

“ПРЕОБРАЖЕНИЕ МУЗЫКОЙ”:
ЦИКЛ СОПЕТОВ К. Д. БАЛЬМОНТА ОБ А. Н. СКРЯБИНЕ

Robert Bird

Константин Бальмонт познакомился с А. Н. Скрябиным весной 1913 в Москве после более чем семилетнего пребывания за границей. Хотя им было отпущено лишь несколько месяцев общения до смерти Скрябина 14 апреля 1915 г. (Бальмонт снова находился за границей зимой 1913-1914 и с июня 1914 до июня 1915), их личный контакт оставил заметный след в творчестве обоих художников. Для Скрябина Бальмонт, наряду с Ю. К. Балтрушайтисом и В. И. Ивановым, был литературным учителем и вдохновителем его собственных поэтических опытов, и текст “Предварительного действия” обнаруживает множество перекличек с поэзией Бальмонта. Для Бальмонта Скрябин явил идеал творческого гения, преображающего действительность в соответствии с космическими интуициями.¹

После смерти Скрябина Бальмонт посвятил своему покойному другу два прозаических очерка – “Светозвук в природе и световая симфония Скрябина” (1917) и “Звуковой зазыв” (1925), а также и непечатанный цикл сопетов “Преображение музыкой” (1916).² Цикл “Преображение

¹ Об отношениях Бальмонта и Скрябина см.: Сабанеев Л. Воспоминания о Скрябине. М. 1925, с. 165-166, 250, *passim*; Томпакова О. М. Скрябин и поэты серебряного века: Константин Бальмонт. М. 1995; Lane Ann M. Bal'mont and Skriabin: The Artist as Superman // *Nietzsche in Russia*. Princeton 1986, pp. 195-218. Обзор источников см. в: Markov Vladimir. *Kommentar zu den Dichtungen von K. D. Bal'mont*, Bd. 2. Köln, Wien, 1988-1992, pp. 275-278.

² О. М. Томпакова пишет, что у Бальмонта два цикла, посвященных Скрябину:

музыкой” можно назвать неопубликованным лишь с существенной оговоркой, так как все вошедшие в него сонеты были опубликованы разрозненно в составе сборника Бальмонта “Сонеты меда, солнца и луны” (М. 1917)³ и некоторые из них известны также по позднейшим публикациям и изданиям.⁴ Однако, как нам представляется, цикл, состоящий из этих сонетов, заслуживает отдельного рассмотрения как цельное произведение.

“Преображение музыкой” – яркий пример нового расцвета творчества Бальмонта в 1910-е годы, когда свободно льющиеся лирические стихи 1900-х годов подчиняются сначала формам и темам из фольклора разных народов, а потом и более жестким классическим формам, преимущественно сонету.⁵ Бальмонт выказал заметное мастерство в сонетной форме; отметим, например, что в десяти сонетах “Преображения му-

“Имени Скрябина” и “Преображение музыкой”. Но ее изложение крайне неясно (в частности, в отношении датировки), и к тому же в состав “Имени Скрябина” она включает два сонета (№№ 9, 8) из “Преображения музыкой”: см. Томякова О. М. Скрябин и поэты серебряного века: Константин Бальмонт, с. 8-10. Здесь Томякова воспроизводит первый лист печатаемой нами рукописи с заглавием цикла и сонетом “Рождение музыки”, но, по-видимому, текст цикла остался ей неизвестным. Стоит отметить, что Бальмонт, насколько известно, не принял участие в обмене сонетами (своего рода *sonetti di riposta*) между Брюсовым и Ивановым по поводу смерти Скрябина, о котором см.: Wachtel Michael. The “Responsive Poetics” of Vjačeslav Ivanov // *Russian Literature*. XLIV-III, pp. 308-313.

³ “Рождение музыки” – с. 127, “Младший” – с. 61, “Свирель” – с. 128, “Два голоса” – с. 132, “Волею рук” – с. 129, “Предоупущение” – с. 131, “Зовы звуков” – с. 133, “Музыка” – с. 130, “Великий обреченный” – с. 224, “Эльф” – с. 225.

⁴ Пятый сонет (“Волею рук”) напечатан без названия в: Бальмонт К. Д. Светозвук в природе и световая симфония Скрябина, с. 10. Восьмой сонет (“Музыка”) цитируется без названия и с разногласиями в: Бальмонт К. Д. Слово о Капицасе // *Избранное*, с. 581-582. Последний, десятый сонет (“Эльф”) напечатан без названия в статье Бальмонта “Звуковой зыв”: Бальмонт К. Д. *Избранное*, с. 632. Девятый сонет напечатан О. М. Томяковой вместе с восьмым в составе стихотворения “Имени Скрябина”: Томякова О. М. Скрябин и поэты Серебряного века. Константин Бальмонт, с. 10.

⁵ Markov Vladimir. Bal'mont: A Reappraisal // *Slavic Review*. Vol. 28. 1969, pp. 246-251.

зыкай” использованы девять разных схем рифмовки (схема aBBA aBBA cdd ccd повторяется в сонетах 2 и 10), лишь одна рифма появляется более чем в одном сонете (в терцетах 8 и катренах 10), и каждому сонету придан особый ритмический рисунок посредством чередования кратких фраз (бывает до четырех предложений в одной строке) и сложных конструкций, переносящихся на следующую строку или строфу. Скованность сонетной формы позволила Бальмонту достигнуть небывалой ясности и изящности в выражении как тонких наблюдений над природой и жизнью, так и космических тем. К тому же, в руках Бальмонта сонет часто служил зерном большой повествовательной формы, в частности в его пяти венках сонетов, в его прихотливо построенном сборнике из 255 сонетов “Сонеты солнца, меда и луны”, а также и в таком цикле сонетов, как “Преображение музыкой”.⁶

В этой тенденции к составлению “больших форм” из малой формы сонета прослеживается один из “фактов” литературной эволюции, общей и другим символистам – стремление взрастить более “объективные”, повествовательные жанры путем соединения лирических стихотворений в циклы, сборники и поэмы.⁷ В раннем символизме лирические стихи иногда соединялись в “лирические поэмы”;⁸ к началу века повествовательная функция переходит к сложной композиции сборника; в 1910-е годы, отдельные лирические стихи, чаще всего в классических размерах, объединяются в повествовательные и философские формы. Во всех этих попытках придать эпический (или хотя бы менее субъективистический) характер символистской лирике Бальмонт играл видную, если не ведущую роль.⁹ Бальмонт остался в стороне лишь тогда, когда другие символисты принялись за поэмы пушкинского типа (“Возмездие” Блока, “Младеп-

⁶ В “Сонетах солнца, меда и луны” напечатаны шесть циклов: “Лермонтов” (4 сонета), “Вязь” (3 сонета), “Вне знания” (3 сонета), “Рагль” (3 сонета), “Решенье” (3 сонета), “Кони” (5 сонетов), и один венок сонетов “Он и Она”.

⁷ Ср. упоминание Тыняновым подобных явлений в ст.: Тынянов Ю. П. Литературный факт // Поэтика. История литературы. Кино. М. 1977, с. 263.

⁸ Марков В. Ф. К вопросу о границах декаданса в русской поэзии (и о лирической поэме). // О свободе в поэзии. СПб. 1994, с. 50-53.

⁹ См. нашу статью “Кукушка и соловей”: Вяч. Иванов и К. Д. Бальмонт (в печати).

чество” Иванова, “Первое свидание” Белого). Зато у Бальмонта тяга к большой форме впоследствии приведет к роману “Под повым серпом” (1923), который по тематике и образности перекликается с названными поэмами других символистов. Большая часть эмигрантской лирики Бальмонта по сути представляет собой одну длинную и разнородную поэму о потерянной России и о поэте, лишенном родины (сборник 1930 г. “В раздвинутой дали” даже носит подзаголовок “Поэма о России”). О сборнике “Сонеты солнца, меда и любви” В. Ф. Марков пишет, что сонеты “естественным образом делятся на группы, и книга в целом описывает своего рода дугу, от огня и солнца к почве, луне и смерти, охватывая великое множество тем, как малых (сигареты, детские рисунки), так и больших (человек как царь природы...)”.¹⁰ Сонетные композиции Бальмонта должны рассматриваться в контексте этого общего многим современникам стремления “преодолеть” лирическую замкнутость символистского творчества, и в этом контексте “Преображение музыкой”, на наш взгляд, заслуживает особого внимания.

“Преображение музыкой” представляет необычную в творчестве Бальмонта многоплановость: сюжет о возникновении примитивной музыки на заре человечества переходит в лирические и романтические воспоминания; размышление о женском и мужском началах превращается в описание оркестра, и постепенно из этого зыбкого калейдоскопа возникает целостный образ живого Скрябина во всех аспектах его личности и творчества. Ни один из этих планов – исторический, исповедальный, космический, музыкальный – не заслоняет других в общей гармонии бальмонтского видения Скрябина и его творчества. Таким образом отвлеченная космология Бальмонта и его крайне субъективистическое видение мира сопрягаются с определенным событием, сопереживаемым многими другими, и приобретают редкую для Бальмонта коммуникативность.

Интересно, что в “позднегойической”¹¹ композиции сборника “Сонеты солнца, меда и луны” сонеты из цикла “Преображения музыкой” стали выполнять иные функции: “Младший” включен в ряд сонетов о возни-

¹⁰ Markov Vladimir. Bal'mont: A Reappraisal, pp. 249-250.

¹¹ Markov Vladimir. Bal'mont: A Reappraisal, p. 251.

кновении человеческого творчества в первобытные времена; “Великий Обреченный” и “Эльф” заняли свое место в разделе сонетов, посвященных знаменательным для Бальмонта художникам; все остальные, расположенные в другом порядке в самом центре сборника, формируют особый раздел о музыке и примыкают к сонетам о любви, поле, и творческом вдохновении. В творчестве Бальмонта отдельный сонет выступает в качестве единичного составляющего; в его способности строить разные цельные произведения из одних и тех же составляющих выясняется замечательный дар поэта к чуткой композиции циклов и сборников.

Цельности “Преображения музыкой” способствовала личность Скрябина и характер их взаимоотношений. Скрябина и Бальмонта соединяли не только взаимная приязнь и уважение, но и общность философско-религиозных исканий, в частности интерес к восточной религии и к теософии. “Преображение музыкой” — достойный памятник значительной и знаменательной дружбе композитора и поэта.

Рукопись “Преображения Музыкой” [ИРЛИ ф. 240 (С. А. Полякова) оп. 2 № 21] представляет собой машинопись (каждый сонет на отдельном листе) с исправлениями карандашом и чернилами рукою К. Бальмонта. Заглавие и нумерация страниц вписаны от руки. Разночтения рукописи со сборником “Сонеты солнца, меда и луны” единичны и касаются в основном знаков препинания. Комментарии к сонетам см. в: V. Markov. *Kommentar zu den Dichtungen von K. D. Bal'mont*. Bd. 2. Köln, Wien 1992, pp. 237, 253, 275-279.

Преображение Музыкой.

Унедлему, но в сердцах наших существу
Александру Николаевичу Скрябину

1. Рождение музыки

Звучало Море в грани берегов.
Когда все вещи Мира были юны,
Слагались многопевные буруны,
В них был и гуд струны и рев рогов.

Был музыкаю лес и каждый ров.
Цвели цветы, огромные как луны,
Когда в сознания прозвучали струны.
Но звон иной был первым в ладе снов.

Повеял ветер в тростники папевно,
Чрез их отверстия ожили дуга.
Так первая свирель была царевна

Ветров и воли, смывшей берега.
Еще, чтоб месть и меч запели гневно,
Я сделал флейты из костей врага.

2. Младший

Ватага паохотилась и сла.
Хрустели кости лошадей и коз
Вокруг костров. Там дальше был откос.
И он сидел у самого предела.

Он с краю был. Меньшой. Такое дело
Как бить зверей — в нем не будило грез.
Он съел кусок добычи. Кость поднес.
Там дырка. Глянул. Дунул. Кость запела.

Обрадовав, он повторял тот звук.
Журчащий свист. Он был похож на птицу.
Кругом смеялись. Но уж он цевницу

Почувствовал. Движение ловких рук.
Отверстия умножали голос мук.
Всклик счастья. Он зажег свою зарницу.

3. Свирель

Журчание пастушеской свирели,
Ростущее с рассветным светом в лад.
Движение удаляющихся стад.
Дремлю. Так хорошо побыть в постели.

На венчиках цветов, как в колыбели,
Оставил росы огненный закат.
Их самоцветам глаз вчера был рад.
Сейчас они вторично заблестели.

Там холодно. А здесь мне так тепло.
Смыкаются усталые ресницы.
Мне все равно, что будет, что прошло.

Ум потонул. Деревьев вереницы.
Лес. Наводнение. Искрится весло.
Поют в ветвях лазуревые птицы.

4. Два голоса

Она мне говорит: «Я ласкою объеблю».
И он мне говорит: «Я горячей горю».
Я слушаю его. И ей любовью внемлю.
Обоим им в душе воздвиг по алтарю.

Я в колебании качаюсь и творю.
Душой звенящею я музыку приемлю.
И звон малиновый пост мою зарю.
И океанами рассвет объеблет землю.

Она мне говорит. И женскому я рад.
Но он мне говорит. Я с ним в ином законе.
По влаге пламенной плыву в огнистом степе.

И вот уж лунный ход размеренных сонат,
Как ветер отяжелев набатом благовоный,
Вступает в солнечность ликующих симфоний.

5. Волею рук

Настраивашье скрипок. Ток ручьев,
Себя еще пыгующих, перовных,
По тропувших края надежд верховных,
И сразу доходящих до основ.

Дух пробужден. В нем свет, который пов.
Пробег огней, угончешно-духовных.
Мир возникающья снов беспрекословных,
По воле прикасания смычков.

Миг тишины. В огнях застыла зала.
Не дрогнет жезл в приподнятой руке.
Еще сейчас дуна была в тоске.

Вот, в сей мгновешно притунилось жало.
И с пальцев рук теченье побежало.
И дух плывет в ликующей реке.

6. Предощущение

На уводящих проволоках ищей,
Стущенный, весь изваянный Луной.
Чрез окна говорят они со мной,
Те дружные ряды продолжных линий.

Я далеко. Над Капри воздух синий.
Волна, играя, говорит с волной.
Горит Везувий. Лава целеной.
Ветвится дым разливом черных пиний.

Я с вами, пламя, золото, и сталь.
 Я там, где жерла, срывы гор, изломы.
 Во мне всегда поэт и кличет даль.

В душе хотят прорваться водоемы.
 Бьет полночь. Бледный, сел я за рояль.
 И в тишине смотрящей были громы.

7. Зовы звуков.

Звук арфы — серебристо-голубой.
 Всклик скрипки — блеск алмаза хрусталистый.
 Виолончели — мед густой и мглистый.
 Рой красных струй, исторгнутый трубой.

Свирель — лазурь, разъятая борьбой,
 Кристалл разбитый, утра ход росистый.
 Колоколец ужалы¹² — сон сквозистый.
 Рояль — волна с волною в перебой.

Но как среди плодов душисто манго,
 Струя истомно-пряный аромат,
 Мне хочется всегда уйти назад, —

Туда, где был, — где сии воды Ганга, —
 И дальше, до лиан, в Яванский сад,
 К тоске ручьиистой звуков гамеланга¹³.

¹² По Далю, “ужалы” значит “уколы, укусы”.

¹³ Согласно В. Ф. Маркову, “гамеланг” - тип оркестра на Яве и Бали, в котором “преобладают ударные (гонги, ксилофон, барабаны), но солировать могут струнные, деревянные духовые и даже человеческий голос” (Markov, Kommentar. S. 76). Стих. впервые напечатано в сб. “Белый зодчий”, 1914.

8. Музыка

Кто шепчет через музыку с сердцами,
Что говорит в ней волею с душой?
Мы грезой зачарованы чужой,
И тот чужой — родной, он плачет с нами.

Проходят тени прошлого струнами.
Душа заворожилась глубиной.
Ты тайный — за прозрачною стеной,
Недосяжимо-близко, и с крылами.
Что в музыке? Восторг, неожиданность, боль.
Звук с звуком — обручившиеся струи.
Слиянье в Волю сонма разных воль.

О, все живые были в поцелуе.
С очей слепых вдруг отошли чешуи.
Еще побыть в прозрении дозволю.

9. Великий Обреченный

Он чувствовал симфониями света,
Он слиться звал в один пловучий храм —
Прикосновенья, звуки, фимиам,
И шествия, где тащцы, как примета, —

Всю солнечность, пожар цветов и лета,
Все дупное гаданье по звездам,
И громы тут, и малый лепет там,
Дразненья музыкального расцвета.

Проснуться в Небо, грезя на Земле.
Рассыпав вихри искр в пронзенной мгле,
В гореньи жертвы был он неослабен.

И так он вился в пламенном жерле,
 Что в Смерть проспудя, с блеском на челе,
 Безумный эльф, зазыв, звенящий Скрябин.

10. Эльф¹⁴

Сперва играли лунным светом феи.
 Мужской диэз, и женское, бемоль,
 Изображали поцелуй и боль.
 Журчали справа малые затеи.

Прорвались слева звуки-чародеи.
 Запела Воля вскриком слитных воль.
 И светлый Эльф, созвучностей король,
 Ваял из звуков тонкие камни.

Завихрил лики в токе звуковом.
 Они светились золотом и сталью.
 Сменяли радость крайнею печалью.

И шли толпы. И был невучим гром.
 И человеку Бог был двойником.
 Так Скрябина я видел за роялью.

1916. Лето. Осень
 Ока. Клязьма.

К. Бальмонт

¹⁴Ср. слова Бальмонта, записанные Л. Сабаневым (звуконизобразительная орфография и многоточия Сабанеева): «Скрябин — это не титан! Он — эльф, который умеет только ткать узоры и ковры из лун-и-ных лучей... но он... иногда... своим коварством мог... подкрадываться... и тоже низвергать в бездны лавины»; *Сабанев Л.* Воспоминания о Скрябине. С.166.