**Константин Бальмонт- биография и творчество**

**Биографическая справка.**

Константин Дмитриевич Бальмонт родился 3 июня 1867 года в деревне Гумнищи, Шуйского уезда, Владимирской губернии.

Отец—председатель земской управы в гор Шуе Владимирской губернии., помещик. Мать очень много делала в своей жизни для распространения культурных идей в глухой провинции, и в течение многих лет устраивала в Шуе любительские спектакли и концерты

По семейным преданиям, предками Бальмонта были какие-то шотландские или скандинавские моряки, переселившиеся в Россию. Фамилия Бальмонт очень распространен­ная в Шотландии. Дед Бальмонта, со стороны отца, был морской офицер принимал участие в Русско-Турецкой войне и заслужил личную благодарность Николая Первого своей храбростью. Предки его матери (урожденная Лебедева) были татары. Родоначальником был князь Белый Лебедь Золотой Орды. Быть может, этим отчасти можно объяснить необузданность и страстность, которые всегда отличали мою и которые Бальмонт от нее унаследовал, также как и весь свой душевный строй. Отец матери (тоже военный, генерал) писал стихи, но не печатал их. Все сестры матери (их много) писали стихи, но не печатали их. Мать тоже писала и пишет, но не стихи, а заметки и небольшие статьи, в провинциальных газетах.

Учился в Шуйской гимназии. Из 7-го класса в 1884 году был исключен, по обвинению в государственном преступлении (принадлежал к революционному кружку), но через два месяца был принят во Владимирскую гимназию, где кончил курс, прожив, как в тюрьме, полтора года под надзором классного наставника, в квартире которого ему было приказано жить. "Гимназию проклинаю всеми силами. Она надолго изуродовала мою нервную систему."

Затем, в 1886 году поступил в Мос­ковский университет, на юридиче­ский факультет. Науками юридиче­скими занимался весьма мало, но усиленно изучал немецкую литера­туру и историю Великой француз­ской революции. В 1887 году, как один из главных организаторов сту­денческих беспорядков, был прив­лечен к университетскому суду, ис­ключен, и после трехдневного тю­ремного заключения выслан в Шую. Через год снова был принят в Мос­ковский университет. Вышел из университета через несколько ме­сяцев, благодаря нервному рас­стройству. Через год поступил в Демидовский лицей в Ярославле. Снова вышел через несколько ме­сяцев и более уже не возвращался к казенному образованию. Своими знаниями (в области истории, фило­софии, литературы и филологии) обязан только себе. Впрочем, пер­вый и сильный толчок дан был Бальмонту его старшим братом, который очень увлекался философией и умер 23-х лет в помешательстве (религиозная мания). В юности более всего увлекался общест­венными вопросами. "Мысль о воплощении человеческого счастья на земле мне и теперь дорога. Но теперь меня всецело поглощают вопросы искусства и религии."

Начало литературной деятельности было сопряжено со множеством мучении и неудач. В течение 4-х или 5-ти лет ни один журнал не хотел печатать Бальмонта. Первый сборник его стихов, который он сам напечатал в Ярославле (правда, слабый), не имел, конечно, никакого успеха, 1-й его переводной труд (книга норвежского писателя Генрика Неира о Генрике Ибсене) была сожжена цензурой. Близкие люди своим отрицательным отношением значительно усилили тяжесть первых неудач. Дальнейшие работы, переводы Шелли, сборник "Под северным небом", переводы Эдгара По имели значительный успех. Участвовал почти во всех главных журналах.

Самыми замечательными событиями своей жизни считал те внутренние внезапные просветы, которые открываются иногда в душе по поводу самых незначительных внешних фактов. "Я затрудняюсь поэтому отметить как более "значительные" какие-либо события из личной жизни. Однако попытаюсь перечислить. Впервые сверкнувшая, до мистической убежденности, мысль о возможности и неизбежности всемирного счастья (семнадцати лет, когда однажды во Владимире, в яркий зимний день, с горы я увидел вдали чернеющий длинный мужицкий обоз). Прочтение "Преступления и наказания" (16-ти лет) и в особенности "Братьев Карамазовых" (17-ти лет). Эта послед­няя книга дала мне больше, чем какая-либо книга в мире. Первая женитьба (21 года, через 5 лет развелся). Вторая женитьба (28 лет). Самоубийства нескольких моих друзей во время моей юности. Моя попытка убить себя (22-х лет), бросившись через окно на камни с высоты третьего этажа (разные переломы, годы лежания в постели и потом небывалый расцвет умственного возбуждения и жизнерадостности). Писание стихов (первые в возрасте 9-ти лет, затем 17, 21). Многочис­ленные путешествия по Европе (особенно поразила Англия, Испа­ния и Италия)."

Псевдонимы: Гридинский (в журнале Ясинского “Ежемесячные сочинения”) и Лионель (в “Север­ных цветах”).

**Константин Дмитриевич Бальмонт -** один из самых знаменитых по­этов своего времени в России, самый читаемый и почитаемый из гонимых и осмеянных декадентов. Его окружали восторженные поклонники и почитательницы. Создавались кружки бальмонтистов и бальмонтисток, которые пытались подражать ему и в жизни, и в поэзии. В 1896 году Брюсов уже пишет о “школе Бальмонта”, причисляя к ней М. Лохвицкую и еще нескольких небольших поэтов. “Все они перенимают у Бальмонта и внешность: блистательную отделку стиха, щеголяние рифмами, созвучиями,—и самую сущность его поэзии” .

Не случайно многие поэты посвящали ему свои стихотворения:

М. Лохвицкая, В. Брюсов, А. Белый, Вяч. Иванов, М. Волошин, С. Городецкий и др. Все они видели в нем, прежде всего, “стихийного гения”, “вечно вольного, вечно юного” Ариона, обреченного стоять “где-то там на высоте” и полностью погруженного в откровения своей бездонной души.

О, кто из нас в лирические бури Бросался, наг, как нежный Лионель?..

Брюсов находил объяснение и оправдание житейскому поведению Бальмонта в самой природе поэзии: “Он переживает жизнь, как поэт, и как только поэты могут ее переживать, как дано это им одним: находя в каждой минуте всю полноту жизни. Поэтому его нельзя мерить общим аршином”. Но существовала и зеркальная точка зрения, пытавшаяся объяснить творчество поэта через его личную жизнь: “Бальмонт своей личной жизнью доказал глубокую, трагиче­скую искренность своих лирических движений и своих лозунгов”.

Многие известные художники писали портреты Константина Дмит­риевича Бальмонта, среди них были: М. А. Дурнов (1900), В. А. Серов (1905), Л. О. Пастернак (1913). Но, пожалуй, живее схвачены образ поэта, его манера поведения, привычки в словесных портретах Бальмонта. Одну из самых подробных его внешних характеристик оставил Андрей Белый: “Легкая, чуть прихрамывающая походка точно бросает Бальмонта вперед, в пространство. Вернее, точно из простран­ства попадает Бальмонт на землю—в салон, на улицу. И порыв переламывается в нем, и он, поняв, что не туда попал, церемонно сдерживается, надевает пенснэ и надменно (вернее, испуганно) озира­ется по сторонам, поднимает сухие губы, обрамленные красной, как огонь, бородкой. Глубоко сидящие в орбитах почти безбровые его карие глаза тоскливо глядят, кротко и недоверчиво: они могут глядеть и мстительно, выдавая что-то беспомощное в самом Бальмонте. И оттого-то весь облик его двоится. Надменность и бессилие, величие и вялость, дерзновение, испуг—все это чередуется в нем, и какая тонкая прихотливая гамма проходит на его истощенном лице, бледном, с широко раздувающимися ноздрями! И как это лицо может казаться незначительным! И какую неуловимую грацию порой излучает это лицо!”

Возможно, этот портрет позволяет понять необыкновенную притя­гательную силу Бальмонта-человека: облик его выделялся среди толпы, не оставляя равнодушным даже случайного прохожего. “Я видел—в давние дни,—как в чопорном квартале Парижа—Пасси, прохожие останавливались, завидев Бальмонта, и долго глядели ему вслед. Не знаю, за кого принимали его любопытные рантье,—за русского “prince”, за испанского анархиста, или, просто, за обманув­шего бдительность сторожей сумасшедшего. Но их лица долго хранили след недоуменной тревоги, долго они не могли вернуться к прерванной мирной беседе о погоде или о политике в Марокко”.

Бальмонт написал 35 книг стихов, то есть 3750 печатных страниц, 20 книг прозы, то есть 5000 страниц. Перевел, сопроводив статьями и комментариями: Эдгара По—5 книг—1800 страниц, Шелли — 3 книги—1000 страниц, Кальдерона—4 книги—1400 страниц. Баль-монтовские переводы в цифрах представляют более 10 000 печатных страниц. Среди переводимых имен: Уайльд, Кристофер Марло, Шарль ван Лерберг, Гауптман, Зудерман, объемистая “История скандинавской литературы” Йегера (сожженная русской цензурой). Словацкий, Врхлицкий, “Витязь в тигровой шкуре” Ш. Руставели, болгарская поэзия, югославские народные песни и загадки, литовские народные песни, мексиканские сказки, драмы Калидасы и многое другое.

В своей статье “Революционер я или нет” Бальмонт писал о том, что в 13 лет узнал английское слово selfhelp (самопомощь) и с тех пор полюбил исследования и “умственную работу”. Он “ежегодно прочи­тывал целые библиотеки, писал регулярно каждый день, легко изучал языки”.

Творчество поэта условно принято делить на три неравномерных и неравноценных периода. Ранний Бальмонт, автор трех стихотворных сборников: “Под северным небом” (1894), “В безбрежности” (1895) и “Тишина” (1898).

Структура первых сборников весьма эклектична. В ней совмещены традиции “чистой поэзии” семидесятых-восьмидесятых годов (особен­но сильно влияние А. Фета) с мотивами “гражданской скорби” в духе Плещеева и Надсона. По точному определению А. Измайлова, лириче­ский герой раннего Бальмонта—“кроткий и смирный юноша, проник­нутый самыми благонамеренными и умеренными чувствами”.

Первые сборники Бальмонта—это предтечи русского символизма. Поэтический стиль Бальмонта намного точнее можно определить словом импрессионизм. Поэта-импрессиониста привлекает не столько предмет изображения, сколько его личное ощущение данного предме­та. Мимолетное впечатление, вмещенное в личное переживание, становится единственно доступной формой отношения к миру для художника. Бальмонт определил это следующим образом: “великий принцип личности”—в “отъединении, уединенности, отделеньи от общего” .

В этом смысл знаменитой поэтической декларации Бальмонта:

Я не знаю мудрости, годной для других, Только мимолетности я влагаю в стих. В каждой мимолетности вижу я миры, Полные изменчивой радужной игры. Второй этап, обозначенный также тремя сборниками—“Горящие здания” (1900), “Будем как солнце” (1903) и “Только любовь” (1903)— время творческого взлета Бальмонта,—характеризует его как цен­тральную фигуру нового, декадентско-символистского течения.

Из теоретической программы русского декадентства Бальмонт воспринял главное—отношение к жизни и искусству. “Принцип личности” заключается, по Бальмонту, не в соотношении личного с общим, но в “отделеньи от общего”. Суть и назначение искусства—в “наслаждении созерцания”, благодаря которому за “очевидной вне­шностью” раскрывается “незримая жизнь” и мир становится “фантас­магорией, созданной вами”.

В статье 1900 года “Элементарные слова о символической поэзии” Бальмонт решает проблему искусства таким образом: “Реалисты всегда являются простыми наблюдателями, символисты—всегда мыслители. Реалисты схвачены, как прибоем, конкретной жизнью, за которой они не видят ничего; символисты, отрешенные от реальной действительности, видят в ней только свою мечту, они смотрят на жизнь—из окна... Один еще в рабстве у материи, другой ушел в сферу идеальности”. Новой (символической) поэзии, которую Бальмонт определяет как “психологическую лирику”, преемственно связан­ную с импрессионизмом, чужды “дидактические задачи”. Она “гово­рит исполненным намеков и недомолвок нежным голосом сирены или глухим голосом сибиллы, вызывающим предчувствие”. Однако при всем том в поэзии должны свободно и органически сливаться “два содержания: скрытая отвлеченность и очевидная красота”. Несмотря на присутствие в нем утаенного смысла, который надлежит разгадать, символическое произведение заключает в себе еще и “непосредствен­ное конкретное содержание”, “богатое оттенками”. И “всегда закон­ченное само по себе”, существующее самостоятельно.

Излагая свое понимание “символической поэзии”, Бальмонт видел в ней прежде всего поиски “новых сочетаний мыслей, красок и звуков”, а в самой характеристике ее оставался, в общем, в пределах поэтики импрессионизма: символическая поэзия “говорит своим осо­бым языком, и этот язык богат интонациями; подобно музыке и живописи, она возбуждает в душе сложное настроение,—более, чем другой род поэзии, трогает наши слуховые и зрительные впечатле­ния”. Эти общие установки были реализованы в трех лучших книгах Бальмонта—“Горящие здания”, “Будем как солнце” и “Только любовь”.

Третий, заключительный, этап поэтического пути Бальмонта, начинающийся сборником “Литургия красоты” (1905), характеризуется вырождением и распадом той художественной системы, которую представлял поэт.

Спад в поэзии Бальмонта обозначился в сборниках “Литургия красоты” (1905) и “Злые чары” (1906), где он обратился к рассудочной поэзии, к теософским размышлениям и материалу народных поверий.

В следующих книгах, выходивших одна за другой, Бальмонту окончательно изменили художественный вкус и чувство меры. Начи­ная с 1906 года он погрузился в стихию, чуждую самой природе его дарования,—занялся рифмованными переложениями русского фоль­клора (отдавая предпочтение различным проявлениям народной фанта­зии и мистики, религиозному сектантству), пересказом древних космо­гонии и разноязычных памятников ритуально-жреческой поэзии (им посвящен целый сборник—“Зовы древности”, 1908 г.).

Провалом стала книга “Жар-птица” (1907), где Бальмонт попытал­ся воссоздать мир славянской мифологии и былинного эпоса путем стилизации.

В 1909 году Блок, высоко ценивший “настоящего” Бальмонта, вынес убийственный приговор его очередным книгам: “Это почти исключительно нелепый вздор, просто—галиматья, другого слова не подберешь. В лучшем случае это похоже на какой-то бред, в котором, при большом усилии, можно уловить (или придумать) зыбкий лириче­ский смысл; но в большинстве случаев—это нагромождение слов, то уродливое, то смехотворное... И так не страницами, а печатными листами... И писал это не поэт Бальмонт, а какой-то нахальный декадентский писарь... С именем Бальмонта далеко еще не все отвыкли связывать представление о прекрасном поэте. Однако пора отвыкать: есть замечательный русский поэт Бальмонт, а нового поэта Бальмонта больше нет”.

Невероятное количество написанного поэтом сослужило недобрую службу. Возник миф: Бальмонт—графоман. Тысячи стихотворных строк, а на память приходит лишь: “Чуждый чарам черный челн...” (1893). От чего это происходит? Наверное, от того, что стихотворение это характерно для Бальмонта, и не случайно сам он придавал такое значение звуковому символизму в русской поэзии XX века. В книге “Поэзия как волшебство” (1916) этой теме посвящены десятки страниц. “Вслушиваясь долго и пристально в разные звуки,—писал Бальмонт,—всматриваясь любовно в отдельные буквы, я не могу не подходить к известным угаданиям, я строю из звуков, слогов и слов родной своей речи заветную часовню, где все исполнено углубленного смысла и проникновения”. Заметим, кстати, что Бальмонт не разли­чает звук и букву, выказывая в этом смысле непонимание основ научной фонетики. Бальмонт начинает свое рассуждение со сравни­тельной характеристики гласных и согласных: “Гласные это женщи­ны, согласные это мужчины... хоть властительны согласные, и распоряжаются они, считая себя настоящими хозяевами слова, не на согласной, а на гласной бывает ударение в каждом слове”. Главный среди гласных—А, среди согласных—М. “А—первый звук, произносимый человеком, что под влиянием паралича теряет дар речи. А—первый основной звук раскрытого человеческого рта, как М—за­крытого. М—мучительный звук глухонемого, стон сдержанной, ском­канной муки, А—вопль крайнего терзания истязаемого. Два первона­чала в одном слове, повторяющемся чуть ли не у всех народов— Мама. Два первоначала в латинском amo - Люблю. Восторженное детское восклицающее А, и в глубь безмолвия идущее немеющее М. Мягкое М, влажное А, смутное М, прозрачное А. Медовое М и А, как пчела. В М—мертвый шум зим, в А властная весна. М сожмет и тьмой и дном, А взбивающий вал” и т. д. Бальмонт нанизы­вает одну метафору на другую—этот ряд, по существу, беспределен. Закончив с А и М, он примется за О: “Торжествующее пространство есть О:—Поле, Море, Простор... Все огромное определяется через О, хотя бы и темное:—Стон, горе, гроб, похороны, сон, полночь...”. Затем будет описан У (“У—музыка шумов, и У—всклик ужаса. Звук грузный, как туча, и гуд медных труб...”), потом—И (“Как противоположность грузному У, И—тонкая линия. Пронзительная вытянутая длинная былинка. Крик, свист, визг... И—звуковой лик изумления, испуга:—Тигр, Кит” и т. д.). В таком же духе даются и характеристики согласных—В, Л, Р, Н и др. Все это ни в какой мере не основывается на объективных посылках—да Бальмонт и не пытается приводить доказательства: он, “теоретик”, заклинает так же, как заклинает Бальмонт-поэт. Недаром он считает, что поэзия— магия, волшебство, что наивысшая поэзия растворяется в музыке:

“Заклинательное слово есть Музыка, а Музыка сама по себе есть заклинание, заставляющее неподвижность нашего бессознательного всколыхнуться и засветиться фосфорическим светом”.

В своей поэзии Бальмонт пользовался музыкально-звуко­подражательными свойствами словесных звучаний. В стихотворении “Кони бурь” (1910) звук р в сочетании с иными звуками подражает раскатам грома, метафорически выраженного через ржание коней:

Ржали громы по лазури,

Разоржались кони бурь

И, дождавшись громкой бури,

Разрумянили лазурь.

Громы, рдея, разрывали

Крепость мраков, черный круг,

В радость радуги играли,

Воздвигали рдяность дуг...

В стихотворении “Шорохи” (1910) взрывные и шипящие согласные (ч, ш, щ), а также свистящие (с, з) создают звуковую картину загадочной жизни ночной природы:

Шорох стеблей, еле слышно шепчащих,

Четкое в чащах чириканье птиц,

Сказка о девах, в заклятии спящих,

Шелест седых, обветшавших страниц...

...Не узнаешь,

Не поймешь—

Это волны

Или рожь.

Это лес

Или камыш

Иль с небес

Струится тишь.

Или кто-то

Точит нож.

Не узнаешь,

Не поймешь.

В стихотворении “Тоска степей” цепочки слов, почти освобожденных от смыслового груза, передают перебор струн зурны:

Звук зурны звенит, звенит, звенит, звенит,

Звон стеблей, ковыль, поет, поет, поет,

Серп времен горит сквозь сон, горит, горит,

Слезный стон растет, растет, растет, растет...

Впрочем, Бальмонт не ограничивал функции поэтического слова звукоподражанием или символическим заданием—это привело бы к чрезмерному оскудению стихотворной речи. В характерных для его творчества стихотворениях “Челн томления” (1893): (Вечер. Взморье. Вздохи ветра // Величавый возглас волн) и “Чуждый чарам черный челн” (1893): (Близко буря. В берег бьется) молодой поэт эксперимен­тирует, играет, нагнетая слова, начинающиеся на общий согласный звук, пытаясь определить его художественные возможности (В, Б, Ч);

в стихотворении “Песня без слов”—такой же эксперимент со звуком Л (Ландыши, лютики. Ласки любовные) Ласточки лепет. Лобзанье лучей (Луч зеленеющий. Луч расцветающий...), о котором в трактате “Поэзия как волшебство” сказано: “Лепет волны слышен в Л, что-то влажное, влюбленное,—Лютик, Лиана, Лилея. Переливное слово Люблю. Отделившийся от волны волос своевольный локон. Благовольный лик в лучах лампады. Светлоглазая льнущая ласка...” и т. д. “В самой природе Л имеет определенный смысл...”—таков общий вывод Бальмонта относительно символического смысла звука Л. Но при этом забывают, что он довольно скоро от этих поисков отошел. В девятисотых годах Бальмонт увлекался Эдгаром По (“...самый волшебный поэт XIX века... первый из европейцев четко понял, что каждый звук есть живое существо, и каждая буква есть вестница”), для которого характерны словесные эксперименты—попытки воспро­извести словом и стихом различные музыкальные звучания; так в стихотворении The bells (1848—1849), переведенном Бальмонтом “Ко­локольчики и колокола” (1895—1900), передается колокольный звон:

Похоронный слышен звон,

Долгий звон!

Горькой скорби слышны звуки, горькой жизни кончен сон,—

Звук железный возвещает о печали похорон!

.. .Неизменно-монотонный,

Этот голос отдаленный,

Похоронный тяжкий звон,

Точно сон—

Скорбный, гневный

И плачевный—

Вырастает в долгий гул,

Возвещает, что страдалец непробудным сном уснул.

Символисты—и не только Бальмонт, но и Брюсов и гениальный Блок—искали прямых соответствий между звуком и смыслом (так же, как, скажем, Артюр Рембо—между звуком и цветом, а до него Бодлер—между всеми фактами чувственного мира). В общую систему символистских взглядов входило представление о том, что звуковая материя слова облечена высоким смыслом и, как всякая материаль­ность, представительствует от духовной субстанции. В данном случае усложнение приводило к упрощению: поэтическое слово низводилось до звукового знака, до чистого звука, иногда обладающего к тому же функцией примитивно подражательной. К счастью, для поэзии Баль­монта эта теория не оказалась решающей. Но обращение к ней не случайно.

Одним из самых почитаемых Бальмонтом поэтов был Афанасий Фет, который значительно повлиял на его творчество.

Пример обнажения мелодических и в особенности звуковых приемов можно увидеть в стихотворении А. Фета:

Буря на небе вечернем.

Моря сердитого шум.

Буря на море—и думы,

Много мучительных дум.

Буря на море—и думы,

Хор возрастающих дум...

Черная туча за тучей...

Моря сердитого шум...

Подробный разбор этого стихотворения дан в исследовании Б. М. Эйхенбаума “Мелодика русского лирического стиха”, где он пишет: “Доминанта фетовской лирики—мелодика, но в некоторых случаях—когда Фету нужно укрепить и усилить ее действие—он пользуется и фоническими приемами, ослабляя таким соединением “музыкальных” средств смысловую, вещественно-логическую стихию слова. В разбираемом стихотворении интонационный параллелизм, выражающийся в единообразии синтаксических построений (перечис­ления, лишенные глаголов), в анафорах и повторениях целых строк, соединяется с параллелизмом и устойчивым единообразием звуков, так что стихотворение оказывается как бы забронированным рифмами и созвучиями, которые находятся не только в краевой, правой его части, в виде цепи концовок (шум—думы—дум; думы—дум—шум), но и в левой, а кое-где пересекают стихотворение диагональю, сцепляют край с началом и т. д.”

Молодой Фет (стихотворение относится к 1842 г.) сосредоточен здесь на звуковых эффектах—развитие мелодики как таковой являет­ся позже. Бальмонт сильнее всего связан именно с этим направлени­ем фетовской лирики—в его стихе фоника гораздо богаче и активнее мелодики. Здесь Фет открывает дорогу Бальмонту, который недаром и ссылается на это стихотворение: “Это магическое песнопение так же построено все на Б, Р и в особенности на немеющем М... этот волшебник, чародей стиха, был Фет, чье имя как вешний сад, наполненный кликами радостных птиц. Это светлое им” я возношу как имя провозвестника тех звуковых гаданий и угаданий стиха, которые через десятки лет воплотились в книгах “Тишина”, “Горящие здания”, “Будем как солнце” и будут длиться через “Зарево Зорь”.

Мы попытались объяснить одну из самых “уязвимых” и узнава­емых сторон творчества Бальмонта, вызвавшую столько нареканий со стороны критики и создавшей ему репутацию “графомана”. Развивая теоретически и практически звуковую теорию стиха, Бальмонт следо­вал (возможно, не всегда удачно) традициям русской (А. Фет) и западноевропейской (А. Рембо, Ш. Бодлер) поэзии.

Помимо хрестоматийных стихотворений Бальмонта новую грань поэзии открывают его малоизвестные произведения. Так, в сборнике “Будем как солнце” (1903) было опубликовано стихотворение: “Что достойно, что бесчестно...”:

Что достойно, что бесчестно,

Что умам людским известно,

Что идет из рода в род,

Все, чему в цепях не тесно,

Смертью тусклою умрет.

Мне людское не знакомо,

Мне понятней голос грома,

Мне понятней звуки волн,

Одинокий темный челн

И далекий парус белый

Над равниной поседелой,

Над пустыней мертвых вод,

Мне понятен гордый, смелый,

Безотчетный крик: “Вперед!”

Интересна судьба этого стихотворения. Оно было опубликовано в первом издании сборника. В последующие выпуски автор не включал его, не вошло оно и в книгу, вышедшую в серии “Библиотека поэта”. И лишь в 1980 году оно было опубликовано в сборнике “К. Бальмонт. Избранное”. Видимо, поэтому стихотворение это и не попало в поле зрения исследователей, занимавшихся творчеством поэта.

В экземпляре сборника “Будем как солнце”, подаренном В. Я. Брюсову и хранящемся в архиве К. Д. Бальмонта в отделе рукописей ГПБ им. В. И. Ленина, на полях против строк:

Одинокий темный челн

И далекий парус белый...

стоит помета: “Лермонтов!”, сделанная карандашом рукою Брюсова. Действительно, в этих строках есть аналогия со знаменитым “Пару­сом” М. Ю. Лермонтова, но эта “цитата” не удивительна. Лермонтов— один из самых любимых поэтов Бальмонта, образ мятежного паруса— распространенный стереотип—символ в романтической поэзии. Тем более, что “цитата” из лермонтовского стихотворения не совсем прямая, в нее “вклинивается” темный челн—образ, столь характерный и любимый Бальмонтом.

Интересны и другие строки этого стихотворения:

Мне людское незнакомо,

Мне понятней голос грома,

Мне понятней звуки волн...

Над равниной поседелой,

Над пустыней мертвых вод,

Мне понятен гордый, смелый,

Безотчетный крик: “Вперед!”

Сравним эту часть стихотворения с “Песней о Буревестнике” А. М. Горького: “Над седой равниной моря ветер тучи собирает. Между тучами и морем гордо реет Буревестник, черной молнии подобный...”

Стихотворение Горького, написанное в 1901 году, было запрещено цензурой, его восприняли как призыв к революции. Даже официальная пресса откликнулась на появление “Песни о Буревестнике”: “...разве все это не полные глубокой мысли творения, разве это все не вечно живая, трепещущая, бьющаяся мысль о всем нынешнем, существу­ющем, являющаяся в формах великого, страстного поэтического таланта? Это ли еще не вечная мечта о счастье и несравненной великой будущности человечества” .

“Песня о Буревестнике” стала своего рода гимном первой русской революции.

Точная дата написания стихотворения Бальмонта не установлена (но не позднее 1901 г., т. к. он готовил книгу к изданию зимой 1901/02 г.). 16 января 1902 года он писал С. А. Полякову: “Через несколь­ко дней мой новый сборник стихов будет вполне закончен” (ИРЛИ).

Известно, что к этому времени относится и личное знакомство Бальмонта с Горьким. Впервые они встретились в Крыму в ноябре 1901 года. До этого Горький дважды писал о нем: 10/1Х 1886 года и 14/Х1 1900 года в “Нижегородском листке” . Незадолго перед тем, в июне 1900 года, в журнале “Жизнь” Бальмонт напечатал три стихотво­рения (“Ведьма”, “Родник” и “Придорожные травы”), посвященные Горькому. По этому поводу Горький писал И. А. Бунину: “А что Вы скажете о стихах Бальмонта? Мне, грешному, ,,Ведьма" очень понравилась. Знай я, где он живет,—поблагодарил бы поэта за внимание, ей-богу, очень для меня лестное. Ваш брат, поэт,— аристократ, и Ваша похвала всегда дороже всякой критики и всякой публики и т. д.”

Тогда же, в 1900 году. Горький назвал Бальмонта “гениальным виртуозом формы”. Вскоре после личного знакомства М. Горький писал В. А. Поссе: “Познакомился с Бальмонтом. Дьявольски интере­сен и талантлив этот нейрастеник! Настраиваю его на демократический лад...” А вот как писал об этой встрече Бальмонт Горькому 21 декабря 1901 года, вспоминая их знакомство: “Последней моей фразой было: "Для меня встреча с Вами не только радость, но и хитрое приобретение". Фраза оборванная и с двумя словами, которые могут заставить усомниться во мне. Почему приобретение? Потому что до этой встречи я чего-то не знал, и это что-то большое, а глядя на Вас, слушая Вас, как слушают в лесу поющую птицу, в самом себе понял многое, что было под грудами мусора, и, приобретя в Вас человека, расположенного ко мне или хоть к стихам моим, приобрел себе и душу свою. Почему же хитрое? Потому что душа-то у меня до отчаянности наполнена всячиной, и если бы я открыл Вам некоторые ее стороны, быть может. Вы прокляли бы меня и не захотели бы говорить со мной. А мне до смерти хотелось говорить с Вами. Конечно, если бы я был хитрей, я ни фразы бы этой не сказал тогда, ни, может быть, этих слов не говорил бы сейчас. Но в последнюю минуту, когда я понял, что вижу Вас в последний раз перед долгой разлукой, мне вдруг стало так, что я как будто обманно приобрел Ваше расположение. Вы понимаете меня? Я все время был с Вами искренним, но слишком часто неполным. Как мне трудно освободить­ся сразу—и от ложного, и от темного, и от своей наклонности к безумию, к чрезмерному безумию”.

О чем же говорит несомненная схожесть стихотворений Бальмонта и Горького? Скорее всего о том, что Бальмонт, так же как и Горький, чувствовал “предстоящую бурю” в России. И появление стихотворе­ния “Что достойно, что бесчестно” одновременно с “Песней о Буревестнике” не случайно. Бальмонт-поэт чутко реагировал на настроения в России незадолго до революции 1905 года, пытаясь их выразить через символические образы романтической поэзии.

К сожалению, осталась почти не изученной часть поэтического наследия Бальмонта—детского поэта. В конце 1905 года в Москве в издательстве “Гриф” была напечатана книжка “Фейные сказки”. В ней было помещено 71 стихотворение. Посвящена эта книга Нинике— Нине Константиновне Бальмонт-Бруни, дочери Бальмонта и Е. А. Ан­дреевой. Об этой книге изящных стилизаций детских песенок восторженно писал В. Брюсов: “В "Фейных сказках" родник творче­ства Бальмонта снова бьет струёй ясной, хрустальной, напевной. В этих "детских песенках" ожило все, что есть самого ценного в его поэзии, что дано ей как небесный дар, в чем ее лучшая вечная слава. Это песни нежные, воздушные, сами создающие свою музыку. Они похожи на серебряный звон задумчивых колокольчиков, "узкодонных, разноцветных на тычинке под окном". Это—утренние, радо­стные песни, спетые уверенным голосом в ясный полдень. По своему построению ,,Фейные сказки"—одна из самых цельных книг Бальмон­та. В ее 1-ой части создан—теперь навеки знакомый нам—мир феи, где бессмертной жизнью живут ее спутники, друзья и враги: стреко­зы, жуки, светлячки, тритоны, муравьи, улитки, ромашки, кашки, лилии... И только 111-я часть книги, несколько измененным тоном, вносит иногда диссонансы в эту лирическую поэму о сказочном царстве, доступном лишь ребенку и поэту”.

Приведем два стихотворения из сборника “Фейные сказки”:

**Фея за делом**

К Фее в замок собрались

Мошки и букашки.

Перед этим напились

Капелек с ромашки.

И давай жужжать, галдеть

В зале паутиной,

Точно выискали клеть,

А не замок чинный.

Стали жаловаться все

С самого начала,

Что ромашка им в росе

Яду подмешала.

А потом на комара

Жаловалась муха:

Говорит, мол, я стара,

Плакалась старуха.

Фея слушала их вздор

И сказала: “Верьте,

Мне ваш гам и этот сор

Надоел до смерти”.

И велела пауку,—

Встав с воздушных кресел,—

Чтобы тотчас на суку

Сети он развесил.

И немедля стал паук

Вешать паутинки.

А она пошла на луг

Проверять росинки.

**Кошкин дом**

Мышка спичками играла,

Загорелся кошкин дом.

Нет, давай начну сначала.

Мышка спичками играла

Перед Васькой, пред котом.

Промяукал он на мышку,

А она ему: “Кис-кис”.

“Нет,—сказал он,—это—лишку”,—

И за хвостик хвать плутишку,

Вдруг усы его зажглись.

Кот мяукать, кот метаться.

Загорелся кошкин дом.

Тут бы кошке догадаться,

А она давай считаться,

Все поставила вверх дном.

Погубила ревность злая,

Кошкин дом сгорел дотла.

“Этой мышке помогла я”,—

Спичка молвила, пылая.

Мышка до сих пор цела.

При прочтении этих стихов читатель, несомненно, проведет анало­гии с хрестоматийно известными: “Мухой-Цокотухой” К. И. Чуков­ского и сказкой “Кошкин дом” С. Я. Маршака.

Бальмонт—знаменитый поэт, переводчик классических произведе­ний мировой литературы, теоретик русского символизма—и автор детских стихов? На первый взгляд отход поэта от “высокого искус­ства” кажется непонятным, неожиданным. Самое простое объяснение, которое можно привести,—это некий спад в литературной деятельно­сти. Действительно, стихотворные сборники поэта, вышедшие в те годы, не имели такого успеха, как “Горящие здания” и “Будем как солнце”. Но скорее всего причина обращения Бальмонта к детской поэзии в другом.

С марта 1902 по июль 1905 года поэт живет за границей. Он много путешествует, занимается переводами, знакомится с фольклором и культурой других стран. Возможно, именно это и подтолкнуло Бальмонта заняться детской литературой, ведь феи, букашки, комары, стрекозы, мошки, пауки—герои скандинавских, южнославянских фольклорных произведений.

Появление необычных героев детских стихов значительно расши­рило их тематику. До этого круг персонажей сказок был достаточно ограничен—бесконечные приключения медведей, зайцев, лисиц, коней и т. д., т. е. набор литературных героев ограничивался как бы признаками узнаваемости; или другой тип персонажей, который имел чисто литературную основу: Золушка, Царь Салтан, Красная Шапочка и т. д.

Знакомя читателей с новыми, необычными для русской поэзии фольклорными персонажами, малоизвестными в России, Бальмонт оставался верен одному из главных своих творческих принципов— открытию неизвестной страницы мировой культуры для русского читателя.

Сборник “Фейные сказки” стал новым этапом в истории детской поэзии. Лучшие произведения детской литературы (сочинения К. И. Чуковского и С. Я. Маршака) следуют этой традиции, начало которой заложил Бальмонт. К сожалению, “Фейные сказки” так и не дошли до своего настоящего читателя.

При всей многогранности творчества Константина Дмитриевича Бальмонта при подготовке настоящего издания наш выбор остановил­ся на трех его сборниках: “Горящие здания”, “Будем как солнце”, “Только любовь”, написанных в 1900—1903 годах. Именно эти книги принесли славу и признание, создали ему репутацию первого поэта среди модернистов (сборник “Будем как солнце” разошелся в полгода в количестве 1800 экземпляров, что по тем временам было успехом неслыханным для поэтической книги).

Издавая сборники целиком, мы следуем воле Бальмонта. Изве­стно, что поэт очень внимательно относился к структуре своих сборников. Изменения, которые он вносил в текст своих книг, крайне редки и по существу незначительны. Этому Бальмонт находил своего рода теоретическое обоснование. Осуждая В. Брюсова, который пред­принял переработку ранних своих стихов, он писал: “Лирика по существу своему не терпит переделок и не допускает вариантов. Разночтения лирического чувства или же лирически выраженной мысли ищут и должны искать у понимающего себя поэта нового и нового выражения—в виде написания новых родственных стихотворе­ний, а никак не в кощунственном посягновении на раз пережитое, раз бывшее цельным и в секундности своей неумолимо-правдивым ушед­шее мгновение” .