

*Искусство
и действительность*



*Искусство
и действительность*

КОНСТАНТИН БАЛЬМОНТ
ПОЭЗИЯ КАК ВОЛШЕБСТВО



РИПОЛ
КЛАССИК

УДК 821.0

ББК 83.3

Б21

Вступительная статья А. В. Маркова

Бальмонт, Константин Дмитриевич

Б21 Поэзия как волшебство / К. Д. Бальмонт ; [вступит. ст. А. В. Маркова]. — М. : РИПОЛ классик, 2018. — 206 с. — (Искусство и действительность).

ISBN 978-5-519-64139-5

Трактат К. Д. Бальмонта «Поэзия как волшебство» (1915) — первая в русской литературе авторская поэтика: попытка описать поэтическое слово как конструирующее реальность, переопределив эстетику как науку о всеобщей чувствительности живого. Некоторые из положений трактата, такие как значение отдельных звуков, магические сюжеты в основе разных поэтических жанров, общечеловеческие истоки лиризма, нашли продолжение в других авторских поэтиках. Работа Бальмонта, отличающаяся торжественным и образным изложением, публикуется с подробнейшим комментарием. В приложении приводится работа К. Д. Бальмонта о музыкальных экспериментах Скрябина, развивающая основную мысль поэта о связи звука, поэзии и устройства мироздания.

УДК 821.0

ББК 83.3

© Марков А. В., составление,
вступительная статья,
комментарии, 2018

© Издание, оформление.

ООО Группа Компаний

«РИПОЛ классик», 2018

ISBN 978-5-519-64139-5

БАЛЬМОНТ-ТЕОРЕТИК

Русский символизм был богат теоретическими идеями, но редко они принимали форму трактата. Чаще это были более частные жанры: от письма (частного или публичного) до заметок или критических статей. Слишком гнетуще висели над авторской теорией поэзии, с одной стороны, романтическая культура литературного фрагмента как главной формы эстетического высказывания, с другой стороны — привычка самих поэтов чаще сообщать самые заветные мысли больше в письмах и разговорах, с глазу на глаз, чем в публичном поле.

Константин Бальмонт смог создать новую форму заветного трактата, потому что слишком долго к этому готовился. Не будем исчислять все, что сделал в литературе этот неутомимый труженик, укажем лишь на те вехи, которые определи-

ли форму публикуемого трактата. Еще в 1894—1895 гг. для заработка он перевел «Историю скандинавской литературы» Горна-Швейцера и «Историю итальянской литературы» Гаспари. Перевод этих трудов приучил говорить о поэзии как о неотъемлемой части литературы, не как о творчестве отдельных поэтов, но как о необходимой части всего прогресса образов в национальных литературах. В 1897 г., что было совершенно необычно для начинающего поэта, Бальмонт читал лекции по русской поэзии в Оксфордском университете, где сблизился с одним из основателей антропологии Эдуардом Тэйлором и историком религий Томасом Рис-Дэвидсом. Английские коллеги научили его переходить легко от личной встречи с удивительными явлениями в мире искусства, религии или быта к систематическим наблюдениям — это именно особенность английских монографий, в которых рассказ о каком-то артефакте или жизни среди диких племен — необходимая часть дальнейшей методической работы с обширным материалом.

Успех поэтических книг Бальмонта в начале века был отчасти обязан и прозаическим предид-

словиям, в которых поэт задавал нужную ноту: чтение стихов многочисленными почитателями смелого поэта превращалось в подхватывание мотива. Читатели чувствовали себя присоединившимися к хору и при этом предельными индивидуалистами, потому что следовать уже прозвучавшей ноте невозможно, можно только пропеть тем голосом, который у тебя есть, радуясь, что песня получается. Воздействие Бальмонта напоминало воздействие других тогдашних литературных кумиров, Максима Горького и Леонида Андреева, но с тем отличием, что если эти писатели искали необычных характеров, то Бальмонт — необычных слов. Но принцип был один: задать определенный тон высказывания, который будет не давить на читателя, но позволит ему думать и мысленно говорить в другом, еще более свободном тоне.

В 1904 г. в предисловии к своему переводу драмы О. Уайльда «Саломея» Бальмонт создает первый набросок своей авторской поэтики: он резко противопоставляет любовь жизни, тем самым открывая путь к сближению поэзии и любви как равно не участвующих в нуждах жизни, но потому и способных к всевозможным

действиям, от ласки до чудовищного испуга. Если человек страшится любви или бросается в нее, то не потому, что ассоциирует свои чувства с некоторым безличным началом, но потому, что сама любовь устроена так, что и нежна, и страшна. В этом смысле любовь близка сновидению, но не близка ли к сновидению и поэзия? Образ Бальмонта, известный нам из мемуаров, одновременно неустанного труженика и безудержного в своих эротических увлечениях и дружеских попойках человека, кажется двоящимся, но все встает на место, если мы хоть немного всерьез примем его искусство поэзии как искусство любви.

В том же, 1904 г. выходит первый сборник критических статей Бальмонта «Горные вершины». Сборник разрозненных очерков о вершинах мировой литературы именно после Бальмонта стал нормой, хотя нельзя сказать, что Бальмонт научил этому, скорее это оказалась форма представления мысли, альтернативная как большим монографиям, которые не продашь широкой публике, так и журналам, не умевшим сразу схватить свою целевую аудиторию. К этому же роду книг относятся «Вечные спутники»

Д.С. Мережковского и «Книга отражений» И.Ф. Анненского (обе — 1906), также «Из жизни идей» Ф.Ф. Зелинского (1907), «Начала и концы» Л.И. Шестова (1908), «Луг зеленый» Андрея Белого и «Русские символисты» Эллиса (обе — 1910) и другие. Хотя критика обычно встречала такие сборники прохладно, считая, что форма импрессионистических очерков мешает выразить главную мысль, выглядит капризной и далека от настоящих целей литературной борьбы, тем не менее раз возникшую форму нельзя было отменить.

Открываются «Горные вершины» искусствоведческим этюдом об офортах Гойи, в которых Бальмонт увидел полное выражение ужаса современного мира, затем идут очерки об авторах, которых Бальмонт много переводил, от Кальдерона и Блейка до Уайльда. Важно, что среди очерков был и очерк о Некрасове: Бальмонт, истолковав Некрасова как феноменолога насилия, умеющего обличить разные формы физического и духовного насилия, ввел Некрасова в пантеон важных для символистов поэтов; без этого бы не было, быть может, ни «Вольных мыслей» Блока, ни «Пепла» Андрея Белого.

Особенность этой книги Бальмонта, как и следующей книги критики, «Белые зарницы» (1908), — обильное цитирование разбираемых авторов в собственном переводе. Часто произведения цитируются целиком. Такое цитирование служит Бальмонту средством еще раз пережить реализацию той мысли, которую он отстаивает, показывая, как мысль может постоять тоже за себя в словах автора и в переводе. Во втором сборнике появляются не только очерки о писателях, таких как Уитмен, но и философское размышление «Тайны одиночества и смерти» и этнографический рассказ «Флейты из человеческих костей», и даже перемежаемый прозаическими заметками цикл вариаций на темы мезоамериканской и индийской поэзии, который даже трудно определить: это стилизация, или исследование с примерами, или собрание очень вольных переводов.

Вынужденный эмигрант после поражения революции 1905 г., Бальмонт тосковал по родине: Россия была для него местом, где возможен особый энтузиазм. Скучная северная природа, неспешность жизни, мифологичность простого крестьянского быта, по его многочис-