

- ²⁰ Анненский И. Ф. Эстетика «Мертвых душ» и ее наследье // Анненский И. Ф. Книги отражений. — М.: Наука, 1979. — С. 231.
- ²¹ Набоков В. В. Пошляки и пошлость. — С. 385.
- ²² Анненский И. Ф. О формах фантастического у Гоголя // Анненский И. Ф. Книги отражений. — М.: Наука, 1979. — С. 211.
- ²³ Цветаева М. Пушкин и Пугачев // Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. — М.: Терра, 1997. — Т. 5, кн. 2. — С. 200—201.
- ²⁴ Булгаков С. Н. Труп красоты // Булгаков С. Н. Соч.: В 2 т. — М.: Наука, 1993. — Т. 2. — С. 534.
- ²⁵ Айхенвальд Ю. И. Белинский // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей: В 2 т. — М.: Терра, Республика, 1998. — Т. 2. — С. 203.
- ²⁶ Тэффи Н. Дураки // Тэффи Н. Собр. соч.: В 3 т. — СПб.: РХГИ, 1999. — Т. 1. — С. 121.
- ²⁷ Шестов Л. Достоевский и Ницше // Шестов Л. Апостроф беспочвенности. — М.: АСТ, 2000. — С. 351.
- ²⁸ Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. — М.: Республика, 1994. — С. 532.
- ²⁹ Набоков В. В. Федор Достоевский // Набоков В. В. Лекции о русской литературе. — М.: Независимая газета, 1996. — С. 183.
- ³⁰ Анненский И. Ф. Мечтатели и избранник // Анненский И. Ф. Книги отражений. — М.: Наука, 1979. — С. 126.
- ³¹ Черный С. Передовщина // Критика русского зарубежья: В 2 ч. — М.: Олимп, АСТ, 2002. — Ч. 1. — С. 171—172.
- ³² Ходасевич В. Декольтированная лошадь // Критика русского зарубежья: В 2 ч. — М.: Олимп, АСТ, 2002. — Ч. 1. — С. 326.
- ³³ Мандельштам О. Э. Выпад // Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 4 т. — М.: Терра, 1991. — Т. 2. — С. 231.
- ³⁴ Брюсов В. Я. Игорь Северянин // Брюсов В. Среди стихов: Манифесты, статьи, рецензии. — М.: Сов. писатель, 1990. — С. 56.
- ³⁵ Пастернак Б. Л. Доктор Живаго // Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. — М.: Худож. лит., 1990. — Т. 3. — С. 474.

Н. А. Молчанова

«СОНЕТЫ СОЛНЦА, МЁДА И ЛУНЫ»: ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ К. Д. БАЛЬМОНТА

Книга К. Д. Бальмонта «Сонеты Солнца, Мёда и Луны» (1917) завершила его четвертый творческий период, начатый «Заревом зорь» (1912), и была отмечена новым взлетом бальмонтовского лиризма. Критика 1910—1920-х гг., по достоинству оценившая виртуозное владение Бальмонтом сложной сонетной формой, справедливо усмотрела в ней, с одной стороны, проявление тенденции к «всеохватности» явлений мироздания, с другой — к

внутреннему «канону». Д. Выгодский, указывая, что книга сонетов поэта-символиста появилась тогда, когда его «вершина осталась позади», все же признавал: «Бальмонт обнаруживает себя в ней поэтом в подлинном значении этого слова, творцом, магом, подлинным *vates*»¹. Современная исследовательница бальмонтовских сонетов Л. Е. Ляпина подчеркивает, что «принципиальная завершенность сонета открывала многообразные пути контекстного его функционирования, формирования метатекстовых структур»². В кандидатской диссертации В. К. Саришвили содержится смелое, хотя и очень спорное определение жанра «Сонетов Солнца, Мёда и Луны» как «пейзажно-философского романа»³. Сомнительным представляется и суждение автора диссертации о том, что «переориентация К. Бальмонта в 10-е годы на твердые стихотворные формы и, в первую очередь, на сонет» отразила «внутренний творческий кризис»⁴.

К сонету поэт впервые обратился в 1890-е гг. (в частности, в книге «Тишина»), немало сонетов, в том числе известное стихотворение «Хвала сонету», вошло в «Горящие здания» (1900), присутствуют они в «Будем как Солнце» (1903), а «Сонеты Солнца, Мёда и Луны» явились свидетельством не «кризиса» (обозначившегося в 1909—1912 гг.), а окончательного выхода из него. Подзаголовок «Песня миров» был призван вновь утвердить гармонию лирического «я» с космосом, нераздельность чувственного и духовного начал жизни. Недаром в одном из программных стихотворений, соединив воедино «я» и «мы», поэт называет свой стих «вселенским»:

Мы каждый час не на земле земной,
А каждый миг мы на земле небесной.
Мы цельности не чувствуем чудесной,
Не видим моря, будучи волной.....

Миры поют, я голос в этом пенье.
Пловец я, но на звездном корабле.
Из радуг льется звон стихотворенья⁵.

Внутреннюю взаимосвязь и гармонию всех явлений мироздания («Не так уж далеки пред ликом божества акулы плавники и пальцы Рафаэля»), по глубокому убеждению Бальмонта, лучше всего способен передать стройный и строгий «закон сонета». Сонетная организация стиха мыслилась поэтом как высшая форма единства поэтического текста, воплощающего «всеединство» другого текста — жизни. Следует признать, что здесь Бальмонт скорее «архаист», чем «новатор», ведь, по меткому определению М. Л. Гаспарова,

«в сонетах издавна выражаются мысли и чувства общечеловеческого значения»⁶. Бальмонту всегда был свойствен интерес к символическому числу четыре, семь, восемь, три, теперь магический смысл вкладывается им и в сонетное число строк «четыренадцать» (два катрена и два терцета по схеме: 4+4+3+3):

Четырнадцать есть лунное свечение,
Четыре, это ветры всех миров,
И троичность звено рожденья снов.

И все — единство, полное значенья,
Как солнце в свете огненных шаров,
Размеченных законом привлеченья.

(Сонет сонету. С. 153)

Поэт довольно четко следовал канонической композиции сонета, избегая модных в 1910-е гг. новаций. Однако для Бальмонта важна была не столько формальная, сколько содержательная «стройность» сонета, не случайно в книге «Ясень. Видение древа» (М., 1916) можно найти такие строки:

Когда в стихе сонетное течение,
Быть может, ты споешь и не сонет.
Но по игре чуть видимых примет
Узнаю я его предназначенье.

(Сонетное течение. С. 84)

Проведя «в сладком рабстве у сонета» «две долгие зимы, два жарких лета» (1916—1917 годов), поэт, по-видимому, действительно «рассматривал эту строжайшую стихотворную форму как средство самодисциплины, позволяющее преодолеть растекающийся поток музыкальной речи»⁷. Но в то же время здесь присутствовал явственный элемент «игры» зрелого мастера с любимой стихотворной формой:

Что сделалось со мной? Я весь пою.
Свиваю мысли в тонкий строй сонета.
Ласкаю зорким взором то и это.
Всю вечность принимаю, как мою.

(Что со мной? С. 18)

В книгу вошло 255 сонетов, часть из них была объединена в циклы, среди которых есть один венок сонетов («Он и Она»).

Философская проблематика «Сонетов Солнца, Мёда и Луны» сближает эту книгу с предшествующим «Ясенем», недаром бальмонтовский лирический герой с новой силой ощущает свою «кровную» связь с «древом жизни»:

Как каждый лист, светясь, живет отдельным
Восторгом влаги, воздуха, тепла
И рад, когда за зноем льется мгла,
Но с деревом слит существованьем цельным, —

Так я один в пространстве беспредельном,
Но с миром я, во мне ему хвала.

(Мир. С. 29)

Однако в «Сонетах.....» отсутствует эпическое начало и многомерная мифопоэтическая усложненность образной системы предыдущей книги, а по основному жизнеутверждающему пафосу она скорее перекликается с более ранней «Литургией красоты» (1904). Сквозные мотивы «Сонетов Солнца, Мёда и Луны» — творческая живительность природы («храма Всебожности»), солнечно-лунная основа человеческой жизни и неиссякаемая притягательная власть «мёда» поэзии.

Солярная символика книги предстает такой, как она сложилась в начале 1900-х гг., к ней, может быть, добавилось лишь еще одно определение лирического героя — «пламенник» (см. одноименное стихотворение). В хорошо знакомый лунный мир неожиданно включается образ греческой Елены («Она», «Она покоится»), символика этого имени для Бальмонта имеет еще и интимно-личный смысл (гражданская жена поэта — Елена Цветковская). Не нова и главная художественная задача поэта: раскрыть в «мгновенном» «вечное». Однако соотношение между этими «полярностями» претерпело существенные изменения. В рецензии на 2-е (берлинское) издание «Сонетов Солнца, Мёда и Луны» К. Мочульский упрекал Бальмонта за его приверженность устаревшим с позиций акмеистической критики «заветам символизма»: «Прозрев тайну всеединства, “поэт-кудесник” разрушает обособленность вещей, ломает их грани, смешивает их очертания, самые эти “конечные” лики его не прельщают — он прочел в них “знак вечности”»⁸. Думается, что точнее и глубже трактует характер образности в «Сонетах.....» Д. Выгодский: «Кроме утверждения мгновений есть у Бальмонта другая задача — утверждение вещей. “Все в мире равноценно, все в мире драгоценно”»⁹. Действительно, одна из наиболее важных художественных установок поэта во второй половине 1910-х гг. — «умей творить из самых малых крох» (с. 21) — внутренне созвучна не только «принципу верности вещам» Вяч. Иванова, но и гораздо более поздним знаменитым ахматовским строкам «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда.....». И куст «чертополоха», и мошка-«толкачик», и жук-«бронзовка», и серая птичка-«красногрудка», и огненно-красная

«брусника», и пышный «хвост павлина», и «пьянящий мускус» «кабарги» — все это предстает в бальмонтовских сонетах прежде всего в качестве чувственно-осязаемого отражения прекрасного «лика земного», подспудно таящего «знак вечности».

Показательно, что в открывающем книгу сонетов ключевом стихотворении «Чертог» поэт выступает и как носитель «тайновестей», и как «строитель». Его чертог создан при помощи всех пяти органов чувств:

Из пламеней и лепестков червонных,
Из быстрых искр от скока конских ног,
Из тех боев, где бьется рог о рог,
Из рева бурь и гласа гудов звонных, —

Из фимиамов сине-благовонных,
Из снов, которых вымолвить не мог.

(С. 7)

В отзыве на берлинское издание «Сонетов Солнца, Мёда и Луны» рецензент газеты «Свобода» (Варшава, 1921, 22 октября) О. В. писал, что поэт в этой книге «проникнут мировой мудростью», а «чарующая гармония красок и звуков ворожит в каждом его сонете» (курсив мой. — Н. М.)

Природа творческой личности в восприятии позднего Бальмонта синтетична и многофункциональна: поэт на земле — «божества наместник», «взрыв в жерле природы»; он — чародей, овладевший «веселой наукой» «творить из мглы, рассветов и лучей» (с. 14); «раб магического слова», мечтающий о том, что «в слово плоть войдет, и слово станет плотью» (с. 12). В то же время в его сознании живет идея «долга»:

Но если я поэт, да не забуду,
Что в творчестве подземное должно
Вращать, вращать, вращать веретено.

(Поэт. С. 9)

Витает над душой «мыслящего поэта» и тень Зодчего (см. книгу 1914 г. «Белый Зодчий»), напоминающая:

Маэстро итальянских колдований
Приказывал своим ученикам
Провидеть полный пышной славы храм

В обломках камня и в обрезках тканей.....

(Умей творить. С. 9)

Бальмонт постепенно приходит к выстраданному выводу, что «лучший стих — где очень мало слов», и он создает совершенный

по своей лапидарной завершенности и изысканности цикл сонетов — «Медальонов» о Микеланджело, Леонардо да Винчи, Марло, Шекспире, Кальдероне, Эдгаре По, Шелли, Лермонтове, Скрябине. «Портреты» каждого из этих «великих умов» рисуются краткими выразительными штрихами (сравнениями или метафорами): «Художник с гибким телом леопарда / А в мудрости — лукавая змея» (Леонардо да Винчи), «Он чувствовал симфониями света» (Скрябин), «Красивый дух, он шел — земной пустыней, но — к морю.....» (Шелли).

«Сонеты Солнца, Мёда и Луны» по-своему переключаются с известным венком сонетов М. Волошина «*Corona astralis*», в котором развиваются другие воззрения на назначение поэта в мире. Еще более ощутимы в них точки соприкосновения с сонетами Вяч. Иванова. На посвященный К. Бальмонту сонет 1915 г. (ставший своеобразным откликом бальмонтовский венок сонетов «Адам», вошедший в книгу «Ясень») поэт ответил триптихом «Вязь». Пророчество друга «Ты по цветам найдешь дорогу к Раю» «желанно», но в то же время «непонятно» Бальмонту. Грустные размышления о «возврате повторений» жизни склоняют его к христианской кротости желаний. Весь «мёд» своей поэзии «многобожник» готов принести на «алтарь» единой веры:

У пчел есть тайны вне досягаемости.
Мой мёд — не мне. Мой воск — на алтари.
Себе хочу лишь одного: Смиренья.

(С. 230)

Последние слова о «смиреньи» окажутся весьма симптоматичными в контексте дальнейшей эмигрантской судьбы поэта. «Сонеты Солнца, Мёда и Луны» подвели своеобразную черту под всей до-революционной лирикой Бальмонта.

Четвертый период творчества К. Бальмонта (1912—1917) в целом ознаменовался не «упадком», а, напротив, новым взлетом его поэтического дара. «Стихийный гений» неожиданно предстал как поэт-философ, «неустанный искатель Бога», размышляющий о трагичности судеб человеческой цивилизации. Этот «клик» поэта не получил признания у современников и не был по достоинству оценен. Ставшую преобладающей оценку «нового» Бальмонта точнее всех выразил Эллис: «Философия в стихах вообще плохая вещь, у Бальмонта же в особенности <...>. Дар созидания идей, творчество в области разума вообще не даны ему»¹⁰. Из последующих исследователей творчества поэта один В. Ф. Марков с сожалением констатировал тот факт, что «“знатоки”, с улыбкой

превосходства сбрасывающие Бальмонта со счетов, просто не знают, чего они лишены»¹¹. Действительно, сборники поэта 1910-х гг., в том числе и «Сонеты Солнца, Мёда и Луны», в сущности, до сих пор остаются «непрочитанными». На наш взгляд, можно согласиться с мнением ученого: «Сонеты Бальмонта стоят в ряду лучших книг двадцатого века, которые можно счесть по пальцам обеих рук. А любителям “непонятных стихов” <...> мой совет — почитать Ясень: там много такого, на чем зубы поломать (при несомненном поэтическом качестве)»¹².

Зрелый Бальмонт, подобно Вяч. Иванову, А. Белому, В. Брюсову, стремится обобщить и теоретически осмыслить «заветы символизма», в своей работе «Поэзия как волшебство» (1915) он «предлагает новую форму символизма, расширенную и переосмысленную»¹³. Такая «новая форма» по-своему впитывает в себя ивановский «принцип верности вещам», ориентацию не только на музыку, но и на пластические искусства («Весь мир есть изваянный стих»). Поэтому правомерно говорить о точках соприкосновения поэзии Бальмонта 1910-х гг. с акмеистическими установками¹⁴. Парадоксальным образом Бальмонт предвосхищает также некоторые черты поэзии футуристов, в частности, их интерес к магии звуков и чисел.

Поэт-«солнечник» остается верен главному символу своего творчества: утверждению «в себе и мире солнечной энергии, той энергии, за которой стоит божественная любовь»¹⁵. Однако в образной системе и стиле поэта происходят существенные сдвиги. От сборника к сборнику нарастает стремление к объективации переживаний лирического «я». О «Ясени» Бальмонт говорил, что «личного стихотворения здесь нет ни одного»¹⁶.

По-прежнему пронизанная пафосом житнетворчества, поэзия Бальмонта 1910-х гг. была нацелена не столько на создание новой мифопоэтической образности, сколько на воспроизведение древних космогонических мифов разных народов, т.е. на «истоки», архетипы. Стиль Бальмонта становится несколько сдержаннее, лаконичнее, так как поэт приходит к осознанию того, что «лучший стих, где очень мало слов». В сторону лапидарности изменяется его ритмика, интонационный строй. В «Сонетах Солнца, Мёда и Луны» можно при желании обнаружить не только «акмеистические», но и «неоклассические» тенденции.

¹ Выгодский Д. О творчестве Бальмонта // Летопись. — 1917. — № 5/6. — С. 251.

² *Ляпина Л. Е.* Сонеты К. Д. Бальмонта // К. Бальмонт и мировая культура. — Шуя, 1994. — С. 41.

³ *Саришвили В. К.* Сонеты К. Д. Бальмонта: Автореф. дис..... канд. филол. наук. — Краснодар, 1999. — С. 5, 12.

⁴ Там же. — С. 6.

⁵ *Бальмонт К. Д.* Вселенский стих // Бальмонт К. Д. Сонеты Солнца, Мёда и Луны. — Изд. 2-е. — Берлин, 1921. — С. 87. В дальнейшем все ссылки на это издание даются с указанием в тексте страниц.

⁶ *Гаспаров М. Л.* Русский стих начала XX века в комментариях. — М., 2001. — С. 237—238.

⁷ *Орлов В. Н.* Бальмонт. Жизнь и поэзия // Бальмонт К. Д. Стихотворения. — Л., 1969. — С. 67.

⁸ *Мочульский К. К.* Бальмонт. «Сонеты Солнца, Мёда и Луны» // Русская мысль. — 1921. — № 10/12. — С. 345.

⁹ *Выгодский Д.* О творчестве Бальмонта. — С. 252.

¹⁰ *Эллис.* Русские символисты. — Томск, 1996. — С. 99.

¹¹ *Markov V.* Kommentar zu den Dichtungen von K. D. Balmont: 1810—1917. — Köln; Wien, 1992. — Т. 2. — S. VIII.

¹² Там же.

¹³ *Кассу Жак и др.* Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка. — М., 1999. — С. 209—210.

¹⁴ См.: *Анкудинов К. Л.* Философско-эстетические взгляды К. Бальмонта и акмеизм // К. Бальмонт, М. Цветаева и художественные искания XX века. — 1996. — Вып. 2. — С. 43—45.

¹⁵ *Иванов Вяч. К. Д.* Бальмонт // Речь. — 1912. — 14 марта.

¹⁶ Беседа К. Бальмонта с корреспондентом газеты // Биржевые ведомости. — 1915. — 28 мая.