

Валерий Брюсов

Что же такое Бальмонт?



Валерий Яковлевич Брюсов

Что же такое Бальмонт?

«„В течение десятилетия Бальмонт нераздельно царил над русской поэзией“, – писал я в 1906 г. Уже тогда мне пришлось выразить эту мысль в прошлом времени: „царил“, а не „царит“. Рядом, в той же статье, откуда взяты эти слова, мне пришлось говорить о „беспорном падении“ Бальмонта, о том, что его новые стихи (т. е. середины 900-х годов) „поэтически бессодержательны, вялы по изложению, бесцветны по стиху“, что в его последних книгах („Литургия красоты“, „Злые чары“, „Жар-птица“) есть все, что угодно, „нет лишь одного – поэзии“...»

Валерий Брюсов

Что же такое Бальмонт?

«В течение десятилетия Бальмонт нераздельно царил над русской поэзией», – писал я в 1906 г.[1] Уже тогда мне пришлось выразить эту мысль в прошлом времени: «царил», а не «царит». Рядом, в той же статье, откуда взяты эти слова, мне пришлось говорить о «бесспорном падении» Бальмонта, о том, что его новые стихи (т. е. середины 900-х годов) «поэтически бессодержательны, вялы по изложению, бесцветны по стиху», что в его последних книгах («Литургия красоты», «Злые чары», «Жар-птица») есть все, что угодно, «нет лишь одного – поэзии»[2]. И это было *пятнадцать лет назад*, когда еще никак нельзя было предвидеть, что с именем Бальмонта появятся такие позорные страницы, как собранные в книгах «Зарево зорь», «Перстень» и т. под.

Да, было время, – которое ныне еле помнят «старожилы» литературы, – когда Бальмонт «нераздельно царил над русской поэзией». В первые годы этого века чуть не все молодые поэты были «бальмонтисты», писали

под Бальмонта, его стихом и его словарем. Но когда в 1919 г. я был избран председателем Всероссийского Союза поэтов (организации, одно время, видной и многочисленной) и, по должности, невольно сблизился с массой, по крайней мере московских, начинающих стихотворцев, – меня поразило то единодушие, с каким все они высказывали самое отрицательное суждение о Бальмонте. Были, конечно, исключения, но именно *исключения*: в массе, в целом, молодежь последних 3–4 лет, пишущая стихи, отрицала и отрицает Бальмонта. Она не хочет признать даже его исторических заслуг пред нашей поэзией. И «бальмонтовская повадка» в современных стихах становится все более и более редким явлением.

Недавно мне пришлось беседовать о Бальмонте с одним товарищем, моложе меня немногим, человеком широко образованным и живо интересующимся искусством[3]. Он, между прочим, сказал мне: «Я перечитываю Бальмонта, и теперь мне даже непонятно, как мог он когда-то нас увлекать; как могли мы в его стихах видеть что-то новое, ре-

волюционное в литературном отношении: все в стихах Бальмонта – обыкновенно, серо, шаблонно». И когда я слушал эти слова, мне казалось, что они формулируют мое собственное мнение, потому что я тоже недавно «перечитывал» Бальмонта, и тоже почти недоумевал, как мог я когда-то сказать, что «другие поэты покорно следовали за ним (за Бальмонтом) или с большими усилиями отстаивали свою самостоятельность», или утверждать, что «как дивный мастер стиха, Бальмонт все еще не знает себе равных среди современных поэтов»[4]. Сейчас для меня стихи Бальмонта «остывшая зола» Тютчева, и почти не верится, что некогда они горели, и светились, и жглись.

Сам Бальмонт, в предисловиях к отдельным томам своего 1-го «Собрания стихов», озаглавленных им «Из записной книжки», дал собственное истолкование эволюции своей поэзии: нарисовал путь, по которому она, по его мнению, шла, или по которому ему хотелось бы чтобы ее видели идущей. «Оно началось, – пишет Бальмонт, – это дрящееся, только еще обозначившееся (помечено

1904 г.) творчество – с печали, угнетенности и сумерек. Оно началось под Северным небом, но, силою внутренней неизбежности, через жажду Безгранного, Безбрежного, через долгие скитания по пустынным равнинам и провалам Тишины, подошло к радостному Свету, к Огню, к победительному Солнцу. От книги к книге, явственно для каждого внимательного глаза, у меня переброшено звено... От робкой угнетенности к Царице-Смелости с блестящими зрачками, от скудости к роскоши, от стен и запретов к Цветам и Любви, от незнания к счастью вечного познания, от гнета к глубокому вздоху освобождения...»[5] Ту же схему Бальмонт предлагает читателю и в разных программных стихотворениях, написанных вовсе не «как облачко плывет» (обычное изображение Бальмонтом процесса его творчества), а весьма сознательно, обдуманно и надуманно:

*Из-под северного неба я ушел
на светлый Юг,
Где звучнее поцелуи, где пышней
цветущий луг.*

Чахлые сосны к Лазури дорогу найдут!

*И облако зажглось, пропизанное
светом
Непобедимого луча!*

*Я устал от нежных слов...
Я хочу горящих зданий,
Я хочу кричащих бурь!*

и т. под.[6] Почти в каждом сборнике Бальмонта, особыми стихотворениями, объясняется читателю, что за этап в эволюции автора представляет данная книга. И эти чисто рас-судочные толкования (повторяю: у поэта, ко-торый уверяет, что в его стихах нет ничего рассудочного) доходят до такой мелочности, что, напр., в конце «Горящих зданий» точно предугадано содержание следующего сборни-ка «Будем как солнце»:

*Но еще влачу я этой жизни бремя,
Но еще куда-то тянется дорога...*

.....
*Раздвинулась до самых берегов,
И смысла их – и дальше – в море
Света...[7]*

Однако совершенно иное впечатление получается, если обращаешься не к предисловиям и не к пояснительным стихотворениям, сочиненным ad hoc [для данного случая (лат.)] (на этом последнем выражении настаиваю), а к самой поэзии Бальмонта. Известная «эволюция», некоторое развитие, какое-то продвижение, разумеется, в пей есть, – да и не могло бы его не быть, ибо живой человек так или иначе, неизбежно, меняется. Но эта эволюция далеко не так резка и отчетлива, как это хотелось бы видеть самому автору, да, может быть, и далеко не такова, как он ее изображает. Вместо прямой «дороги к Лазури», отвесного восхождения «с морского дна» – «к Солнцу», видишь скорее блуждания по кругам, все вокруг одного и того же центра, только немного расширяющимся.

Вся «философия» Бальмонта вполне выражена им в одном детски беспомощном стихотворении его первого сборника «Под северным небом»[8], где поэт упрекает Господа Бога:

*Зачем Ты даровал мне душу
неземную –*

И приковал меня к земле?

Эта оголенная, рационалистическая формула, т. е. явная проза в стихах, ценна тем, что вполне определенно передает мысль Бальмонта. Мысль эта не выходит из круга самого примитивного дуализма: души и тела. В человеке – два начала: земное, телесное, и небесное, духовное. Это – две субстанции по Декарту или два атрибута единой субстанции – Бога по Спинозе; это – ветхий догматизм XVII века, подсказавший Державину:

*Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю.*

или, по пересказу Жуковского (с эпиграфом из Юнга: «A worm a God!»[«Червь, Бог» (англ.)]):

*Ничтожный человек, что жизнь
твоя? – Мгновенье.
Но ты велик собой, сей мир твое
владенье,
Ты духом тварей властелин!*

Та же элементарная мысль лежит в основе рациональной мистики, идущей от Платона, всячески истолкованной христианскими бо-

гословами, потом подновленной романтиками и т. д., – мысль, кажущаяся весьма наивной для сознания, воспитанного хотя бы критцизмом начала XIX в., если даже не говорить о современных научно-философских воззрениях.

Пошел ли Бальмонт, в своем мирозерцании, дальше этого первобытного противопоставления «души» и «тела», «земного» и «небесного»? Нет, не пошел, несмотря на все уверения, что он прошел «к Лазури», «к Солнцу», «от незнания к счастью *вечного познания*». Второй сборник, «В безбрежности», ставит, как лозунг:

За пределы предельного...[9]

Не то же ли это самое? «Предельное» это – земля, тело; «запредельное» (или «бездна светлой Безбрежности») это – дух, небо. Бог «приковал» нас к «предельному», но «даровал» нам стремление «за пределы». Тут же и вопрос, повторяющий прежний.

*Лишь одного постичь мой ум
не может –*

*Зачем господь в борьбе нам не по-
может...[10]*

*О, Господи, молю Тебя, приди!
Мне разум говорит, что нет Тебя,
Но слепо я безумным сердцем ве-
рю[11].*

*О, если мир – божественная тай-
на,
Он каждый миг – клеветает на се-
бя![12]*

*В «Тишине» это формулировано
так:
В Пустыне Мира дремлет Краси-
та[13].*

«Пустыня Мира» – земное начало, Краси-
та – небесное. И Бальмонт похваляется:

*Вдали от Земли, беспокойной
и мгlistой,
В пределах бездонной, немой чи-
стоты,
Я выстроил замок воздушно-лучи-
стый,
Воздушно-лучистый Дворец Краси-
ты[14].*

.....

Известно, что из такого элементарного дуализма вытекает элементарная рационалистическая мистика. «Дух» – начало высшее; «тело» – низшее. «Воплощение» духа в теле есть его «падение», – наказание за некую изначальную зину («первородный грех»). Задача человека – всячески преодолевать в себе «телесное» и пытаться непосредственно возноситься душой к Богу (экстаз...); в этом высшая добродетель, и все, что этому способствует, – добро. Напротив, все проявления телесного в человеке, суть грех, зло, и весь мир «во зле лежит». Вот эта-то немудрая философия, являющаяся популярным изложением неоплатонизма (а следовательно, и скопированной с него философии христианства), и есть мирозерцание Бальмонта, как ни прикрывает он его разными quasi-красивыми словами. И, опять никакие «дороги к Лазури» не могли его увести никуда от этих примитивных воззрений, пересказанных им уже в ранних стихах. С таким миропониманием Бальмонт начал писать, на нем он и остался,

после всех прочитанных им и отчасти зарифмованных им, библиотек.

Для ясности, должно временно отстранить те стихотворения, в которых Бальмонт просто повторяет чужие мысли, «зарифмовывает», – как только что было сказано, – читанное. (Об этой страсти Бальмонта – каждую прочтенную книгу превращать в стихи, поговорим позже.) Конечно, и в пересказах Бальмонта, его собственная точка зрения выступает ясно, но там, где он говорит от себя, драпируется в плащ пророка, скудость его «учения» подчеркнута. Там – налицо отсутствие всякой подлинной эволюции во взглядах поэта, существовавшего будто «от гнета к глубокому вздоху освобождения».

«Дай нам, о, Господи, слиться с тобой!»[15] – восклицает Бальмонт.

*Я – искра, отступившая
От Солнца своего,
И Бога позабывшая
Не знаю для чего!*

– формулирует Бальмонт[16].

Понятно, что при таком миропонимании получают первенствующее значение понятия

моральные (почему и все христианство стало преимущественно учением о нравственности: «люби ближнего своего...» и т. под.). Бальмонту хотелось быть оригинальным; хотелось идти «из-под северного неба» на «светлый юг», «от стен и запретов к цветам и любви», вообще «к вздоху освобождения». Это значило, что он, следуя принципу символической школы о «дерзновении» (см. об этом патетические рассуждения Д. Мережковского), должен был заговорить «наоборот», т. е. признать «добром» то, что считалось обычно «злом», и «злом» – «добро». В краткой формуле: прославить дьявола и проклинать Бога. Все это и стал делать Бальмонт (впрочем, «проклинать Бога» отваживался он все-таки лишь изредка), чтобы оправдать им себе предначертанную эволюцию. Но вот в чем дело: чтобы «дерзновенно» отрицать общепринятое «добро», надо его *признавать*; чтобы прославлять дьявола, надо *веровать* в Господа, – иначе нет смысла в самом прославлении! «Сатанизм» возможен только у верующего (пусть бессознательно) христианина. Какой смысл в сатанизме для атеиста?

Послушаем признания и призывания Бальмонта. «В безбрежности» горький плач:

*О, только бы знать, что могу я
молиться,
Что можно молиться, кому я
молюсь![17]*

И поясняется, что это «желание слиться с тем чистым...» и т. д. Это «чистое» оказывается, впрочем, весьма близко к идеалу прежней институтки, опускавшей глаза перед голгой статуей: это некая «недоступная богиня», автор боится, что «любовью кипучей» он ее оскорбил.

.....

Кстати сказать, таковы и все вообще «дерзновения» Бальмонта. Он шел «к вздоху освобождения» в том смысле, что с величайшим (по-видимому) трудом освобождался от самых элементарных предрассудков обычной, общеевропейской, буржуазной морали. И каждый этап освобождения запечатлевал стихами о своей победе. Но, судя по ликующему, горделивому тону стихов, видно, что побежденный враг все еще кажется ему неким голиафом, которого сразил он, Бальмонт, «избранный,

мудрый, посвященный», тогда как этот го-
лиаф был просто нелепой условностью. «Под
северным небом» победа не идет дальше того,
чтобы осмелиться говорить об «алькове»:

*Дышали твои ароматные плечи,
Упругие груди неровно вздыма-
лись...
Над нами повис[ну]ли складки
алькова...[18]*

«В безбрежности» поэт осмеливается
не только признать высшей красотой не «до-
лину, омытую свежей росой», а «пустыню»,
но даже оправдать «измену» в любви, приве-
дя в пример «землю», которая «изменяет»
солнцу с месяцем, и Франческу, которая изме-
нила мужу из любви к Паоло[19]

.....

Наибольшие «дерзновения» начинаются с
«Горящих зданий». Прославляется альбатрос,
как «воздушный разбойник»[20], сочувствен-
но говорится о «палаче»[21], героиней балла-
ды избирается Джен Вальмор, превращавшая,
вроде Цирцеи, поклонников в растения
и камни[22].

<НАБРОСКИ К СТАТЬЕ «ЧТО ЖЕ ТАКОЕ БАЛЬМОНТ?»

Разбор стихотворений Бальмонта

«Океан» 5

Стих 1. Напоминает стихи Фета: «Как первый нудей – На рубеже земли обетованной». Ст. 2. «Хранить на дне» – нелепо, хранят в ящиках, в пещерах и т. под., не на дне; «храня» что? «бледный свет», – крайне неточное выражение; «свет надежды» – шаблонная условность; в целом, стих не дает образа. Ст. 3–4. Обычное олицетворение,

5 океан Сонет

Валерию Брюсову

*Вдали от берегов Страны Обетованной,
Храня на дне души надежды бледный свет,
Я волны вопрошал, и Океан туманный
Угрюмо рокотал и говорил в ответ.
«Забудь о светлых снах. Забудь.
Надежды нет.
Ты вверился мечте обманчивой*

и странной.
Скитайся дни, года, десятки, сот-
ни лет, –
Ты не найдешь нигде Страны Обе-
тованной».
И вдруг поняв душой всех дерзких
снов обман,
Охвачен пламенной, но безутеш-
ной думой,
Я горько спросил безбрежный
Океан,
Зачем он страстных бурь пита-
ет ураган,
Зачем волнуется, – но Океан
угрюмый,
Свой ропот заглушив, окутался
в туман.

К. Бальмонт. «В безбрежности»,
М., 1895

один из примитивнейших приемов поэ-
зии. Ст. 5. «Надежда», по-видимому, – нечто
иное, чем «надежда» стиха 2-го, которая све-
тилась: там была попытка образа, здесь – от-
влеченное понятие. Ст. 6. Почему мечта
«странная»? Мы знаем о ней лишь то,
что это – искание «страны обетованной»; «вве-

рится мечте» – клише. Ст. 7. Обычное «усиление», прием примитивный. Ст. 8. Отголосок «Эльдорадо» Эдгара По. Ст. 9. «Душа», «мечта», «сны» спутаны в стихотворении; поэт называет слова, не сознавая их; «понять *душой*» здесь только условность; чем сны «дерзкие»? не более, чем мечта «странная». Ст. 10. «Дума» – добавление к «снам» и «мечтам», от них не отличенное; «охвачен думой» – шаблон. Ст. 11. «Безбрежный Океан» – эпитет пустой. Ст. 12. «Ураган бурь» – нелепо: ураган и есть буря; «страстных» выпадает из объективного тона, эпитет не реалистический (как другие в сонете), а романтический; «питает» – самая плохая условность: поэт не чувствует этого слова, берет его в ослабленном смысле, убивая его образность. Ст. 13–14. Смысл всего сонета: Океан, хотя и утверждает, что надежды нет, все же сам предается страсти. Иначе: даже сознавая безнадежность мечты, нельзя от нее отказаться. Еще иначе: душа чего-то ищет, хотя, будучи заключена в теле, найти не может. Это возвращает нас к основному: «Зачем ты даровал мне душу неземную и приковал меня к земле?» Весьма не ново и выражено очень

не ярко. По технике, стихи едва удовлетворительны. Рифмы «обетованной» и т. д. – суффиксные; «думой – угрюмый» – избитейшие; ритм 6-стопного ямба (в сонете осуждаемого) – самый общепринятый. Всего удачнее эвфония стихов, напр., в ст. 2-м игра на «н» и «д», в 3-м – «в – в» и «н – н» и т. под. Эвфония и правильный строй сонета, как формы, только и спасают стихотворение от полной бесцветности.

Придорожные травы

*Спите, полумертвые увядшие цветы,
Так и не узнавшие расцвета красоты,
Близ путей заезженных возвращенных творцом,
Смятые невндевшим тяжелым колесом.
В час, когда все празднуют рождение весны,
В час, когда сбываются несбыточные сны,
Всем дано безумствовать, лишь вам одним нельзя,
Возле вас раскинулась заклятая*

стезя.
Вот, полуизломаны, лежите вы
в пыли,
Вы, что в небо дальнее светло
глядеть могли,
Вы, что встретить счастье могли бы, как и все,
В женственной, в нетронутой,
в девической красе.
Спите же, взглянувшие на страшный пыльный путь,
Вашим равным – царствовать,
а вам – навек уснуть,
Богом обделенные на празднике
мечты,
Спите, не видавшие расцвета красоты.

К. Бальмонт. «Будем как солнце»,
М., 1903

Одно из лучших созданий Бальмонта, – из тех, что дают ему право на видное место в литературе. Мысль стихотворения: у судьбы есть свои пути и, верша их, она не считается с индивидуальностями. Иначе: ради интересов целого может и должно гибнуть частное, хотя бы, само по себе, оно и не было достойно

гибели. Это – одна из основных тем поэзии, варьированная и в таких произведениях, как «Преступление и наказание» или «Медный всадник», где цели мировой судьбы берут на себя разгадать и выполнить Раскольников и Петр. У Бальмонта это символизировано в двух образах: «придорожные цветы» («бедный Евгений» Пушкина, «старуха-процентщица» Достоевского) и «невидевшее (невидящее), тяжелое колесо», движущееся по «заезженному пути» (Петр в «Медном всаднике», Раскольников в «Преступлении»). У Пушкина и Достоевского внимание сосредоточено на вопросе о праве человека брать на себя роль судьбы; у Бальмонта – на несправедливости, обрекающей на гибель неповинных. Поэтому у Бальмонта подчеркнуты эта «невинность» и эта «безжалостность», «бесчувственность» судьбы; мистичность всего совершившегося символизирована образом «творца» и «бога». – Такой анализ вскрывает и недочеты этого стихотворения, – повторяем, – одного из лучших у Бальмонта. Ясно, что поэтом *не* использовано много возможностей усилить то впечатление, какое должны

были бы дать стихи. «Заезженные пути» – не достаточно сильно и после этого эпитета неожиданна «заключая стезя»; «женственная, нетронутая, девическая краса» – нагромождение слов, взятых слишком субъективно; «царствовать – уснуть» – противоположение неверное, и т. д. При этом ряд очень бледных, почти условных, образов: «узнать расцвет красоты», «рождение весны», «дано безумствовать», «светло глядеть», «встретить счастье». Размер – обычный у Бальмонта, использованный им множество раз: по существу, 7-стопный хорей, с постоянной цесурой после ослабленного арсиса 4-ой, или проще: стих из 2 полустиший – 3-стопный хорей с дактилическим окончанием и 3-стопный акаталектический ямб. Рифмы, частью, очень «заезженные», как «стезя – нельзя», «все – краса», «путь – уснуть», «мечты – красоты», да и остальные – не интересны, не яркие и не естественны, напр., «в пыли – могли».

Сноски

Валерий Брюсов. Далекие и близкие. М., 1912
стр. 89.

[^^^]

Там же, стр. 91.

[^^^]

3

С разрешения моего собеседника, назову и его имя: это – ректор Моск. университета В. П. Волгин.

[^^^]

4

Далекие и близкие, стр. 89 и 106.

[^^^]

К. Д. Бальмонт. Собрание стихов. К-во «Скорпион», Т, I, М., 1905, стр. VI.

[^^^]

Там же, I и II, passim.

[^^^]

Там же, II, стр. 159 и 166.

[^^^]

К. Д. Бальмонт. Собрание стихов. К-во «Скорпионе», Т. I, М 1905, стр. 11. Известно, что раньше К. Бальмонтом был издан еще один сборник «Стихотворений» (Ярославль, 1890 г.), но сам автор как бы отказался от него, не включив в «Собрание».

[^^^]

К. Д. Бальмонт, т. I, стр. 140.

[^^^]

Там же, I, стр. 122. (Прим. В. Брюсова.)

[^^^]

Там же, I, стр. 257. (Прим. В. Брюсова.)

[^^^]

Там же, II, стр. 21.

[^^^]

Там же, I, стр. 222.

[^^^]

Там же, I, стр. 171.

[^^^]

К. Д. Бальмонт, т. I, стр. 6.

[^^^]

Там же, I, стр. 159.

[^^^]

К. Д. Бальмонт, т. I, стр. 123.

[^^^]

К. Д. Бальмонт, т. I, стр. 35.

[^^^]

К. Д. Бальмонт, т. I, 55, 72, 110.

[^^^]

Там же, II, 16. (Прим. В. Брюсова.)

[^^^]

Там же, II, 17. (Прим. В. Брюсова.)

[^^^]

Там же, II, 38–42.

[^^^]