

УДК 882.09+161.1.

А.С. Наден

**ХУДОЖНИК КАК КВИНТЭССЕНЦИЯ
НАЦИОНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ:
«ГЕНИИ ОХРАНЯЮЩИЕ» К. БАЛЬМОНТА**

Многогранный художественный мир К. Бальмонта включает поэзию, прозу, драматургию, критику, переводы. Но, как признают отечественные и зарубежные исследователи Серебряного века (А. Лавров, К. Азадовский, Г. Бонгард-Левин, Н. Богомолов, Р. Бёрд, Л. Колобаева, Ж. Шерон и др.), его художественное наследие все еще изучено далеко не полностью. А литературно-критические работы Бальмонта остаются наименее освоенной частью. Частично они были рассмотрены в таких исследованиях как: монография П. Куприяновского, Н. Молчанова «Поэт с утренней душой»: Жизнь, творчество, судьба Константина Бальмонта»; монография Инги Видугирите «Литва Бальмонта»; докторская диссертация Л. Будниковой «Творчество К.Д. Бальмонта в контексте русской синкретической культуры конца XIX – начала XX века».

Бальмонт оставил три книги критических работ («Горные вершины», «Белые зарницы», «Морское свечение»), а также работы, которые печатались в различных альманахах, журналах и газетах

А.С. Наден, 2014

России и зарубежья («Русские ведомости», «Жизнь», «Мир искусства», «Весы», «Золотое Руно», «Вести Европы», «Современный мир», «Сегодня» и др.). Данная статья представляет очередную часть исследования, цель которого – дать целостное представление о литературно-критическом наследии Бальмонта, определить его роль и место в развитии русской литературной критики.

На основе анализа ряда статей раскрывается один из лейтмотивов литературно-критических работ Бальмонта периода эмиграции – мысль о художнике как о квинтэссенции национального духа.

«В каждом великом царстве есть хоть один гений – охранитель его» [1, с. 24] – пишет критик в эссе «Гении охраняющие» (1924 г.) [1]. «У гениев-охранителей глаза меняют свое выражение каждую секунду, но кто хочет читать в них лишь благую легенду, тот может читать ее без конца» [1, с. 24]. Для греков это Гомер, Эсхил, Гераклит, Платон; для итальянцев – Данте, Леонардо, Рафаэль, Микеланджело; для испанцев – Кальдерон, Сервантес, Греко, Веласкес; для англичан – Шекспир и Шелли. Заслуга этих художников – коренной перелом традиционного сознания и создание нового, прогрессивного в искусстве.

Размышляя о судьбе родины, Бальмонт выводит ряд имен тех, кто, по его мнению, достойно представляет национальное искусство. Это – Достоевский, Толстой, Врубель и Скрябин. Каждый из них в корне опрокинул старый мир и «зовет к совершенно новому строительству» [1, с. 25]. Бальмонт отмечает заслуги и новаторство каждого.

Врубель – разносторонне одаренный художник, тонкий ценитель литературы и музыки. Личное знакомство с ним Бальмонт считал одной из своих главных жизненных удач. В их творчестве обнаруживаются близкие мотивы, образы, символы, мифологемы, приемы. Демоны и ангелы, эльфы и русалки, лебеди, розы и орхидеи, мир русского фольклора, Испания, Лермонтов, пристрастие к орнаменту, узору, драгоценным камням – общий образно-тематический и стилистический ряд поэта и художника. Однако, творческие «пересечения» Бальмонта и Врубеля не были резуль-

татом их прямого влияния друг на друга. Как отмечает Л. Будникова: «Сходство многих мотивов и образов Бальмонта и Врубеля не поверхностно-внешнее, но мотивированное близостью мировидения, ведущих эстетических принципов. Врубелевская откровенность от быта, эмпирической повседневности, и при этом глубочайшее художественное постижение современной действительности в многозначных живописных метафорах сродни бальмонтской условно-символической, но по-своему адекватной интерпретации реальности. Оба художника были сосредоточены на воплощении противоречий сознания человека рубежа эпох, его вере и безверии, нравственно-психологических «взлетах» и «падениях». Оба наделяли своих мифологических, фольклорных, фантастических персонажей комплексом эмоций, страстей современного человека» [9, с. 27].

Бальмонту была близка главная тема Врубеля – тема Демона. Оба художника отдали дань эстетизации зла и самодемонизации, уходящей корнями в творчество Лермонтов, Бодлер, Ницше, По и др. Так, в очерке «Звуковой зазыв» критик обращает внимание на черту «отмеченности и обреченности» в лице художника [2, с. 622] и сравнивает его с ликом молодого Эдгара По. В живописи Врубеля он видит тонкое умение художника читать тайны человеческих душ.

Второй «гений-охранитель великого царства» – Скрябин – композитор-новатор мирового уровня. Большой поклонник музыки Скрябина Бальмонт не в первый раз обращается к его творчеству («Звуковой зазыв» [2], «Слово о музыке» [8], «Светозвук в природе и световая симфония Скрябина» [7] и др.), новаторство композитора он усматривает в создании т.н. световой симфонии.

Как и с Врубелем, со Скрябиным Бальмонт был знаком лично и даже дружил. Они познакомились весной 1913 г. в доме Юргиса Балтрушайтиса. Впечатления от этой встречи легли в основу мемуарного очерка «Звуковой зазыв. (А.Н. Скрябин)» [2].

Очерк открывается и заканчивается сонетами Бальмонта посвященными Скрябину. В них композитор предстает перед читателем в образе эльфа.

И так он вился в пламенном жерле,
Что в смерть проснулся с блеском на челе.
Безумный эльф, зазыв, звенящий Скрябин.

[2, с. 623]

И прозаический портрет Скрябина – это портрет эльфа, духа: «Он был маленький, хрупкий, этот звенящий эльф. «...» В этом была какая-то светлая жуть. И когда он начинал играть, из него как будто выделялся свет, его окружал воздух колдовства, а на побледневшем лице все огромное и огромное становились его расширенные глаза» [2, с. 626]. С мотивом эльфийности композитора тесно переплетается мотив крылатости. Бальмонт так описывает свое состояние перед первой встречей с ним: «в таком подъеме, в такой крылатости, что все дни и все ночи были один полет – встретиться впервые со Скрябиным» [2, с. 626], объясняя это тем, что «давно мы любили друг друга, не видя еще один другого. И я угадывал в Скрябине свершителя, который, наконец, откроет мне те тончайшие тайнодействия музыки, которые раньше, лишь обрывками, давала мне чувствовать музыка Вагнера» [2, с. 625-626]. Скрябин любил поэзию Бальмонта, среди его заветных книг были «Будем как Солнце» и «Зеленый вертоград», читанные с карандашом. Позже он советовался с поэтом по поводу текста к «Предварительному Действию», говорил о «световой симфонии» в «Прометее. Поэме огня», о цветомузыке, о мистерии и синтезе искусств.

Третий – Достоевский, после прочтения которого «человеческая душа видит новые очертания в старых предметах» [1, с. 25]. Романы Достоевского занимали существенное место в формировании мировоззрения Бальмонта еще в юности. В автобиографии 1903 года к числу наиболее значительных событий жизни поэт отнес прочтение «Преступления и наказания» и «Братьев Карамазовых». Не случайно сборник «В безбрежности» предваряют слова Зосимы («Землю целуй и неустанно, ненасытимо люби, всех люби, все люби, ищи восторга и испуга сего»), в них Бальмонт вкладывает и христианское, и пантеистическо-языческое содержание. «Только любовь» включает семь разделов («Семицветник») и сопровождается эпиграфом из «Бесов»: «Я

всему молюсь». Все это он перенес и в свою речь, которая вошла в книгу «Где мой дом?» под названием «О Достоевском» [1].

Статья начинается нетрадиционным для Бальмонта сравнением Достоевского с Бабой Ягой: «если брать черты жуткой Волшебницы «...» я не могу не вспомнить один из ликов бесконечно-сложной многогранной личности того гениального художника, чье имя – Достоевский» [1, с. 15]. Образ Яги в русском фольклоре сопоставим с образом древнегреческого Харона, перевозчика душ умерших через Стикс в Аид. Она – хранительница входа в иной мир, ее избушка – мост, по которому совершаются переход.

Характеристика Достоевского строится на параллели со сказочными свойствами и умениями Бабы Яги: тонкое чутье, всегда приводящее на верный след; жилище, поворачивающееся на все стороны света, «чтоб узнать до конца и ночную тайну и дневную тайну» [1, с. 16]; легкость поступи, потому что он питается душами, вбирает в себя все, что есть в человеческих душах.

Бальмонт отмечает страдания, выпавшие на долю писателя, закалившие его дух, и позволившие начертать заповедь, ставшую, вопреки его воле, «боевым кличем нашей извращенной действительности: «Все дозволено» [1, с. 17]. Но сам Достоевский, подобно апостолу Павлу, не впал в искушение, «не дозволил змее верховодить над своим умом». Чего нельзя сказать, о его последователе Ницше, который оборвался в пропасть и впал в безумие потому, что «поднял змея выше своих глаз», в то время как Достоевский «имея ключ бездны «...» умел ходить по краю пропасти» [1, с. 17].

Творческий путь Достоевского также подобен полету лесной колдуньи: «под ее полетом бешенствует буря, стонет лес, теряет распадок и мечется скотина «...» И кто увидит Ягу, становится нем. Не это ли художнический путь Достоевского?». Его романы – пророческая летопись. «Каждый роман – исполинское стихотворение в семь строф по сто страниц в строфе, и все семь смертных грехов пройдут по семи этим строфам и падут, растоптанные, пронзенные копьем святого Георгия» [1, с. 17]. Таким образом, в статье тесно переплетается языческая и христианская символика.

Закрывает четверку – Толстой, которому «из всех русских слав, досталась наибольшая слава» [1, с. 25]. На протяжении всей жизни Бальмонт искренне восхищался великим русским гением, несмотря на то, что со своей стороны Толстой не ответил ему тем же, высоко ценил его, как нечто вечное, непреходящее, как столь многозначительную для своего символического мира «горную вершину».

К встрече с «великим старцем» Бальмонт не раз возвращался в своей автобиографической и критической прозе. Воспоминания получили воплощение как в ряде статей («О книгах для детей» [5], «Гении охраняющие» [1], «Имени Чехова» [1], «Малое приношение» [4], «Избранник» [3] и др.), так и мемуарных очерках «Страница воспоминаний» [1] и «Орлиные крылья» [6]. Первый был написан в 1923 году, более чем через двадцать лет с момента встречи писателей.

Их знакомство состоялось 14 ноября 1901 г. в Гаспре в имении графини С. Паниной. Лев Толстой пригласил Чехова, узнав, что у него гостят два молодых писателя (Бальмонт и Горький), к себе вместе с ними. Бальмонт и Горький привлекали его как писатели, гонимые властями. Беседа закончилась приглашением Толстого посетить его, что Бальмонт и сделал 22 ноября. Встреча длилась несколько часов. Толстой проявил интерес и к творчеству, и к личности поэта. Он услышал из уст Бальмонта подробный рассказ о событиях у Казанского собора, о расправе над демонстрантами, о реакции поэта на происшедшее и последовавшей затем высылке. Бальмонт прочел свои стихи, в том числе стихотворение «Маленький Султан». После этого Толстой не без укоризны сказал: «А вы всё декадентские стихи пишете? Нехорошо, нехорошо». Отрицательно воспринял он и прочитанное Бальмонтом стихотворение «Аромат солнца». Хотя, по мнению поэта, Толстой не мог, не понять метафорическое содержание стихотворения, так как у него самого в повести «Казачи» есть нечто подобное в описании природы [10, с. 122].

Эти события и легли в основу очерка. Бальмонт рассказывает о своем первом («Впервые я читал лет двенадцати “Три смерти”». Мне было холодно, и самые страшные повести Гоголя не вызывали в моей душе такого толчка отчуждения» [1, с. 19]) и последующих

впечатлениях («чуждый», «ненавистный») от творчества писателя, отмечает его значение в истории русской литературы: «Я считаю, что лучше, чем “Анна Каренина” и “Война и мир”, ни в России, ни в Европе, не было написано романа» [1, с. 20].

И все же основное внимание Бальмонт сосредотачивает на личном «исключительно нежном» восприятии этого «великого человека» [1, с. 19]. Он выделяет голос и взгляд Толстого: «... кто раз слышал этот голос, тот не забудет его никогда. Такой голос может быть у старца – отшельника, находящегося на грани святости. Такой голос может быть у деда – пасечника (кочующее сравнение, как и в «Имени Чехова»), который знает лишь солнце, тишину, цветы и золотых пчел и настолько сроднился с этим своим миром, что и люди ему кажутся не больше, как пчелами «...» одним взглядом, одним простым вопросом Лев Толстой умел, как исповедник, побудить к полной правде чужое сердце и заставить его мгновенно раскрыться. Видеть это лицо, полное внутреннего света, и не любить его – было нельзя. Слушать этот голос и не слышать полной правды внутреннего зрения – было невозможно». Здесь, как и ранее, прослеживаются элементы мифологизации, в целом свойственные символистской критике. Понимание приходит через ассоциации и впечатления критика, вызванные внешностью и голосом. Бальмонт подчеркивает символичность ухода Толстого из дома перед смертью: «вся любовь нескольких мгновений почувствовала полноту этой жажды правды, которая составляет сущность всего жизненного лика Толстого, еще недостаточно увиденного временем» [1, с. 20-21].

Очерк «Орлиные крылья» (1926 г.) [6] глубоко символичен. Еще более подробно описывая встречи с Толстым, Бальмонт постоянно возвращается к символу «горных вершин»: «Очарованием сияют и дышат Крымские горы», «Какие стихи я ему прочту? Конечно, такие, где горы, где высоты...» [6]. Лейтмотив очерка – Толстой-первосвященник, мудрец: «Я сейчас увижу – Его. Так идут к исповеднику, так едут к венцу...» [6]. И снова среди портретных характеристик автор выделяет именно голос «избранника». Он представляет его как пророка, который предсказал вскоре свершившиеся в нем

перемены. «Когда я вспоминаю подобное благословию подъятие той бессмертной благороднейшей руки, написавшей бессмертные светящиеся страницы, я думаю, что я видел Первосвященника «...» иной руки указующей мне не надо» [6] – заключает Бальмонт. Символизм горных вершин и пророческого дара, сливается в образе орла: «остроокий орел вещих преданий «...» произносит роковые пророчества» [6], раскрывая смысл названия.

Гении-охранители не только наиболее полно и достойно представляют национальное искусство, но являются залогом будущего возрождения «великого царства», к ним нужно только прислушаться. Так, еще в 1857 году в повести «Люцерн», повествуя об отвергнутом нищем музыканте, Толстой предсказал революцию, но его голос не был услышан, что привело к «урагану, который безумствует в том великом царстве, где сейчас пожар» [1, с. 26].

Подводя итог, выделим основные черты «гениев охраняющих» какими видит их Бальмонт. Необходимо отметить, что во многом они перекликаются с составляющими мифа о поэте-избраннике, созданного Бальмонтом и русскими символистами. Это: необыкновенная внешность, жесты, манера говорить и т.п.; цельность жизни и творчества; нахождение вне традиционной системы ценностей, выше добра и зла, отсюда неприятие поэта обществом – поэт-изгнанник; дар предвидения; символичность смерти.

Литература

1. Бальмонт Константин. Где мой дом? / К.Д. Бальмонт. – М.: Правда, 1991. – 46 с. – (Библиотека «Огонек». № 9).
2. Бальмонт К.Д. Звуковой зазыв (А.Н. Скрябин) // К.Д. Бальмонт. Избранное: Стихотворения; Переводы; Статьи. – М.: Худож. лит., 1980. – С. 622-628.
3. Бальмонт К.Д. Избранник [Электронный ресурс] / Константин Дмитриевич Бальмонт. – Режим доступа к статье : <http://lib.rus.ec/b/4901/read>.
4. Бальмонт К.Д. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи / К.Д. Бальмонт. – М.: Правда, 1991. – 608 с.
5. Бальмонт К.Д. Морское свечение / К.Д. Бальмонт. – СПб.: Изд. М.О. Вольфа, 1910. – 260 с.

6. Бальмонт К.Д. Орлиные крылья [Электронный ресурс] / К.Д. Бальмонт. – Режим доступа к статье: <http://lib.rus.ec/b/4901/read>

7. Бальмонт К.Д. Светозвук в природе и световая симфония Скрябина [Электронный ресурс] / К.Д. Бальмонт. – Режим доступа к статье: http://www.stihi-rus.ru/1/Balmont/o_skrjbine.htm

8. Бальмонт К.Д. Слово о музыке // К.Д. Бальмонт Солнечная пряжа: Стихи, очерки / К.Д. Бальмонт. – М.: Дет. лит., 1989. – С. 214-215.

9. Будникова Л.И. Творчество К. Бальмонта в контексте русской синкретической культуры конца XIX–начала XX века: автореф. дис. на соискание науч. степени доктора филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Л.И. Будникова. – М., 2007. – 38 с.

10. Шифман А.И. Толстой и К. Бальмонт / А.И. Шифман // Русская литература. – 1970. – № 3. – С. 118-125.

Анотація

А.С. Наден. Митець як квінтесенція національної свідомості: «Генії охоронці» К. Бальмонта.

У статті розкривається лейтмотив літературно-критичних робіт К. Бальмонта періоду еміграції – художник як квінтесенція національного духу. Розмірковуючи про долю багьківщини, він виводить ряд імен тих, хто, на його думку, гідно представляє національне мистецтво. Це – Достоевський, Толстой, Врубель і Скрябін.

Заслуга цих митців – корінний перелам традиційної свідомості і створення нового, прогресивного в мистецтві. Те ж для греків зробили Гомер, Есхіл, Геракліт, Платон; для італійців – Данте, Леонардо, Рафаель, Мікеланджело; для іспанців – Кальдерон, Сервантес, Греко, Веласкес; для англійців – Шекспірта Шеллі.

Бальмонт відзначає заслуги і новаторство кожного автора. Так, в живописі Врубеля критик вбачає тонке вміння художника читати таємниці людських душ. Великий шанувальник музики Скрябіна Бальмонт не вперше звертається до його творчості («вуковий зазив», «Слово про музику» тощо). Новаторство композитора він вбачає у створенні т.зв. світлової симфонії. Він також підкреслює вплив Достоевського і Толстого на європейську літературу.

«Генії охоронці» не лише найбільш повно і гідно представляють національне мистецтво, але є запорукою майбутнього відродження, до них потрібно тільки прислухатися.

Ключові слова: літературна критика, символ, лейтмотив, поет-обранець, міф.

Аннотация

А.С. Наден. Художник как квинтэссенция национального сознания: «Гении охраняющие» К. Бальмонта.

В статье раскрывается лейтмотив литературно-критических работ К. Бальмонта периода эмиграции – художник как квинтэссенция национального духа. Размышляя о судьбе родины, он выводит ряд имен тех, кто, по его мнению, достойно представляет национальное искусство. Это – Достоевский, Толстой, Врубель и Скрябин.

Заслуга этих художников – коренной перелом традиционного сознания и создание нового, прогрессивного в искусстве. То же для греков сделали Гомер, Эсхил, Гераклит, Платон; для итальянцев – Данте, Леонардо, Рафаэль, Микеланджело; для испанцев – Кальдерон, Сервантес, Греко, Веласкес; для англичан – Шекспир и Шелли.

Бальмонт отмечает заслуги и новаторство каждого автора. Так, в живописи Врубеля критик видит тонкое умение художника читать тайны человеческих душ. Большой поклонник музыки Скрябина Бальмонт не в первый раз обращается к его творчеству («Звуковой зазыв», «Слово о музыке» и др.). Новаторство композитора он усматривает в создании т.н. световой симфонии. Он также подчеркивает влияние Достоевского и Толстого на европейскую литературу.

«Гении охраняющие» не только наиболее полно и достойно представляют национальное искусство, но являются залогом будущего возрождения, к ним нужно только прислушаться.

Ключевые слова: литературная критика, символ, лейтмотив, поэтизированный миф.

Summary

A.S. Naden. Artist as the Quintessence of the National Consciousness: «Geniuses guarding» by K. Balmont.

The article reveals the leitmotif of the literary-critical works by K. Balmont during emigration period – the artist as the quintessence of the national spirit. Reflecting on the fate of the country, he displays some names of those who, in his opinion, are worthy of national art. These are Dostoevsky, Tolstoy, Vrubel and Scriabin.

The merit of these artists is a radical change of traditional consciousness and creation of a new, progressive art. The same did Homer for the Greek, Aeschylus, Heraclitus, Plato, Dante Leonardo, Raphael, Michelangelo for the

Italian, Calderon, Cervantes, Greco, Velazquez for the Spaniards,– Shakespeare and Shelley for the English.

Balmont celebrates achievements and innovation of each author. So, in painting Vrubel-critic sees the artist's ability to read the subtle mysteries of the human soul. Big fan of Scriabin's music Balmont not the first time refers to his work («Sound Touting», «A Word of Music», etc.). Innovation of a composer he sees in the creation of so-called light symphony. He also emphasizes the influence of Dostoevsky and Tolstoy on European literature.

«Geniuses guarding» not only fully and adequately represent the national art, but are key to the future revival they need only to be heard.

Key words: literary criticism, symbol, leitmotif, poet-elect, myth.