», «дала больше...» - эти абстракции требуют существенного пояснения – гораздо более широкого, нежели в рамках очередного - в процессе «эволюции творчества» Бальмонта – его увлечения тем или иным религиозным или философским воззрением . Пояснение же следует искать в самом Бальмонте, признавшемся в том же 1914 году, что «критика всегда опаздывает в оценке поэтического творчества; этом смысле простой читатель более чуток, чем критик, который капризничает и не проявляет поэтому творчества. Настоящая критика - такая, которая опирается на точку зрения разбираемого автора. Она продолжает творчество автора; в противном случае, критика вырождается в полемику или же просто – тавтология» [3]. Полемизировать с Бальмонтом – просто, но бесполезно. Куда сложнее и благодатнее – войти в его мир, во все творчество, представляющее собой развивающийся текст, признав при этом за поэтом право наделять своим собственным голосом в полифонии голосов лирического субъекта на его путях отражения мира, - той личности, которая «в этом тексте остается ... безусловным романтиком, исходящим из здешнего мира в мир мечты» [9].

Обратимся к тексту романа «Под новым серпом». Юный Горик, рассуждая о чудовищности преступления Раскольникова, поначалу заключает: «... самое чудовищное в его преступлении - это то, что, решившись преступить роковую черту, он преступил ее так малодушно и невыдержанно» и далее этот «раненный дьявольским острием юный ум» говорил себе: « - Он не сумел, я сумел бы, я сумею <...> Посягнуть, преступить черту, опрокинуть все обычное,- повторяли горячие губы. Но именно то, что как лунатик Горик много ночей подряд взбирался на ночную крышу, именно этот на вид полусумасшедший поступок был правильным инстинктом самосохранения души, которую притягивала пропасть (вспомним «ключи бездны», которые имел только Достоевский –

А.С.). Звездной росы, остужающей бредовое блуждание, искала разгоряченная мысль. В мерности звездных сочетаний и стройного передвижения планет бессознательно возвращала себя душа на алмазные оси, с которых на минуту соскользнула.

Звезды победили. Нет, он не хочет приобрести разгадку преступлением. Но преступить то, что должно преступить, но посягнуть, но отдаться дерзновению, но опрокинуть все обычное, но увидеть мир новыми глазами, о, конечно, он это сумеет сделать. Час придет <...> Роман Достоевского только разбрызгивал капли яда в юной душе и едва не вверг ее в безумие» [5; 5, 360].

Звезды в ту ночь победили, и пройдет немало времени, прежде чем «ослепительно звонко и освобождающее свежо зазвучал молодой голос Георгия Гиреева, юного поэта, нашедшего в глубине своей хотящей души... новый зазывчивый стих, поющий о смелости, о воле, о счастье, пронизанный солнцем... победный стих», стремящийся «в час мирового причастия души... постичь в безграничном разнообразии связующее единое» [5; 5, 388]... В этой борьбе стихий – лунно-звездной и солнечной – Бальмонт демонстрирует то, что в наше время подметит А. Ханзен-Лёве, описывая систему поэтических мотивов русского символизма: лунный мир эстетизма, и вместе с ним – холод и пустота декаданса, и солнечный мир панэстетизма – синтеза всех полярностей, озарение, полнота мира [10].

Однако Бальмонт гораздо глубже и этого. Когда Горик прочел "Преступление и наказание", в нем не только произошел душевный переворот: «Это был как бы внешний толчок, изменивший всю его телесную основу» [5;5, 360]. В ночной тишине, при полном отсутствии человеческих лиц и всех шумов дневной (солнечной – А.С.), Горик часами сидел на ночной крыше, неотступно смотря на узоры звезд и медленное течение небесных светил, неизбежно меняющих свое положение, не понимая, почему он это делает, но чувствуя лишь, что «была какая-то

необходимость категорическая. Он необходимо должен был так же без конца, без конца повторять про себя,- как во время службы в церкви без конца повторяет причетник слова "Господи помилуй" - четыре магические строчки Пушкина:

Но оба с крыльями и с пламенным мечом

И стерегут. И мстят мне оба.

И оба говорят мне мертвым языком

О тайнах вечности и гроба» [5;5, 361].

Горик здесь обращается к пушкинскому «Воспоминанию», в котором мощно звучит антитеза «сон, дневных трудов награда - часы томительного бденья». Дневные труды – труды поэта с детским строем души, его любованию красотой, что значит – «творить Дело Божие» 5;6, 261], и никак не ночью, но утром, с восходом солнца раскрывается тайна детства – «бесперывная тайна причастия» миру: «И этот свет Мировой Евхаристии пережившему счастливое детство, светит потом всю жизнь» [5;5, 246].

Сам Бальмонт вспоминал спокойного профессора, душою жившего в древней Элладе и писавшего книгу об Аристотеле. «Знаете ли», - сказал он мне, - «что только раз в жизни некоторая книга не дала мне спать целую ночь и опрокинула все в моей душе. Я однажды вечером начал читать „Преступление и наказание" Достоевского. Я не оторвался от романа, пока не кончил, и знаю, что другой такой книги не прочту» [5;6, 205]. А вот Л.И. Будникова отмечает восторг Бальмонта от последнего романа Достоевского: «Эта <..> книга дала мне больше, чем какая-нибудь книга в мире» [11]. Думается, причина такого восторга - именно в близости и даже соположенности семантики слов «дитя» и «поэт» – оба возвращают нас к началу (дитя начало новой чистой жизни), к сотворению. В «Братьях Карамазовых» выпукло обозначена и соположенность позиции Мити – «все – дитё» и обновления Алеши, вставшего борцом после явления ему Солнца. В. Макаров безусловно прав, отмечая, что «Бальмонт как дитя

достоевской эпохи, отличался от великих своих европейских и иных учителей и кумиров: в нём жила вера» [12]. Эта вера дала изумительно щедрые плоды в 20-х годах, когда обращение к Достоевскому стало постоянным. «Если брать лучезарные имена, - пишет Бальмонт в очерке «О Достоевском», - с одним только именем можно поставить в уровень имя Достоевского. Одно явление на свете польского гения Коперника означает, что вся звездная наука, до него существовавшая, опрокинута безвозвратно, и люди приблизились к небесной правде. Одно явление на свет Достоевского означает, что все прежние пути художественного приближения к правде душ опрокинуты и указана совершенно новая дорога. В этом Достоевский — один, как одна над побежденной грозой стоит радуга. Рядом с истинной радугой бывает иногда другая, но она призрачно бледна и быстро тает.

Рождаясь из маленьких капель росы, из ползучих туманов, из гнетущей духоты, туча доходит до лика жуткого капища, и в ней грозное празднество похоже на шабаш веселящихся демонов. Но она кончается семицветной радугой. А как говорят горцы Кавказа, много знающие о грозе и пропастях и горных вершинах, конец радуги всегда упирается в такое место, где зарыт клад» [5;6, 198-199].

В поэтических текстах Бальмонта радуга, наряду с солнцем, всегда служила средством воспевания славы Творцу, а в цикле «Славословие» (1927) дарами Божиими предстают и сами слова, создание каждого из которых мыслится поэтом как исключительно чудесное литургическое событие в обращении к Создателю от сообщества работающих на Его ниве и трепетно внимающих («Я и Отец – одно») Его гласу:

Повеет ветер, повеет, взвейный,
Лиловый цветик весь в мед источится,
И гул по лесу пройдет лелейный,
Отец, к Родному так сердцу хочется [13].

Если поэты-романтики, ценившие более всего «поэзию „утреннего часа“, поэтизировали младенствующее и первичное, Бальмонт воспевает детство чада Божия, воспринимая его как «первослово», этимон человеческой жизни и личности, лишенной какой-либо субъективной характеристики, предстающей в своей изначальной – райской – содержательности и непосредственности.

У современных исследователей пути осмысления и конкретизации общего тезиса, впервые так отчетливо высказанного в свое время Венгеровым, – во многом совсем другие. Обращу внимание на ведущее венгеровское понятие о «неоромантизме», не однажды раскритикованное современниками за свою чрезмерную «собирательность». У Венгерова, как известно, оно обращено не только к «новому искусству», трансформировавшему традицию классического романтизма XIX в., но к «единству литературной психологии» движения в целом. Ее характеризуют особые, порожденные новым общественным состоянием, чувства «возбуждения» и «чрезвычайности»: «А чрезвычайность и романтизм, – замечает автор, – это, можно сказать, одно и то же» [14]. В этих не строгих с научной точки зрения определениях удивительно точно уловлена своеобразная интенсификация художественного видения, возникающая к началу XX столетия действительно на всех основных путях русской литературы.

Сравним с приведенным в начале статьи мнением Аничкова иное – спустя без малого 10 лет высказанное Е.И.Замятиным: «Реализм видел мир простым глазом; символизму мелькнул сквозь поверхность мира скелет – и символизм отвернулся от мира. Это – тезис и антитеза – и ему открываются гротескные, странные множества миров: открывается, что человек – это вселенная, где солнце – атом, планеты – молекулы, и рука – конечно, сияющее необъятное созвездие Руки; открывается, что Земля – лейкоцит, Орион – только уродливая родинка на губе, и лет Солнечной

системы к Геркулесу – это только гигантская перистальтика кишок. Открывается красота полена – и трупное безобразие луны; открывается ничтожнейшее, грандиознейшее величие человека; открывается – относительность всего» [15]. Задачу, т.о., Замятин видел в том, чтобы соединить “тезис” и “антитезу” в новом “синтезе”, где “будет одновременно и микроскоп реализма, и телескопические, уводящие к бесконечностям, стекла символизма”.

Всеобъемлющие изменения, духовные и общественно-исторические, которые принес XX в., проникали в мельчайшие поры действительности, внушая необходимость говорить о текущем, об отдельном и личном с точки зрения века, мира, бытия вообще, настойчивое стремление осмысливать жизненный процесс в свете универсальных начал существования. В русской литературе рубежа опорой на этом пути стал, прежде всего, Достоевский, в творчестве которого бытийные начала не просто глубоко внедрены в поток исторической жизни, но и властно управляют ею. Если и можно назвать несколько имен отважных личностей XX века, которые бросились вслед за Достоевским в лирическую бурю «реалиста в высшем смысле», то Бальмонт должен быть назван первым.

Литература

1. Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов и его корреспонденты. М., 1998. Кн. 1. С. 127
2. Александрова Т. Л. Константин Бальмонт. Портал «Слово»; <http://www.portal-slovo.ru/philology/37193.php>
3. Г - нь. Беседа с К. Д. Бальмонтом // Северо - Западный Голос. 1914. № 2692, 20 марта
4. Аничков Е. В. Бальмонт // Русская литература XX века / Под ред. Проф. С. А. Венгерова. Т.1. М., 1914. С.66-100
5. Бальмонт К. Гении охраняющие // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. — М.: Книжный Клуб Книговек, 2010. С. 205 (Далее тексты Бальмонта цитируются по указанному изданию с указанием тома и страницы)
6. Андреева-Бальмонт Е.А. . Воспоминания. М., Изд-во им. Сабашниковых, 1997. С. 26
7. Кустовская М.А. Концепция «живой жизни» в творчестве Ф.М. Достоевского. Автореферат диссертации...канд.филолог.наук. Симферополь, 2009. С.12

8. Бальмонт К. Автобиографическая проза. М., 2005. С. 285
9. Серопян А.С. Внутритекстовая роль эпитафия в цикле К.Бальмонта «Славословие» // Солнечная пряжа Вып. 5. Иваново-Шуя, 2011. С. 208
10. Ханзен-Лёве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академ. проект, 1999. С.47
11. Будникова Л.И.. Ключевые мотивы книги стихов К. Бальмонта «В Безбрежности» (проблемы генезиса и интерпретации) // Солнечная пряжа. Вып.2
12. Макаров В. Крылан (Поэзия как волшебство) // Бальмонт, К.Д. Собр. соч.: в 7 т. Т. 1. М.: Книговек, 2010. С.6
13. Бальмонт К. Где мой дом: стихотворения, худож. проза, статьи, письма. М., 1992. С. 84
14. Венгерова С.А. Этапы неоромантического движения: Статья первая// Русская литература XX века / Под ред. проф. С. А. Венгерова. Т.1. М., 1914. С. 19
15. Замятин Е. И. Я боюсь. Литературная критика. Публицистика. Воспоминания / Сост. А.Ю.Галушкин. М., 1999. С. 77