

## ИБСЕН В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ К. Д. БАЛЬМОНТА

Н. А. Молчанова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 6 октября 2014 г.

**Аннотация:** в статье рассматривается восприятие Бальмонтом личности и творчества Г. Ибсена, выявляются ибсеновские реминисценции в поэзии Бальмонта.

**Ключевые слова:** поэзия, восприятие, реминисценция.

**Abstract:** the article discusses the perception Balmont personality and creativity, Ibsen, identifies Ibsen's reminiscences in poetry Balmont.

**Key words:** poetry, perception, reminiscences.

Поставленная проблема косвенно рассматривается в работах Д. М. Шарыпкина [1, 269–303], Н. Ю. Грякаловой [2, 7–28], А. М. Грачевой [3, 44–52]. Однако предметом специального изучения она до сих пор не являлась.

Первая «встреча» К. Д. Бальмонта с драматургией Ибсена состоялась, по-видимому, в 1887 году, во время его краткой учебы в Московском университете. Заветная мысль Ибсена о необходимости быть «самим собой», не считаясь с предрассудками окружающей среды, оказалась всецело созвучной его умунастроению. Много лет спустя поэт признавался: «Мне дорог Ибсен как стальной исполин, научивший меня, когда мне было двадцать лет, логике поведения и полной правде перед самим собой» [4, 81]. Более обстоятельное знакомство с творчеством норвежского драматурга пришлось на начало 1890х годов, когда молодой поэт трудно входил в литературную жизнь Москвы. Вторая жена Бальмонта Е. А. Андреева вспоминала: «Увлеченный Ибсеном, он захотел прочесть его в оригинале, стал изучать шведский язык. На первые свободные деньги выписал себе полное собрание сочинений Ибсена и, только получив книги, узнал, что Ибсен писал по-норвежски. Но это не охладило его пыла, он занялся норвежским» [5, 301].

Занятия норвежским языком увенчалось определенным успехом, и в 1892 г. по рекомендации профессора Н. И. Стороженко Бальмонт переводит книгу Г. Иегера «Генрик Ибсен (1828–1888). Литературный портрет» с приложением трех сцен из «Бранда» и драмы его «Привидения». Помимо перевода с норвежского, Бальмонтом были сделаны любопытные примечания, а также составлен библиографический указатель сочинений Ибсена (включая переводы на немецкий, английский, французский, итальянский, польский и русский языки) и об Ибсене.

Очевидно, наиболее близким для раннего Бальмонта оказался ибсеновский Бранд как тип сильной личности, «воплощающей волю и идеализм» [6, 174], с его жизненным лозунгом «все или ничего». Поэтому к переводу книги Иегера он прилагает три сцены из драматического стихотворения «Бранд»: 1) разговор Эйнара и Агнессы, 2) встреча молодых людей с Брандом, 3) монолог Бранда. Роль только переводчика не вполне удовлетворяла Бальмонта, он пытался полемизировать с Иегером, а также «примерить на себя» маску героя Ибсена, завершив текст «сцен» собственным стихотворением «Скиталец, после долгих лет разлуки...», потому что, как следует из объяснения во вступительной статье, «оно казалось ему всецело соответствующим характеру личности Бранда» [6, 274]. Приведем это стихотворение, не вошедшее ни в одну из последующих книг поэта, полностью:

*Скиталец, после долгих лет разлуки  
Вернувшийся к местам своим родным,  
Могу ль смотреть я на тебя без муки, –  
Могу ль я сердцем совладеть своим!*

*Твой скорбный лик глубокой грустью дышит,  
Он – образ бедной юности моей,  
И, мнится, в шуме моря сердце слышит  
Забывтый гимн погибших прошлых дней  
Но прочь тоска! Теперь скорбеть не время!  
Иду я в мир избранником небес,  
Иду подъять печали общей бремя,  
Пробить тропу чрез темный, дикий лес!  
[6, 287]*

К. Д. Бальмонт стремился объяснить допущенные им «вольности» перевода текста Ибсена тем, что «драматическое стихотворение “Бранд”, нося философский характер, отличается крайне отвлеченным языком; в виду этого переводчик позволил себе изменить размер и выбрал, вместо коротких рифмованных строчек, белый стих, причем было приложе-

но старание посылить передать дух подлинника, но никак не букву его» [6, 274]. Установкой «передать дух подлинника» был проникнут и впервые осуществленный в России перевод драмы «Привидения», причем в комментариях Бальмонт придавал особое значение заключительным словам Освальда «Солнце... солнце!...». Следует сказать, что современные поэту критики не оценили усилий переводчика, отыскав в его труде «множество грубых ошибок и искажений смысла» [7, 3].

Переведенную Бальмонтом книгу Г. Иегера арестовала цензура, решением Петербургского цензурного комитета от 19 мая 1892 года она была запрещена и вскоре сожжена. «Почти все герои ибсеновских драм осуществляют резкий протест против существующего социального строя» [8, 190] – такова была главная причина запрещения книги. В очерке «На заре» 1929 г. сожжение переведенной им в юности книги о норвежском писателе, «что был тогда наибольшим моим любимцем», оценивалось Бальмонтом-эмигрантом весьма симптоматично: «Мое начало – пожар. Что ж, хорошая рама для поэтических зорь» [9, 556]. В июне 1893 года Бальмонт совершил свою первую поездку на родину Ибсена, в Скандинавию, пять дней прожив в Христиании (старое название столицы Норвегии Осло). Особую приверженность молодого поэта норвежскому драматургу отмечали современники Бальмонта, в частности, П. Перцов в своих воспоминаниях писал: «Это был Бальмонт <...> еще “скандинавского” облика, в котором видели чуть ли не ученика Ибсена» [10, 257].

«Скандинавский облик» явственно ощутим в бальмонтовском сборнике «Под северным небом» 1894 года в стихотворениях «Северный праздник», «Среди шхер», «У скандинавских скал», «У фьорда», «Норвежская девушка», «Чайка». Однако непосредственно с Ибсеном в этом сборнике связано только стихотворение «Горный король» – перевод песни Маргит из драмы «Праздник в Сольгаузе». Его сквозной мотив «скудно в чужой стороне» в целом созвучен минорному настроению лирического героя Бальмонта, который снял «маску» Бранда и предстал как человек скорее робкий, чем волевой, прикованный к земле с ее горестями и печалью, но рвущийся в мечтах к иному «небу», высокому и светлому.

Главная идея Бранда «Пребудь собой» станет сопровождать Бальмонта на всем долгом творческом пути. «Избранный», «Мудрый, Посвященный» лирический герой поэтических книг «Горящие здания» (1900), «Будем как Солнце» (1903) соотносится не только с нищезанским сверхчеловеком, но и с ибсеновским персонажем. В стихотворении «Воля», вошедшем в книгу «Будем как Солнце», поэт снова утверждал романтический максимализм Бранда:

*Неужели же я буду колебаться на пути,  
Если сердце мне велело в неизвестное идти?..*

*Если горные вершины развернутся предо мной,  
В снежном царстве я застыну под серебряной  
луной.*

[11, 59–60]

Однако наиболее явственным влияние Ибсена было все же на раннем этапе становления его поэтического мироощущения. Оно наложило своеобразный отпечаток на бальмонтовскую образную систему: символику гор, скал, вершин, башен. В середине 1890-х годов Бальмонта серьезно заинтересовала еще одна драма Ибсена – «Строитель Сольнес», которую он никогда не пытался переводить, но над которой размышлял на протяжении почти двух десятилетий. Известно, какой заметный «след» оставила эта драма в поэтическом мышлении зрелого А. Блока, воспринявшего слова ибсеновского героя «юность – это возмездие» как трагическое знамение судьбы своего лирического «я». Бальмонта привлекает не образ «юности» – Хильды, его больше волнует двойственность личности самого Сольнеса, прагматика и романтика, изменившего высокому призванию воздвигать «храмы» ради строительства жилых «домов». Поэтический сборник 1895 года «В безбрежности» открывался стихотворением «Я мечтою ловил уходящие тени», в котором можно обнаружить приглушенный отзвук ибсеновской драмы. Образ «башни», устремленной к высоте, ассоциируется у Бальмонта с порывом творческой личности к идеалу, не случайно в стихотворении в прозе «На высоте», вошедшем в два издания этого сборника, поэт утверждал: «Подниматься на высоту – значит быть выше самого себя. Подниматься на высоту – это возрождение» [12, 400].

Очевидно, восхождение Сольнеса Ибсена и собственного лирического героя по «дрожащим ступеням» башни связывалось в художественном сознании Бальмонта с любимыми строками Гёте из «Фауста» (Immer hoher muß ich steigen, / Immer weiter muß ich schau'n), переведенными им еще в детстве как: «Все выше я должен всходить / Все дальше я должен смотреть» [12, 181]. В сборнике «В безбрежности» поэт воспевал самоценность самого движения «к высоте», восторг «краткого мига существования». Весьма показательным, что в последнем стихотворении местоимение «я» сменялось на «мы» («мы» – создатели нового искусства):

*Дерзкими усилиями  
Устремляясь к высоте,  
Дальше, прочь от грани тесной,  
Мы домчимся в мир чудесный  
К неизвестной  
Красоте!  
[13, 141]*

Печальное «эхо» стихотворения «Я мечтою ловил уходящие тени», как бы напоминающее о судьбе строителя Сольнеса, прозвучит через три года в цикле «Кошмар» из книги «Тишина» (1898):

*Всхожу – и бледнеет мечта,  
К печали ведет высота,  
За ярким окном пустота, –  
Меня обманули ступени.*  
[13, 221]

В 1900м году в лекции «Элементарные слова о символической поэзии», вошедшей затем в книгу статей «Горные вершины», Бальмонт назовет Ибсена одним из «наиболее выдающихся символистов, декадентов и импрессионистов» [14, 79]. Во второй, наиболее известный период творчества Бальмонта начала 1900-х годов норвежский драматург не уходит из поля его художественного зрения, однако ибсеновские идеи начинают так сложно взаимодействовать с ницшеанскими теориями, христианскими и буддистскими концепциями, что делаются трудно различимыми.

Образ ибсеновского Сольнеса возникнет в лирике Бальмонта снова в кризисный третий период творчества второй половины 1900х годов в книге «Жар-птица. Свирель Славянина» (1907), в которой он поставил перед собой сложнейшую задачу: по «неполным страницам» народных заговоров, былин, языческих мифов воссоздать «улетевшую Жар-птицу – мир психологических переживаний древнего славянина». В раздел «Живая вода», где поэт пытался стилизовать былинные мотивы, им было включено стихотворение «Северные». Прославляя смелых скандинавов – «викингов», Бальмонт перебрасывает от них «мостик» к любимому норвежскому «скальду» – Ибсену:

*Даже в эту современность, Скальд седой и величавый  
Опрокинул все оплоты мелкомыслящих людей,  
Показал, припомнив древность, что не меркнут  
Скандинавы,  
Башня Сольнеса надменна, Майя – в зареве страстей.*  
[15, 144]

Любопытно, что устремленность к высоте «башни Сольнеса» здесь осмысляется как «надменность», а рядом с ибсеновским «строителем» оказывается «страстная» Майя – героиня драмы «Когда мы, мертвые, пробуждаемся». Нужно учесть, что, как замечает Н. Ю. Грякалова, в русской литературе начала XX века сам «концепт “Север” перестает быть только пизитизмом, ...он, во-первых, переосмыляется в духе модернистского “неомифологизма” и, во-вторых, связывается с процессами регионального самоутверждения» [2, 12]. Воспевающий «скандинавов» поэт озабочен утверждением жизнестойкости «славянских» национальных корней; «людям Севера», в том числе и «величавому скальду» Ибсену, он противопоставляет «русских» гениев, Достоевского и Пушкина:

*Но пред ними ль будут падать – Тайновидец наш  
безумный,*

*И кудесник Русской речи, Песнопевец наш златой!  
Прикоснувшись к Преступленью, мы раздвинули  
границы,*

*Перебросив дерзновенье до истоков Божества.*  
[15, 144–145]

Свою собственную «родословную» Бальмонт, постоянно ищущий биографические «корни» в Скандинавии, представляет как переплетение двух начал, поэтому заканчивает это не слишком удачное стихотворение строчкой:

*Честь славянам! Пью за Север, пью за Родину  
мою!*  
[15, 145]

Гораздо глубже и оригинальнее раскрывается образ Сольнеса в лирическом цикле «Свет прорвавший» из книги «Птицы в воздухе» (1907), написанном под впечатлением месячной поездки поэта в Норвегию летом 1906 года. С одной стороны, он вписывается в суровый пейзаж «скалистой страны», созвучный «печальному» умонастроению лирического героя Бальмонта, здесь есть прямая «отсылка» к ибсеновской драме:

*...Непобедимое отчаянье покоя,  
Неустршимое виденье мертвых скал,  
Молчанье Зодчего, который, башню строя,  
Взнес стремительность, но сам с высот упал.*  
[16, 102]

С другой стороны, «изломанное тело» Зодчего символизирует не только участь ибсеновского героя, оно навеивает «сон былых времен», вызывает отдаленные ассоциации с «Демоном поверженным» Врубеля, «уводит» «в неведомые дали» теософии, своеобразно окрашивающие всю книгу «Птицы в воздухе». Не случайно «он упал прорвавшимся лучом», «над телом близкий дух застыл в оковах сна», он «через сотни лет, свой лик былой / Хранит взнесенной ввысь скалой...» [16, 100].

В 1908 году поэт переиздает свой перевод драмы «Привидения» и осуществляет перевод еще двух драм Ибсена: «Дикая утка» и «Маленький Эйольф», в которых за нравственно-психологическими конфликтами проступал второй, символический план.

Наиболее сложный характер приобретают аллюзии к ибсеновской драме «Строитель Сольнес» в поэме «Строитель», вошедшей в книгу «Белый Зодчий» (1914) с ее центральной идеей «вечного строительства». Заметим, что в этой книге, как и во всей поэзии Бальмонта четвертого периода, т. е. 1910х годов, при заметном усилении философских тенденций было ослаблено лирическое начало, обозначились попытки выхода к эпической сюжетности. Ибсеновский герой включается здесь в контекст нового варианта прочтения библейского сюжета о строительстве и разрушении Вавилонской башни. Ее персонаж-повествователь, «халдейский маг», «долго строил башню Вавилона», достигнув максимальной власти над миром. Однако, мстя

людям за то, что его любовь была отвергнута «земной Истар», «вещий» строитель разрушает «пре- священный страстями» Вавилон:

*Я произвел смещение языков,  
Людей внизу в зверей я превратил,  
И пала башня в слитном гуле кликов,  
И падал в вышнем Небе дождь светил*  
[17, 307]

В загадочном финале поэмы строительное начало, лежащее, по мысли К. Д. Бальмонта, в основе и космической и человеческой жизни, вновь пробуждается в душе двойника «халдея», другого лирического персонажа, обитателя страны Озириса:

*От земного скарабея я узнал, как строить дом,  
Я от сокола разведаль, мне идти каким путем...*  
[17, 307]

В контексте же всей книги «строитель» теряет всякие связи с драмой Ибсена и становится то «Светлым Зодчим», навеянным лирикой Ю. Балтрушайтиса<sup>1</sup>, то «Великим Зодчим» – сконструированным самим Бальмонтом символом Всевышнего творца.

Драма Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» оказалась одной из самых «резонансных» в восприятии русских символистов. Бальмонт, очевидно, был знаком с ее переводом, осуществленным в 1900м году близким другом, «угрюмым, как скалы», Юргисом Балтрушайтисом.

Проблема трагической миссии искусства в его вечном конфликте с жизнью, центральная в этом произведении, была поставлена Бальмонтом еще в ранней лирике 1890х годов. В итоговой драме Ибсена его волновал тот же конфликт, отчетливо заявленный в монологах Рубека и в обращении к главному герою женских персонажей (Ирены и Майи): «Ты возьмешь меня с собой на высокую гору и покажешь мне все царства мира и славу их» [18, 434]. Однако этическая сторона этого конфликта, важная для Ибсена, у Бальмонта оказалась значительно ослабленной. «Сфера вершин как тоπος возвышенности в СИ символизировала изолированность и вознесенность художника, который – как Заратустра у Ницше – вышел за границы гуманности и этики и отныне в разреженном воздухе абсолютно возвышенного отстаивает свою экстремальную позицию», – отмечает А. Ханзен-Лёве [19, 579]. Действительно, в предисловии к книге «Горные вершины» Бальмонт писал: «Вершины сознания и творчества следуют тому же великому принципу личности, отъединенья, уединенности, отделения от общего, вознесенности к той незримой черте, где грани стираются» [14, 3]. Думается все же, что поэзия Бальмонта полностью не укладывается в рамки, обозначенные австрийским ученым, как СИ (диаволический

символизм). Уже в книге «Тишина» (1898) в стихотворении «На вершине» его лирический герой, оказавшийся на горной вершине, где «Давно возвестили метели / О гибели Блага и Зла», где «Слышал я сагу седую, / Пропетую Гением гор», отчетливо осознает, «что, бросив обманы земные, / Я правды небес не достиг» [13, 239–240]. Попытка ибсеновского Рубека «пробудиться», т. е. воплотить в жизни призвание «художника» ведет его к смерти. «Рубек сознает, что и жизнь, и сознание в творчестве; творчества жизни не хватает Рубеку; он только сознанием доходит до творчества: преобразить свою жизнь он не может; и он – гибнет», – писал А. Белый в статье «Кризис сознания и Генрик Ибсен» [20, 236].

Бальмонт в самой своей «звездной» книге «Будем как Солнце» (1903) по-своему стремился утвердить жизнотворческую роль искусства, способную пересоздать действительность. Он оригинально переосмысливает идеи Ницше о сверхчеловеке, размышления теургов о «дионисийской» и «аполлонической» тенденциях искусства, драматически заостренно поднимает темы мессианства творческой личности, сохраняя при этом верность девизу, воспринятому в юности от Ибсена:

*...Будь же честен за игрой –  
Явись самим собой.*

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Шарыпкин Д. М. Ибсен в русской литературе (1890-е гг.) / Д. М. Шарыпкин // Россия и Запад: Из истории литературных отношений. – Л., 1973.
2. Грякалова Н. Ю. «Sub specie Nordi»: К феномену популярности Ибсена в России / Н. Ю. Грякалова // Творчество Генрика Ибсена в мировом культурном контексте. – СПб., 2007.
3. Грачева А. М. Ибсен и старшие символисты (К постановке вопроса) / А. М. Грачева // Творчество Генрика Ибсена в мировом культурном контексте. – СПб., 2007.
4. Бальмонт К. Д. Шарль Ван Лерберг. Письмо из Брюсселя / К. Д. Бальмонт // Весы. – 1908. № 5.
5. Бальмонт-Андреева Е. А. Воспоминания / Е. А. Бальмонт-Андреева. – М., 1996.
6. Генрик Ибсен (1828–1888). Литературный портрет. Сочинение Г. Иегера. С приложением трех сцен из драматического стихотворения Г. Ибсена «Бранд» и драмы его «Привидения». Пер. с норв. К. Бальмонт. – М., 1892.
7. Ганзен П. Генрик Ибсен в русских переводах / П. Ганзен // Русские ведомости. – 1903. – № 356. – 29 декабря.
8. Добровольский Л. М. Запрещенная книга в России: 1825–1904 / Л. М. Добровольский. – М., 1962.
9. Бальмонт К. Д. На заре / К. Д. Бальмонт // Избранное. – М., 1983.
10. Перцов П. Русская поэзия тридцать лет назад. Из литературных воспоминаний // Свиток. № 4. М., 1926.
11. Бальмонт К. Д. Полное собрание стихов / К. Д. Бальмонт. – М., 1908. – Т. 3. – Будем как Солнце.

<sup>1</sup> Строфа из стихотворения Ю. Балтрушайтиса «Пустыня глубь ночных мгновений» (1912) была использована Бальмонтом в качестве эпиграфа к поэме «Строитель»

12. Бальмонт Константин. Автобиографическая проза / Константин Бальмонт. – М., 2001.
13. Бальмонт К.Д. Полное собрание стихов / К. Д. Бальмонт. – М., 1914. – Т. 1. – Под северным небом. В безбрежности. Тишина.
14. Бальмонт К. Горные вершины / К. Бальмонт. – М., 1904.
15. Бальмонт К. Д. Жар-птица. Свирель славянина / К. Д. Бальмонт. – М. 1907.
16. Бальмонт К. Д. Полное собрание стихов / К. Д. Бальмонт. – М., 1912. Птицы в воздухе.
17. Бальмонт К. Белый Зодчий. Таинство четырех светильников / К. Бальмонт. – СПб., 1914.
18. Ибсен Генрик. Когда мы, мертвые, пробуждаемся // Г. Ибсен. Собрание сочинений. – Т. 4. – М., 1958.
19. Ханзен-Лёве А. Мифопоэтический символизм / А. Ханзен-Лёве. – СПб., 2003.
20. Белый Андрей. Кризис сознания и Генрик Ибсен // Андрей Белый. Символизм как миропонимание. – М., 1994.

*Воронежский государственный университет  
Молчанова Н. А., профессор кафедры русской литературы XX – XXI века, теории литературы и фольклора  
E-mail: molchnova47@mail.ru*

*Voronezh State University  
Molchanova N. A., Professor of Russian Literature of XX and XXI Centuries, Theory of Literature and Folklore Department  
E-mail: molchnova47@mail.ru*