

БОГ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ К.Д. БАЛЬМОНТА

© 2004 Н.А. Молчанова

Воронежский государственный университет

Лирика К. Д. Бальмонта — неотъемлемая и существенная часть истории русского символизма. Общесимволистская идея единства сотканного из противоречий многоликого мира получила в бальмонтской поэзии достаточно глубокое художественное выражение. Подобно другим поэтам-символистам, Бальмонт рассматривал все свое творчество как целостный развивающийся текст, состоящий из “спаянных звеньев” — отрезков пройденного его лирическим героем “пути” постижения и “оправдания” мира.

Динамика развития этого текста — сложный процесс, включающий в себя циклические и поступательные, экстенсивные и интенсивные тенденции, а также своеобразные попытки их синтеза. В разные периоды творчества поэт часто варьирует одни и те же мотивы и образы, декларирует верность “самому себе”. В то же время внимательное изучение всего его поэтического наследия убеждает нас в том, что Бальмонт нигде не повторяется буквально, каждое “звено” — книга (а их около тридцати) имеет свое собственное индивидуальное “лицо”.

Представляется, что основные тенденции процесса творческой эволюции поэта наиболее рельефно проявляются в контексте его религиозных исканий.

Имя Бога проходит через множество стихотворений Бальмонта на протяжении всего его творческого пути. Оно произносится, когда поэт касается онтологических проблем Жизни и Смерти, Добра и Зла, вселенной, бессмертия, противоречий человеческой природы, красоты и безобразия и т. д.

В ранней лирике середины 1890-х годов тоска лирического героя по идеалу нередко имела ощутимую христианскую окраску. Христос выступал в его сознании как верховное нравственное начало жизни:

*Одна есть в мире красота —
Любви, печали, отреченья*

*И добровольного мученья
За нас распятого Христа [6].*

Отдельные стихотворения были написаны в форме прямого обращения к Богу или молитвы. Искреннее признание, что “есть свобода в разумной подчиненности Творцу”, сочеталось в душе Бальмонта с нотами тревоги, горечи, сомнения в справедливости земного мироустройства. Характерно в этом отношении стихотворение “Зачем?” из книги “Под северным небом” (1894). В нем лирический герой поэта, воспитанный в христианской вере, говорит с Всевышним “сквозь тьму тысячелетий”. Он спрашивает: зачем так устроен мир, что все в нем мучительно для человека:

*... Но жизнь, любовь и смерть — все страшно,
непонятно,
Все неизбежно для меня.
Велик Ты, Господи, но мир Твой неприветен...
(I, 11)*

Тот же мотив звучит, с просьбой и надеждой на помощь, в стихотворении “Звезда пустыни” (из книги “Тишина”, 1898):

*О Господи, молю тебя, приди!
Уж тридцать лет в пустыне я блуждаю...
(I, 257)*

В стихотворении “Вопрос” (книга “В безбрежности”, 1895) Бальмонт утверждает: “Во всем видна Создателя рука” (I, 122). В то же время поэт терзается вопросом: почему человек должен нести терновый венец, болеть, страдать, грешить, роптать, умирать и, наконец, даже проклинать Творца за несправедливое устройство мира? Стихотворение “Вопрос” входит в цикл “Три сонета”, который развернут как тезис, антитезис и синтез. Антитезис — второй сонет “Отклик”, в нем сама постановка вопроса отвечающий на него готов расценивать как святотатство и в ка-

честве опровержения ссылается на Христа, советует брать пример с его жизни, то есть идти “стезей мучений”, путем отречения от земных радостей жизни, и этим победить смерть, достичь “высшего блаженства”:

*Ужели маловедам непонятно,
Что правда — только в образе Христа*
(I, 122)

Бальмонт принимает путь Христа, но сомневается, что он единственный, ссылается на опыт тысячелетий, запечатленный в Библии, — третий сонет так и называется “Библия”. В строгом Пятикнижьи Моисея “любовь и жизнь одеты в яркие шелка”, но там же показано, как “Иов жизнь клянет, и этот стон донныне не умолк” (I, 123). Иначе говоря, Библия утверждает и радость жизни, и терновый венец как вечно сопутствующий человеку.

Певец природы, любви, красоты, Бальмонт в ранней лирике не уходил от проблем нравственного долга и назначения человека и решал их в духе христианского мировоззрения. В автобиографическом стихотворении “Воскресший” (“Тишина”) он осуждает как грех свою попытку самоубийства. “Ты не исполнил свой предел”, — внушила ему свыше “святая тень”:

*Умри, когда отдашь ты жизни
Все то, что жизнь тебе дала,
Иди сквозь мрак земного зла
К небесной радостной отчизне.*
(I, 137)

Вместе с тем с конца 1890-х годов творчество поэта окрашивают идеи и образы индийской мифологии. Христианское мироощущение временно уступает место увлечению буддизмом и другими восточными верованиями, нередко в их теософском преломлении (“Тишина”, “Горящие здания”). Бальмонта всерьез и надолго заинтересовала книга Е. П. Блаватской “Голос Молчания”.

Теософские идеи, мечты о перевоплощении человеческой души проявятся позднее в бальмонтовской книге “Птицы в воздухе” (1908), в частности, в стихотворениях “Звездное тело”, “Светрами”. Видимо, поэта привлекала мысль о тричности природы человека (дух, душа, тело), которую Е. П. Блаватская противопоставляла ортодоксальной христианской доктрине [8, 29]. Однако сознательным теософом Бальмонт, конечно, не стал, многие философские концепции, как своего времени, так и древних мыслителей, он воспринимал не рассудком, а скорее интуитивно, лирическим переживанием.

В первой половине 1900-х годов, в наиболее “звездный” период творчества, в лирику Бальмонта входит мощная стихия языческой упоенностью жизнью, бурное переживание самого феномена бытия. И. В. Корецкая справедливо утверждает: «Певец “четвероюгасия стихий” с его пафосом витальных сил и неиссякающим ощущением единствальности с природным универсумом, Бальмонт оказался в русле формировавшейся тогда в России “философии жизни”, давая как бы её раннюю поэтическую транскрипцию» [12, 944]. Исследовательница отмечает “соприкосновения” Бальмонта с Ницше, Бергсоном.

Призыв быть “как Солнце”, светлая радость бытия, любовь к женщине и ко всему сущему на земле, воспевание неповторимого мгновения — микрочастицы Вечности, самости человеческой индивидуальности как “атома” Космоса — все это, казалось бы, не оставляло места религиозным воззрениям. Явственные ноты демонизма, этического релятивизма (“Я люблю тебя, Дьявол, я люблю тебя, Бог”), трагически расщепленное на систему “двойников” воплощение образа творца в поэме “Художник-Дьявол”, завершившей книгу “Будем как Солнце”, дали повод исследователям представлять Бальмонта как декадентского певца демонизма, недаром А. Ханзен-Лёве характеризует раннюю стадию развития символизма как “диаволический символизм” [17].

Вместе с тем вывод Фр. Ницше о смерти Бога был совершенно неприемлем для Бальмонта. Он страстно искал всеединое начало, которое соединило бы в себе христианскую жертвенность, языческий пантеизм и “молчаливую” мудрость Браммы. Более того, “солнечная” житнетворческая миссия поэта все чаще ассоциируется с Высшей волей (“в начале было Слово”, “Бог создал мир из ничего. / Учись, художник, у него”). Анализ развития основных мотивов бальмонтовских книг “Будем как Солнце”, “Только любовь” и “Литургия красоты” убеждает нас в том, что “демонические” творческие устремления “художника-дьявола” и “человекобожеские” идеи героев Достоевского “неуклонными путями спирали” возвращают лирического героя поэта к символу веры юности — Христу. В стихотворении “Один из итогов” (кн. “Только любовь”, 1903) Бальмонт видит Христа не в мученическом ореоле распятия, как это было в раннем творчестве, а “всеннеликим”:

*Кто говорит, что он — распятый?
О, нет, неправда, он не труп.
Он юный, сильный и богатый,
С улыбкой нежной свежих губ.*

(IV, с. 131)

“Неустанным искателем Бога” (по выражению В. Брюсова) выступает поэт и в кризисный период 1906 – 1909 годов, когда его особенно сильно одолевают муки кощунственных сомнений. Наиболее ярко это проявилось в стихотворениях “Отречение”, “Пир у Сатаны”, “Будь проклят” (“Будь проклят, Дьявол, Ты, чье имя – Бог, / Будь проклят, проклят в громе песнопений”), вошедших в запрещенную цензурой за богохульство книгу “Злые чары” (1906). Сам Бальмонт обвинение в кощунстве считал недоразумением, ибо оно, как он писал, “явно противоречит всему моему творчеству...” [15]. Разочаровавшись в “демонических” порывах и революционных настроениях “Песен мстителя” (1907), Бальмонт ищет опоры в мифологических представлениях древних славян (книга “Жар-птица”, 1907), в сектантских верованиях. В книге “Зеленый вертоград” (1908) в “распевках” хлыстов и Белых голубей поэт обнаружил причудливый сплав экстатических переживаний, в которых “иступленная влюбленность тела переплетается с влюбленным просветлением души” [4, 278].

Интерес к национальному религиозному сектантству был приметной чертой символистского неославянофильства 1906 – 1909 годов и нашел разностороннее выражение в романе А. Белого “Серебряный голубь”, последней части трилогии Д. С. Мережковского “Христос и Антихрист”, переписке А. Блока с Н. Клюевым. Однако у Бальмонта хлыстовские распевы, при несомненно “русском” колорите, включены в более широкий религиозно-мифологический контекст.

А. Ханзен-Лёве не без оснований указывает, что Бальмонт «среди символистов, действительно, был самым “синтетичным” поэтом: его стихотворения свободно комбинировали все мыслимые мифологические, фольклорные, архаико-античные, экзотически-неевропейские и другие мотивы» [17, 194–198]. Поэтому для Бальмонта представлялось совершенно естественным сопоставление хлыстовских песнопений с напевностями древних египтян, ибо это – следствие “родственности” русских сектантских радений “мистическим состояниям всех экстатических сект, без различия веков и народностей” [4, 278].

Лирический герой “Зеленого вертограда” – “свирельник”-поэт, “гусяр”, пытающийся играть роль сектантского пророка, то есть “ходить в слове” (на хлыстовском языке – говорить от святого Духа):

*Он Пророк и он Провидец, он Свирельник
и Певец,
Он испил священной крови
из раскрывшихся сердец...
(VIII с. 12)*

Проповеднику, пугающему “безумного свирельника” адским огнем, бальмонтковский герой противопоставляет светлую веру в божественную силу Слова:

*Зачем быть в аду мне, когда я пылаю
Пресветлой свечою?
Я сердце и здесь на огне оживляю
И радуюсь зною.
И светом рожденное жгучее Слово
Ведет нас в восторг торжества золотого,
К нетленному Раю.
Я знаю.*

(VIII, с. 41)

К тому же “божьи люди” названы в одном из стихотворений “детьми Солнца”, а их иступленная пляска невольно ассоциируется с “дионисийскими” радениями. Не случайно Вяч. Иванов в своем сонете “К. Бальмонту” (1909) выделил именно эту книгу:

*Тебя любовь свела в крошечный ад –
А ты нам пел “Зеленый вертоград”.*

[11, 307]

Кульминационным моментом развития взаимоотношений лирического героя Бальмонта с Богом явился четвертый период творчества поэта (1912 – 1920 гг.), прошедший под знаком амбивалентного “многобожия”. В “Белом Зодчем” (1914) центральный символический образ книги, давший ей название, – Всевышний создатель мира, соединяет в себе черты разных религиозных систем. Сам Бальмонт выделяет в качестве главных “два лика” богов, Будду и Христа, которые кажутся ему “всех совершенней”:

*Один – спокойный, мудрый, просветленный,
Со взглядом, устремленным внутрь души,
Провидец, но с закрытыми глазами...
Другой – своей недовершенной жизнью –
Взрывает в сердце скрытые ключи,
Звенящий стон любви и состраданья...*

[2, 310]

Однако не менее дорог поэту египетский бог солнца Ра, не случайно в качестве эпиграфа ко всей книге им выбран “портрет” Белого Зодчего, воссозданный в поэме “Месть Солнца”: “Кости его – серебро, тело его – золотое, волосы – камень лазурь”. Кроме того, во время кругосветного путешествия Бальмонт открывает для себя новых океанических богов, в частности, полинезийского Мауи-строителя (см. стихотворение “Мауи”).

Так или иначе, для “всебожника” – лирического героя Бальмонта – образ Светлого Зодчего, навеянный лирикой Ю. Балтрушайтиса [16] и генетически восходящий к известной драме Г. Ибсена, становится Белым Зодчим, несколько сконструированным символом Всевышнего творца.

Белый Зодчий раскрывается прежде всего в его “строительной” миссии: он является “неземным Художником”, создателем космической и человеческой жизни. “В повторностях человеческой жизни есть смысл Вечного Строительства, приводящего к целям, несоизмеримым с маленькой личной жизнью или с замкнутой отдельной эпохой” [5, 8], – писал поэт в очерке “Океания”.

Сквозная тема строительства-жизнетворчества претерпевает в книге К. Бальмонта непростую эволюцию. Сначала она подается поэтом в игровом ключе как “строительство” символического “здания” его лирическим героем, который выступает в роли демиурга:

*Тешься. Я игра игромая.
Нить в станке рукой ведома.
Вверх. Я игра игранья.
Врдяных жерлах миг сгорания.
Серый камень внес в хоромы я.
Желтый тес скрепляю в здание.*

(Игра, с. 4)

“Игра” осмысливается здесь в общесимволистском русле как “изолированность от обыденной жизни и жизни как таковой, как выход за ее пределы” [19, 21].

Однако уже в первом разделе (“Златые ведра”) появляется образ объективного демиурга – “неземного Художника”, творца небесного мироздания и главного вдохновителя поэта:

*Разбросала в глубинностях Неба
рука неземного Художника
Это пириество зорь,
перламутровых зорь и златых,
Изумрудных, опаловых снов, и, воздвигши
алтарь для всебожника,
Возжигает в душе песнопенья,
и волны слагаются в стих.*

(Алтарь, с. 10)

Одновременно поэтическое творчество начинается осмысливаться как “волшебство”, а бальмонтский лирический герой становится “магом”, “чародеем”, не дерзающим, впрочем, посягнуть на миссию небесного Художника:

*Я взял полумесяцы, месяцы
и самые круглыя луны,*

*И самый утонченный серп,
и самый заполненный диск,
И в звоны вложил многозвездья, и молнии
вбросил в буруны,
И вот я в Пустыне стою,
застывший в ночи обелиск.
(Ночные волшебства, с. 13)*

В дальнейшем “строительная” идея раздваивается: во втором и третьем разделах книги лирический герой пытается строить свои “скрепы нежного гнезда” (с. 22), воздвигнуть творческий “замок строгий, выше, выше” (с. 47), а “Звездный гений” – подлинный демиург – создает атоллы-острова, повелевая людям исполнить их земной “удел”:

*Атолл возник. Атолл хотел
Распятий, звуков, стройных тел.
Свершилось. Кто-то повелел,
Чтоб был восполнен весь удел*

(Остров, с. 112).

В последнем и лучшем разделе “Белого Зодчего” (“Южный Крест”) “строительная” тема достигает кульминационной точки развития. Она осложняется смежным мотивом жертвенности – “сжигания”, прозвучавшим в эпиграфе и в стихотворении “Жертвенный зверь”. Далее “Вечное Строительство” оказывается неразрывно связанным с таким же “вечным” разрушением. В поэме “Мечь Солнца” Бальмонт перелагает египетское сказание о том, как бог Ра наказал людей за их неблагодарность, послав им вместо себя огненное Око (“горячую богиню Гатор”), испепелившее страну. Поэма “Строитель” представляет собой оригинальный вариант прочтения библейского сюжета о строительстве и разрушении Вавилонской башни. Образ “волшебника” здесь отделяется от лирического “я” поэта, объективируется, превращаясь в “халдейского мага”, персонажа-повествователя. Халдей-чародей из бальмонтской поэмы, подобно богу Ра, мстит людям за то, что его любовь была отвергнута земной “Истар”, и разрушает “пресыщенный страстями” Вавилон:

*Я произвел смешение языков,
Людей внизу в зверей я превратил,
И пала башня в слитном гуле кликов,
И падал в вышнем небе дождь светил*

(с. 307).

Строительное начало жизни вновь пробуждается в душе “двойника” мага, другого лирического персонажа, обитателя страны Озириса, постигшего “чары мумий”:

сонетах 1924 года с характерным названием “Нет Бога, кроме Бога” поэт призывает:

*Пойди к тому, чья жизнь и мысль убога,
И дай испить от света твоего.*

*Ты вдруг поймешь, как счастья
в жизни много.*

*Пойди туда, где пыльная дорога,
И кто упал, ты подними его*

[3, 50].

“Всебожник” как бы заново “открывает” Библию, которую он сотни раз перечитывал и полатыни, и по-гречески, и в русских переводах, неоднократно использовал в стихах ветхозаветные образы (“Песня Юдифи”, “Эсфирь”, “На мотив Экклезиаста”). Теперь Ветхий Завет отталкивает поэта своей “жестокостью”. Ссылаясь на Книгу Судей Израильских, Бальмонт писал в августе 1924 года в письме к еврейской актрисе Шошане Авивит: “Вы сами знаете, сколько там кровавых убийств. Эти страницы залиты кровью” [13].

Напротив, Новый Завет и особенно Евангелие от Иоанна привлекает его гуманистическим пафосом, “благовестием”, надеждой на спасение людей. Православные образы, атрибутика, лексика становятся существенными элементами его поэзии конца 1920-х – 1930-х годов. Показательно в этом отношении стихотворение “Церковь”, воссоздающее образ именно православного храма, а не вообще архетип “храма”, столь частый у Бальмонта:

*Душе одна в беде есть радость – Церковь!
Легко вздохнуть пришедшим с ношей грусти,
Синеет ладан, гуды звонов, свет и сумрак,
И радостно сияет Матерь Божья,
Когда поют “Воистину воскрес!” [14]*

Символы христианского ряда: “исповедальная свеча”, “Великая Русская Пасха”, “пасхальное яичко”, “тихая лампада”, “горящие кадила” и др. выступают своего рода основными “знаками” России в книге 1929 г. “В раздвинутой Дали”. Возможно, на усиление православно-христианского начала в мироощущении Бальмонта повлияло его сближение с И. С. Шмелевым¹, которому в данной книге посвящено несколько стихотворений. “Мировое кольцо” религиозных исканий поэта замкнулось на последнем “витке” в 1942 году, когда, по свидетельству

¹ Взаимоотношения Бальмонта и Шмелева обстоятельно освещены в публикации К. М. Азадовского и Г. М. Бонгард-Левина «Встреча: Константин Бальмонт и Иван Шмелев» // Наше наследие. – М., 2000, - № 61.

Б. К. Зайцева, “этот, казалось бы, язычески поклонявшийся жизни, утехам ее и блескам человек, исповедуясь перед кончиной, произвел на священника глубокое впечатление искренностью и силой покаяния” [10, 481].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бальмонт К. Д. Актеры Сатаны // Мариво. – Париж, 1922. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках страниц.

2. Бальмонт К. Д. Белый Зодчий. Таинство четырех светильников. – СПб. 1914. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках страниц.

3. Бальмонт К. Д. Где мой дом / К. Д. Бальмонт. – М., 1992.

4. Бальмонт К. Край Озириса / К. Бальмонт. – М., 1914.

5. Бальмонт К. Океания / К. Бальмонт // Заветы. – 1914. - № 6.

6. Бальмонт К. Д. Полное собрание стихов / К. Д. Бальмонт. – М., 1914. – Т. 1. – С. 9. В дальнейшем сноски на это издание с указанием тома и страниц приводятся в тексте.

7. Бальмонт К. Д. Ясень. Видение Древа / К. Д. Бальмонт. М., 1916.

8. Блаватская Е. П. Религия мудрости / Е. П. Блаватская // Новый Панарион. – М., 1994.

9. Гадамер Г.-Х. Истина и метод / Г.-Х. Гадамер. – М., 1988.

10. Зайцев Б. Далекое / Б. Зайцев. – М., 1991.

11. Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедии / Вяч. Иванов. – СПб. 1995. – Кн. 1.

12. Корецкая И. В. Константин Бальмонт // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). – М., 2000. – Кн. 1.

13. ОР РГБ. Ф. 374. К. 15. Ед. хр. 45. Л. 12.

14. Републикация в журнале “Москва” (1993. - № 4. – С. 3).

15. Русское слово. – 1913. – 7 мая. Беседа с корреспондентом газеты под заглавием “Возвращение К. Д. Бальмонта”.

16. Строфа из стихотворения Ю. Балтрушайтиса “Пустынна глубь ночных мгновений” (1912) была использована Бальмонтом в качестве эпиграфа к поэме “Строитель”.

17. Ханзен-Лёве А. Русское сектанство и его отражение в литературе модернизма / А. Ханзен-Лёве // Русская литература и религия. – Новосибирск. 1997.

18. Ханзен-Лёве А. Русский символизм / А. Ханзен-Лёве. – СПб., 1999.

19. Хёйзинга И. Homo ludens / И. Хёйзинга. – М., 1992. – С 21.

20. Цитируется по кн.: Андреева-Бальмонт Е. А. Воспоминания. – М., 1996.