

“КУКУШКА И СОЛОВЕЙ”:

ВЯЧ. ИВАНОВ И К. Д. БАЛЬМОНТ

Robert Bird

Введенная Вяч. Ивановым в 1908 г. типология двух “стихий” символистского движения вопля в науку о литературе настолько прочно, что вопрос о взаимоотношениях символистских писателей разных течений или поколений часто оказывается отгесненным на второй план. Между тем, ивановское построение относится преимущественно к метафизической направленности писателя (“реализм” означает веру писателя в трансцендентную реальность, тогда как “идеализм” берется как ориентация на индивидуальное восприятие действительности).¹ Если предпринять классификацию символистов с других точек зрения, будь то с точки зрения географических школ (московской и петербургской), редакционной политики (в издательствах, альманахах и журналах), или традиционных литературоведческих понятий (напр. “романтизм” и “реализм”) скорее всего получится совсем иное распределение представителей символизма в литературе.

В настоящей работе предпринимается анализ творческих связей между Вяч. Ивановым и К. Д. Бальмонтом — писателями, относящимися (по ивановскому определению) к разным “стихиям” символизма, — с точки зрения лирического и эпического начал в их творчестве. Почти все символисты были лирическими поэтами прежде всего и по-преимуществу, однако многие из них не довольствовались лирикой и пытались создать более емкие повествовательные формы, вмещающие общественно-историческую проблематику и представляющие позицию поэта внутри многоголосицы действительности. В своих попытках преодолеть чисто лирический характер своего творчества и создать символистский “эпос” писатели сходных метафизических позиций часто расходились су-

¹ Иванов В. И. Собрание сочинений. Брюссель 1971-1984. Т. II, с.547 (далее ссылки на это издание даются в тексте и примечаниях в следующей форме: СС II 547).

щественным образом, примером чего могут служить художественно-автобиографические повествования Блока (“Возмездие”), Белого (роман “Петербург”, поэма “Первое свидание”) и Иванова (поэма “Младенчество”).² В то же время возникают новые, порой неожиданные творческие союзы, примером которых является сходство романа Бальмонта “Под новым серпом” с ивановским “Младенчеством”. Мы полагаем, что это — лишь один эпизод в богатом художественном диалоге между Бальмонтом и Ивановым, причем если в 1900-е годы преобладало влияние Бальмонта на лирику Иванова, то в 1910-е годы оно сменилось обратным влиянием Иванова на Бальмонта. В этом немалую роль сыграли попытки Иванова, как в поэзии, так и в теоретических статьях, достичь более объективного, “эпического” выражения своего лирического видения мира.

Перед отъездом за границу в 1920 г. Бальмонт охарактеризовал этот диалог следующим образом: “Мы, поэты, тоже демоны, духи, призраки, но наши бессильные зарницы после переклички слагаются в молнии и бросают жемчужный дождь. Радостно перекликаться кукушке и соловью, и я помню ту радость, которую я испытал, когда мне впервые суждено было видеть орлиное гнездо поэта. Я помню — мы поцеловались и с той минуты стали братьями”.³ Вячеслав Иванов познакомился с Константином Бальмонтом в Москве в 1904 г.⁴ Оба поэта тогда переживали мощный творческий подъем: Иванов только что выпустил первую книгу лирики “Кормчие звезды” и начинал сотрудничать в модернистских изданиях, а Бальмонт незадолго до того издал свой извест-

² О этой полемике см.: Долгополов Л. К. Поэма Блока и русская поэма конца XIX — начала XX веков. М.-Л. 1964; Терновский Е. “Великолепная неудача”. *Essai sur l'histoire du poème russe de la fin du XIX^{ème} et du début du XX^{ème} siècle*. Paris 1987; *Ueland Carol*. “Autobiographical «Poemy» of the Russian Symbolists: Aleksandr Blok's «Vozmezdie», Viacheslav Ivanov's «Mladenchestvo» and Andrei Belyi's «Pervoe svidanie»”. Ph. D. dissertation, Columbia University 1995.

³ Котрелев Н. В. Вяч. Иванов — член Общества любителей российской словесности // *Europa Orientalis XII* (1993) 1, с. 332-333.

⁴ СС I 71-4. Тогда же Иванов познакомился с Ю. К. Балтрушайтисом (см. СС I 74-75). Впрочем, возможно, что Иванов мог познакомиться с Бальмонтом еще раньше в Париже, где оба поэта бывали в 1890-е и в начале 1900-х гг. В частности оба имели отношение к Высшей русской школе общественных наук, где Бальмонт читал лекции в 1901 г., а Иванов — в апреле-мае 1903 г. В комментариях к произведениям Иванова Р. Е. Помирный датирует их знакомство 1903-м годом, но не приводит какую-либо документацию (Иванов В. И. Стихотворения, поэмы, трагедия. СПб. 1995. Т. 2, с. 290).

нейший сборник “Будем как Солнце” и пользовался наибольшей славой из всех модернистских поэтов. Иванов и Бальмонт встречались еще в конце 1905- начала 1906 г. после окончательного переезда Иванова с женой в Петербург; несмотря на один крайне недоброжелательный отзыв Бальмонта об Иванове,⁵ у них возникли дружественные и уважительные отношения. Интересно отметить характеристику Иванова, данную Михаилом Кузминым в своем дневнике: “Конечно, больше всего у него в характере было общего с Бальмонтом и у Бальмонта с ним. Они могли долго и серьезно обсуждать, кто из них бирюзовый, а кто из них вечеровый, любили паниваться, при всей своей бородатости и волосатости, чувствовать и держать себя эфемированно, иногда в качестве “дерзких” срывать и свои, <и> чужие одежды, вообще безобразить”.⁶

В начале 1906 г., опасаясь последствий своих революционных деклараций, Бальмонт покидает Россию.⁷ До возвращения Бальмонта в Россию, после обнародования амнистии политических эмигрантов в 1913 г., Бальмонт и Иванов обменивались лишь редкими письмами и поэти-

⁵ В письме Брюсову от 5 сентября 1905 г. Бальмонт назвал Иванова “ученым провизором. Медоточивым дистиллятором” (Литературное наследство. Том 98. Валерий Брюсов и его корреспонденты. Книга 1. М. 1991, с. 168). Через несколько дней, после посещения одной из первых “сред” на ивановской “Башне”, Бальмонт признался Иванову в своей нелицезной оценке (Литературное наследство. Том 85. Валерий Брюсов. М. 1976, с. 485, 486), но год спустя он повторил поправившееся ему определение личности Иванова в статье “Наше литературное сегодня” (Золотое руно. № 11-12. 1907, с. 60-63): “Вячеслав Иванов, — в отдельных достижениях чрезвычайно сильный поэт, — в общем представляет как бы параллель к Брюсову. Он — книжник. Он вобрал в себя, вне соответствия с размерами и свойствами своей поэтической личности, столько разнородных книжных элементов, что они заслужили от него его самого. И в одних вещах это истинно-Русский пленительный лесной поэт, в других в огромном большинстве <sic>, он не более как словесник-дистиллятор. Так-таки и чувствуешь аптеку, и очень доброкачественные трубочки и пузырьки, наполненные смесями разных эссенций, но до луга и леса довольно далеко” (с. 62). В статье 1925 г. “Звуковой зазыв” Бальмонт назвал Иванова “лукавый прелат, утонченный, переутонченный рудокон редких слов и редких понятий” (Бальмонт К. Д. Избранное. М. 1983, с. 629).

⁶ Кузмин М. Дневник 1934 года. СПб. 1998, с. 92.

⁷ Между тем, когда Бальмонт вернулся в 1913 г. и возбудил ходатайство о прощении согласно амнистии 1913-го года, полицейские органы определили, что ему нечего было прощать. По словам справки от 13 марта 1913 г.: “В виду отсутствия в делах Департамента Полиции сведений о том, чтобы Бальмонт с 1904 г. подвергался каким-либо ограничениям, объявленные в Манифесте 21 Февраля сего года Монаршия Милости к нему относиться не могут” (ГАРФ ф. 102 оп. 210 д. 2 ч. 34 л. 24 (7-е де-во 1913 г.).

ческими посланиями.⁸ В 1912 г. Иванов сыграл ведущую роль в организации и проведении мероприятий по поводу двадцатипятилетия литературной деятельности Бальмонта. Начиная с 1914 г. оба поэта жили в Москве; здесь, вместе с Ю. К. Балтрунайтисом, в 1914-1915 они становятся близкими друзьями и литературными наставниками А. Н. Скрябина.⁹ С конца 1918 по 1920 г. их объединяла деятельность в органах Наркомпроса.¹⁰

В последний раз жизненные пути Иванова и Бальмонта скрестились в 1920 г., когда оба получили разрешение уехать за границу. Хотя обе поездки были представлены как командировки, на самом деле они преследовали преимущественно личные цели. Иванов хлопотал о заграничной поездке в частности для того, чтобы предоставить большой жене возможность лечиться в западных санаториях. 16 мая поэты выступили вместе на заседании Общества любителей российской словесности, на котором Бальмонт дал понять, что он и его "старший брат" Вяч. Иванов уезжают из-за "бесправия" и безысходности жизни в Советской России.¹¹ Первым выехал Бальмонт 25 июня, а к середине июля дошедшие до Москвы слухи (позднее не подтвердившиеся) об антисоветских высту-

⁸ См. письмо Бальмонта Иванову от 18 сентября (по новому стилю) 1906 г. (ИРЛИ ф. 607 № 143). В письме А. М. Ремизову от 4 января 1912 (по новому стилю) Бальмонт сообщает, что пошлет новую книгу "Зарево зорь" и "непомнящему меня Вячеславу, которого я неизменно ценю и люблю" (ИРЛИ ф. 634 № 54 л. 4). См. также РГБ ф. 109 к. 12 ед. хр. 5.

⁹ См. напр. Бальмонт К. Д. Звуковой зазыв // Избранное, с. 626-632; Шлецер Б. Ф. Записка Б. Ф. Шлецера о Предварительном Действии // Русские проиллеи. Том VI. М. 1919, с. 100, 113, 116.

¹⁰ В течение их почти двадцатилетней дружбы Иванов и Бальмонт посвятили друг другу множество стихов. Бальмонту принадлежат: "Вячеславу Иванову" (1915; напеч.: Бальмонт К. Д. Стихотворения. Л. 1969, с. 478), "Вячеславу" (1917; напечатано в комментариях к Собранию сочинений В. И. Иванова: СС IV 719), цикл из трех сонетов "Вязь" (Сонеты солиха, меда и луны. М. 1917, с. 230-233) и пять шуточных стихотворения (1918-1919; см. Приложение к нашей статье). Иванову принадлежат: "Sole Sato" (1904; СС I 777; см. автоперевод на русский в статье Иванова "О лиризме Бальмонта" // Аполлон № 3-4. 1912, с. 41-42); "К. Бальмонту" (1911; СС II 352), "Бальмонту" (1915; СС IV 31), "Ответ Бальмонту" (1915; СС IV 39), "Бальмонту" (1917; СС IV 66), "Бальмонт! Не юбилейный панегирик" (1917; СС IV 67). "Ответ Бальмонту" является репликой в сонетной полемике, начавшейся с неизвестного сонета Бальмонта о переименовании Петербурга в Петроград, в которой также приняли участие В. Я. Брюсов и М. А. Волошин; см. Брюсов В. Я. Незданное и несобранное. М. 1998, с. 42-43, 283-284.

¹¹ Котрелев Н. В. Вяч. Иванов — член Общества любителей российской словесности, с. 332.

плених Бальмонта в Ревеле побудили Ленина отменить заграничные поездки других культурных деятелей, в том числе и Вяч. Иванова.¹² Обращаясь за помощью к Н. К. Крупской, Иванов довольно резко высказался о поведении Бальмонта, называя его “чуждым мне по всему жизнепониманию литературным коллегой”.¹³ Вскоре умерла жена Иванова, и после этой истории Иванов и Бальмонт не встречались и не переписывались.¹⁴

Хотя на первый взгляд отношения двух поэтов кажутся довольно эпизодическими и малосодержательными, за этой видимостью скрывается интенсивный творческий диалог. До второй половины 1900-х гг. в этом диалоге преобладало влияние Бальмонта на лирику Иванова.¹⁵ Здесь можно отметить три сферы влияния. Во-первых, стихийно-лирический стиль Бальмонта несомненно способствовал развитию “дифирамбического” стиля Иванова, особенно оцутимого в сборнике “Прозрачность” (1904);¹⁶ позднее Иванов говорил, что они с Бальмонтом были единст-

¹² См. Литературное наследство. Том 80. В. И. Ленин и А. В. Луначарский. Переписка, доклады, документы. М. 1970, с. 209 (письмо Луначарского к Наркомиделу Г. В. Чичерину): “В зависимости от этого <т. е. от подтверждения или опровержения слухов о Бальмонте – Р. В.> Владимир Ильич и Особотдел ставят отпуски для некоторых весьма нуждающихся в поездке за границу лиц”. В октябре 1920 г. Луначарский еще верил в “корректность” поведения Бальмонта (Книга и революция. № 3-4. 1920, с. 101), но спустя несколько лет он пестро разоблачит Бальмонта в измене; см. “Ответ Ромену Роллану” (1928; А. В. Луначарский. Собрание сочинений. Т. 5. М. 1965, с. 529-535).

¹³ ГАРФ ф. 130 оп. 4 ед. 254 лл. 35-39; см. нашу статью “Вяч. Иванов и Советская власть (1920-1929)”. Новое литературное обозрение 40 (1990), с. 305-331.

¹⁴ См. довольно уничтожительные отзывы Иванова о Бальмонте в кн.: Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. СПб. 1995, с. 23-24, 32, 662-663, 66-67, указатель. Отметим, что самое отрицательное замечание Иванова о Бальмонте в первой публикации записей Альтмана: “Он совсем не символист” (Из бесед с поэтом Вячеславом Ивановичем Ивановым (Баку 1921 г.) // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 209. Тарту 1968, с. 312) в окончательном тексте превратилось в комплимент: “Он совсем не декадент” (Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым, с. 67).

¹⁵ Первый известный отклик Иванова о Бальмонте, относящийся к сборнику “Горящие здания”, находится в письме к Л. Д. Зиновьевой-Аншибал от июля 1900 г.: “Таланта в книге очень много, и таланта созревшего, говорю впрочем о форме и стихе. Стих не колет, не блещет, как стальные клинки, не жжет, но взвивается подобием языков пламени” (РГБ ф. 109 к. 9 ед. хр. 43 л. 23-24об.). Позднее он вспоминал свою реакцию на предыдущий сборник Бальмонта “Гишина” (Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым, с. 66-67).

¹⁶ Терновский Е. “Великолепная неудача”, с. 100.

венными “славословами” среди модернистов.¹⁷ Хотя Иванов сам считал свой “Хор духов благословляющих” (СС I 812-815) “откровением”, к которому даже сами модернисты могли оказаться недостаточно подготовленными,¹⁸ как раз такие стихи Иванова поражают своей близостью к бальмонтговской лирике (ср. “Гимн Огню” из “Будем как Солнце”). Бальмонтговская струя в лирике Иванова достигла апогея в сборнике “Сог Агденс” (стихи 1904-1912 гг.), в котором характерная для Бальмонта солнечная символика занимает особое место. Во-вторых, обнаруживается множество конкретных тем, выражений, и даже неологизмов, которые Иванов употребляет вслед за Бальмонтом, например санскритское изречение “Tat twam asi”¹⁹ и такие “бальмонтизмы”, как глагол “мятежиться”.²⁰

В-третьих, – что наиболее важно для нашей темы, – Бальмонт первым в русском модернизме начал строить свои лирические сборники, как цельные повествования. Здесь можно отметить “лирические поэмы” сборника “Тишина”, общую циклизацию по тематическим и стилистическим разделам, и тщательно продуманную организацию сборника как целого.²¹ Все это становится характерным и для Иванова, который начиная с “Кормчих звезд” долго и мучительно работал над композицией своих сборников, превращая отдельные лирические стихи в “прото-поэмы”, преимущественно автобиографического характера.²²

¹⁷ Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым, с. 53.

¹⁸ “Хор благословляющих духов” я отослал еще в день твоего отъезда Перцову. Я просто пробую почву — тверда ли она на “Новом Пути” для моих откровений (ИРЛИ ф. 94 № 76 л. 2, письмо Л. Д. Зиновьевой-Аннибал от 23 января /5 февраля 1903 г.).

¹⁹ Впервые отмечено Г. Бонгард-Левиним в кн.: Ашвагхоша. Жизнь Будды. Калидаса. Драммы // Перевод К. Бальмонта. М. 1990, с. 9.

²⁰ Как И. Ф. Ашпенский (Книги отражений. Л. 1979, с. 115) так и В. Ф. Марков (Markov Vladimir. Bal'mont: A Reappraisal // Slavic Review, Vol. 28, P. 255, note 67) считают глагол “мятежиться” неологизмом Бальмонта (из лирической поэмы “Мертвые корабли”, сб. “Тишина”), а оно заняло видное место в творчестве Иванова (см. СС II 109, 114, 239).

²¹ Молчалова Н. А. “Горящие здания” в творческой эволюции К. Д. Бальмонта // Кон-стантин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 2. Иваново 1996, с. 12-17; Markov Vladimir. “Bal'mont: A Reappraisal.”, p. 227.

²² См. Марков В. Ф. К вопросу о границах декаданса в русской поэзии (и о лирической поэме) // Свобода в поэзии. Статьи, эссе, разное. СПб. 1994, с. 47-58, особ. 50-53; ср. Долгополов Л. К. Поэма Блока, с. 18; Терновский Е. “Великолепная неудача”, с. 101.

Хотя бальмонттовские принципы циклизации и композиции сборника позволили Иванову ввести повествовательный элемент в свою лирику, этого скоро оказалось недостаточно, и со временем преобладание субъективно-лирического начала у Бальмонта становится предметом критики со стороны Иванова. В статье 1908 г. “Две стихии в современном символизме” Иванов противопоставляет “реализм”, как “принцип ознаменовательный, принцип обретения и преобразования вещей” – “идеализму”, как “принципу созидательному, принципу изобретения и преобразования”: “Там – стремление к объективной правде, здесь – к субъективной свободе” (СС II 546). Сначала Иванов настаивает на необходимости обоих принципов, но уже во второй половине статьи это взвешенное определение переходит в довольно-таки безжалостное нападение на “идеалистическое искусство”, которое Иванов называет “парнасиизмом”, “декаденством”, искусством “обособившегося, уединенного индивидуализма” (СС II 550, 551, 553). Через два года, в статье 1910 г. “Заветы символизма”, Иванов определяет бальмонттовскую лирику, как первый этап развития символизма, давно превзойденный истинными символистами, которые шествуют вперед на пути к “большому стилю”, для которого характерны “эпопея, трагедия, мистерия” (СС II 602), т. е. большие формы, способные претворить лирическую энергию в объективную силу, оказывающую воздействие на историческую жизнь народа.

Но ивановское понятие “реалистического символизма” или “мистического реализма” вскоре оказалось столь же бессильным стать основой для объективного творчества, как и “идеалистический символизм”. Здесь нужно остановиться на терминологической непоследовательности Иванова в “Двух стихиях в современном символизме”. Как было отмечено, в первой половине статьи Иванов говорит о двух необходимых и взаимообуславливающих моментах в творчестве: ознаменовательном и преобразовательном. Он пишет: “подражание <...> есть непрменный ингредиент художественного творчества, основное влечение, которым человек пользуется <...> в целях ознаменования вещей, их простого выявления в форме и в звуке, или *эмморфозы*, — с одной стороны; в целях преобразовательного их изменения, или *метаморфозы*, — с другой” (СС II 540). Однако Иванов тут же забывает о необходимости преобразовательного действия художника; вместо “преобразования” идеалом становится “преображение”, т. е. некое чудесное, не от художника зависящее действие, отрицательное “выявление сверхприродной реальности и высвобождение истинной красоты из-под грубых покровов вещества” (СС II 557). Для Иванова в 1908-1911 гг. искусство предполагает или пассивность художника перед высшей реальностью (“подвиг

послушания”, СС II 602) или же некое магическое управление реальностью (“теургия”), но никак не жизнь в мире действительности. Иными словами, онтологический статус художественного символа замыкает его функциональную роль по отношению к человеку, а искусство замыкается в самодовлеющий мир творчества. При такой эстетической установке творчество “реалиста” Иванова оставалось столь же замкнутым в себе, столь же лирическим, как и творчество таких “идеалистов”, как Бальмонт.

Попытки Иванова выйти за пределы лирики и создать произведения, способные войти в жизнь своего народа и своего времени, долго не приводили к желаемому результату. Здесь можно отметить не только неуспех ивановских трагедий (которые по сути дела остаются романтическими поэмами о самом поэте) и отрицательное отношение многих современников к пышной композиции сборников, но и события более личного характера, напоминающие, что мир еще не преобразен в соответствии с высшими реальностями. Кажется возможным утверждать, что смерть Лидии Дмитриевны Зиповьевой-Аннибал в октябре 1907 г. и кризис символизма в 1910 г. сливаются для Иванова с лирической “обреченностью” в единый образ бессилия его искусства и воззрений.

Одновременный поворот в жизни, поэзии и мысли Иванова произошел под эгидой единого события — рождения сына Дмитрия, т. е. возникновения новой человеческой жизни. С точки зрения биографии Иванова это — “реинкарнация” Лидии Дмитриевны в свою дочь и рождение сына из союза Иванова с “ее дочерью” (СС I 132-8). С точки зрения поэзии Иванова это — возникновение нового сборника лирики в обновленном и прекрасно-ясном стиле²³ и создание первой главы автобиографической поэмы “Жизнь” (позднее переименована в “Младенчество”), в которой Иванов рассматривает потерю детского рая и перспективу его восстановить путем творчества, основанного на родовой памяти.²⁴ В теоретической мысли Иванова это — стремление применить

²³ Ср. Гумилев Н. С. Собрание сочинений. М. 1991. Т. 4, с. 314-315; Городецкий С. М. «Новые издания “Ор”» // Речь № 121. 6 мая 1913, с. 4; Кузмин М. Алкей и Сафо. Песни и лирические отрывки в переводе размерами подлинника Вячеслава Иванова // Петроградские вечера. 3. СПб. 1913, с. 235.

²⁴ См. Терновский Е. “Великолепная неудача”, с. 174-175; Архангельский А. “Младенчество” Вячеслава Иванова и философия детства у Бориса Пастернака // Cahiers du monde russe XXV (1995), pp. 285-294; *Ueland Carol*. Viacheslav Ivanov's Pushkin: Thematic and Prosodic Echoes of “Evgenii Onegin” in “Mladenchestvo” // Cultural Mythologies of Russian Modernism: From the Golden Age to the Silver Age. Eds. Boris Gasparov, Robert P. Hughes, and

свои эстетические построения к нравственной личности человека, увидеть в искусстве силу, образующую и поддерживающую новую человеческую жизнь. В целом, этот поворот в творчестве Иванова к человеческой действительности ознаменован образом “нежной тайны”.

“Нежная тайна” — не только руководящий мотив в лирике Иванова 1910-х гг., но и ключ к пониманию поэмы “Младенчество” и позднейшей эстетики Иванова. Иванов достигает “эпической ясности” и даже полу-эпических форм не в прямом обращении к историко-общественной тематике, а в осознании самоценности каждой отдельной человеческой жизни, а не только человека-теурга, в осознании той истины, что человек не есть символ некой высшей реальности, подобно розе, а сам является целью вселенной. Этот антропоцентризм позволяет Иванову найти надежную опору в своих художественных и теоретических разработках духовного творчества.

Мотив рождения новой человеческой жизни тесно переплетен с новыми понятиями, которые Иванов вводит в свои эстетические построения в начале 1910-х гг. “Внутренний канон” — врожденная способность художника вместить личные переживания и откровения в общечеловеческие формы. “Лицо” — это нравственный рост художника, определяющий диапазон его творческого потенциала.²⁵ Наконец, в статье “О границах искусства” Иванов различает художника от человека в художнике: если первый должен уметь низойти к людям и превратить вдохновение в сообщение, то второй должен сам учиться у этих сообщений свыше, дабы в будущем он мог восходить все выше и выше (СС II 629-632). Иначе говоря, эстетика Иванова приобретает персоналистский и экзистенциальный оттенок, усматривает смысл искусства не только в ознаменовании высших реальностей, но и в том, чтобы оно учило людей преобразовать свою действительность с соответствии с этим откровением.

Поворот в творчестве Иванова позволил ему по-новому оценить вклад “идеалистических” символистов в литературу. Как раз в 1912 г. Иванов пишет стихотворение, представляющее собой косвенную полемику с Бальмонтом, но и признание его влияния на лирику Иванова:

Irina Paperno. California Slavic Studies 15. Berkeley, Los Angeles, Oxford 1992, pp. 337-355. Рукопись поэмы Иванова, озаглавленная “Жизнь. Глава а <славянское число „1“—Р.Б.>” находится в: РНБ ф. 304 № 4.

²⁵ См. статьи “Мысли о символизме” (СС II 605-612) и “Манера, лицо, стиль” (СС II 616-626).

Уста зари

Как уста, заря багряная горит:
 Тайна нежная безмолвьем говорит.
 Слышишь слова золотого венций мед?
 Солнце в огненном безмолвии встает!

Дан устам твоим зари румяный цвет,
 Чтоб уста твои родили слово — свет.
 Их завесой заревою затвори:
 Только золотом и медом говори. (СС III 37)

По ритмическому строю, рифмовке и лексике стихотворение “Уста зари” отсылает читателя к второй части диптиха Бальмонта 1901 г. “Голос заката”, включенного в сборник “Будем как Солнце”:

Вот и солнце, удаляясь на покой,
 Опускается за сонною рекой.
 И последний блеск по воздуху разлит,
 Золотой пожар за липами горит.

А развесистые липы, все в цвету,
 Затаили многоцветную мечту.
 Льют пленительно медвяный аромат,
 Этой пряностью приветствуют закат.

Золотой пожар за тканями ветвей
 Изменяется в нарядности своей.
 Он горит, как пламя новых пышных чар,
 Лиловато-желто-розовый пожар.²⁶

Сравнивая оба текста, можно усмотреть тематический контраст, который раскрывает полемику Иванова с Бальмонтом. Если у Бальмонта “липы” лишь “приветствуют” солнце своим “медвяным ароматом”, а поэт ожидает “новых пышных чар”, то у Иванова лирический голос призывает читателя усвоить свет, чтобы он мог породить “слово-свет”. Если у Бальмонта липы “затаили многоцветную мечту”, то у Иванова заря сама представляет собой “тайну”, которая говорит молчаливым, и опять лирический голос обращается с призывом присвоить “завесу заревую”,

²⁶ Бальмонт К. Д. Стихотворения, с. 295-296.

чтобы тайна стала явной посредством ее выражения человеком. Быть может то, что Иванов употребляет одно из любимых слов Бальмонта для определения тайны (“нежный”), является дополнительным указанием на литературно-полемический характер стихотворения.

Неслучайно, что в 1912 г. Иванов впервые обращается непосредственно к Бальмонту и в своих теоретических статьях, в которых очень ярко отражается антропологический поворот в его эстетике после 1911 г. Пожалуй, именно в статьях о Бальмонте Иванов дает наиболее полное практическое применение идей, изложенных в таких статьях, как “Мысли о символизме” (1912), “Мащера, лицо, стиль” (1913) и “О границах искусства” (1913-1914).²⁷

В статье “О лиризме Бальмонта” Иванов рассматривает отношения между поэтом и человеком в Бальмонте. Он заявляет, что Бальмонт — прирожденный и даже “обреченный” лирик, который все, до чего только коснется, превращает в лирическую исповедь о себе: “Так приходят обреченные лирики в мир, чтоб “видеть солнце”, и не имеют нужды заботиться о том, таким ли видят то же солнце другие, пришедшие в мир, чтобы под солнцем жить. Непонятную миссию исполняют они и странный подвиг”.²⁸ Бальмонт подобен Иксиону, поскольку он распят на вертящемся колесе нескончаемых лирических утверждений и неспособен достичь равновесия и покоя. Попытки Бальмонта закрепить свои воззрения в устойчивых теоретических формулах или эпических формах обречены на неудачу, так как “бесконечная отчужденность отделяет певца хвалений от хвалимого им мира”, его сознание “разноприродно” с миром людей.²⁹ “Второе воплощение в мир, которое мы называем художественным творчеством” (т. е. нисхождение), является ужасным страданием для Бальмонта. Но как поэт, во всех своих утверждениях раздельного бытия он укоренен в “нераздельной связи с божественным

²⁷ Ср. также статью Иванова “Ю. К. Балтрушайтис как лирический поэт” (Русская литература XX века (1890-1910). Под ред. С. А. Венгерова. Кн. VI. М. 1915, с. 301-311), где Иванов связывает развитие Балтрушайтиса как поэта с развитием его личности.

²⁸ Апологон № 3-4, 1912, с. 37; статья перепечатана в кн.: Записки Неофилологического общества при Императорском С.-Петербургском Университете. Вып. VII. СПб. 1914, с. 45-54. Готовя второе издание сборника “Звенья. Избранные стихи” в апреле 1920 г., Бальмонт писал издателю Э. И. Гржебину: “В смысле вводных статей, я не знаю ничего лучшего, нежели очерки Вячеслава Иванова и Ф. Д. Бапошкова” (ИРЛИ ф. 654 оп. III № 74 л. 2). См. еще: Ivanov Vyacheslav. Literary Chronicle // Russian Review. № 2, 1912, pp. 145-146.

²⁹ Там же, с. 38.

всеединством, псалмопевцем которого <...> неизменно и верно был он”.³⁰ И так Бальмонт, если и пренебрегает своей человеческой ипостасью ради поэтического творчества, то только из готовности жертвовать собой ради утверждения единства всего существующего.

В другой статье о Бальмонте Иванов объясняет, как сугубо субъективная поэзия Бальмонта приобретает объективную ценность, иными словами, как его личный подвиг приводит к произведениям, несущим смысл для слушателей.³¹ В своей лирике Бальмонт стремится “облюбовать и восславить каждое движение живой жизни, каждое биение вольного, гордого, стремительного, пламенеющего сердца, каждую мимолетную радугу в мировом водопаде явлений, неотвратно текущих в океан божественной любви”.³² Так как Бальмонт укоренен в божественном всеединстве и божественной любви, его лирические излияния имеют не только субъективное, но и объективное значение: “будучи далек от непризнания каких-либо ценностей, <Бальмонт> полагал всю свою лирическую душу на то, чтобы все кажущееся нам не ценным, явить в великолесии ценности непреходящей”. Бальмонт приносит себя в жертву тому непреходящему, что обнаруживает в мире: “Эстет по Эпикуру становится эротиком по Платону; иллюзионист — реалистом, потому что любовь устремляется только к реальному”. “Солнечная энергия” Бальмонта – любовь к любви, и как таковая, она не может не устремляться в мир людей.

Однако, страдальное нисхождение поэта с высот вдохновения не есть “трагедия творчества”, обусловленная “роковой невозможностью для творческого духа найти в творении адекватное выражение драгоценнейшему составу неизречаемого внутреннего опыта”. Талант Бальмонта, его связь с “гигантским законом органически-образующей силы”, претворяет внутренний опыт в озаменованную поэзию. Ссылаясь на понятие “внутреннего канона”, Иванов говорит о “живом всеелеском древе – Игдразиле, которое проросло сквозь сердце поэта и шелестело своей мелодической листвой в его песнях”. Игдразиль – универсальная норма, укорененная в народном сознании (ср. СС II 623). То, чему всякий

³⁰ Там же, с. 41.

³¹ Иванов собирался объединить обе статьи о Бальмонте для напечатания в составе сборника “Ворозды и межн” (ИРЛИ ф. 607 № 203 л.122). Статья “К. Д. Бальмонт” из газеты “Речь” должна была стоять на первом месте с подзаголовком “Бальмонт и Общество” (РИБ ф. 304 № 18).

³² К. Д. Бальмонт // Речь № 69, 11 марта 1912 г., с. 2.

может научиться у Бальмонта, показывает сам поэт, который “несомненно <...> учился у собственных слов”.

Это последнее утверждение – ключевое для понимания места Бальмонта в эстетике Иванова 1910-х гг., оно показывает, что Иванов создает более умеренную концепцию взаимодействия означенательного и преобразовательного начал в искусстве. Если поэт лишь знаменует, то человек должен действовать по почину этого откровения. Так, искусство приобретает нравственно-образовательную функцию, а в восприятии искусства преобладает экзистенциальное начало, т. е. становится средством, с помощью которого человек понимает свое место и свои задачи в мире.

Обращение Иванова к Бальмонту в 1912-1913 гг. не прошло незамеченным Бальмонтом, который в последующие годы следует за Ивановым в попытке расширить свои художественные горизонты и создать более объективные формы для своего лирического видения мира. Впервые, Бальмонт все больше обращается к жестким лирическим формам, как сонет. По справедливому замечанию В. Ф. Маркова, “даже „вольная птица” <...> пуждается в почве под ногами, <...> и может быть поэтому Бальмонт обращается к сонету с удвоенным вниманием”.³³ Во-вторых, начиная с 1915 г., Бальмонт создает шесть венков сонетов – жанр, который Иванов впервые ввел в русский поэтический обиход, и который выполнял в его творчестве роль полу-повествовательной, полудирической поэмы. Даже в названиях некоторых венков сонетов Бальмонта слышится отголосок поэтики Иванова: “Адам” (с посвящением Иванову, 1915), “Он и она” (1915), “Змей” (1920), “Перстень” (напечатан в 1920), “Золотой Обруч” (1923), “Основа” (1924).³⁴

Наиболее интересным примером влияния Иванова на Бальмонта являются многочисленные параллели между “Младенчеством” Иванова и романом Бальмонта “Под новым серпом”. Роман Бальмонта может рассматриваться как поздняя реплика в внутри-символистской полемике,

³³ Markov Vladimir. Bal'mont: A Reappraisal, p. 246.

³⁴ 9 июня 1916 г. Бальмонт послал Иванову свой второй венок сонетов (по-видимому, “Перстень”) для передачи в “Русскую мысль” (ИРЛИ ф. 264 № 324), однако Иванов выполнил это поручение лишь в феврале 1917 г. (письмо к С. И. Франку от 15 февраля: ИРЛИ ф. 264 № 143). В 1917 г. в “Русской мысли” не появлялось венка сонетов Бальмонта. Ср. Котрелев П. В. Вяч. Иванов — член Общества любителей российской словесности, с. 332. О жанре венка сонетов см.: Тюкин В. П. Венок сонетов в русской поэзии 1909-1960: материалы к библиографии // *Russica Romana* v. I (1995), pp. 209-217. Шинкин А. В. Русский венок сонетов: истоки, форма, смысл // *Russica Romana* v. II (1995), pp. 185-207.

охватывающей “Младенчество” Иванова, “Возмездие” Блока и “Первое свидание” Белого. (Роман Бальмонта имеет много общего и с романом Бунина “Жизнь Арсеньева”, который тоже можно считать репликой в модернистской полемике о роли преемственности и наследственности в творчестве.) В этой полемике Бальмонт целиком на стороне Иванова: образ матери, видение детства как рая на земле, значение св. Георгия и поэтическое избрничество героя – вот неполный список главных параллелей в сюжетах двух произведений.

Сходство двух произведений становится особенно разительным, если учесть обстоятельства, при которых Бальмонт писал “Под новым серпом”. В 1921-1923 Бальмонт переживал сильное увлечение кн. Дагмар Шаховской, образ которой в его воображении слился с образом матери. Видимо, Бальмонт задумал героя романа, Георгия (“Жоржика”), как автопортрет в детстве: “Я не могу изъяснить тебе, Дагмар, почему в тебе много именно Твоего, но в то же время того иного, очарования, которое в некоторые минуты моей душевной обостренности, в минуты внутреннего зрения – о, какого радостного! – сливает в моем сердце Твой образ с моим далеким детством, с ликом моей любимой зеленой глуши, где юная, когда-то охотилась, с моим отцом – и еще с кем-то – моя своеобразная прелестная мать”.³⁵ 27-го декабря 1927 г., уже после окончания работы Бальмонта над романом, Дагмар Шаховская родила сына, которому Бальмонт дал имя Георгий. Для Бальмонта рождение сына символизировало как его собственное второе рождение, так и новую веру в человека вообще.

Неудивительно, что в романе неоднократно вспоминается образ “нежной тайны”: “малое существо нежилось в своей тайности, и незримыми, но сильными тончайшими потоками солнечная кровь играла и творила новый колос грядущей жатвы, новую плоть лунного и солнечного тела, новожданную человеческую дуну”.³⁶ Образ появляется в

³⁵ Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University, Gen MSS 315. См. частичные публикации: Письма Д. Шаховской (май 1921-декабрь 1924) // Публ. Ж. Шерона. Новый журнал № 176 (1989), с. 123-126; Rannit Aleksis. Konstantin Bal'mont and His Letters to Dagmar Shakhovskaia // Yale University Library Gazette. Vol. 51 no. 2, pp. 86-97. См. фотографию Жоржика с сестрой Светланой в архиве А. И. Куриша (ИРЛИ ф. 242 оп. 3 № 27) и воспоминания Светланы Константиновны Бальмонт в архиве Алексиса Раннита (Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University).

³⁶ Бальмонт К. Д. Под новым серпом. Берлин 1923, с. 85; ср. 84. Ср. высказывание Иванова: “Мир — это Нежная Тайна. Разве не нежны солнечные лучи? Разве природа не нежна? Разве не нежно покоится зародыш в чреве матери”; Миллиор Е. А. Беседы

творчестве Бальмонта и позднее, например в обращенном к дочери Инне стихотворении “Нежная тайна” из сборника “В раздвинутой дали” (1929).³⁷

Образ “нежной тайны” у Бальмонта является своего рода условным знаком, что в своих попытках создать сложные повествовательные формы, способные нести нравственно-образовательную силу, он опирается на опыт Вяч. Иванова. При этом Бальмонт показывает, что понимает комплексную связь “нежной тайны” с целым рядом тем и концепций в творчестве Иванова. Не вынося преждевременных и субъективных суждений об успехе Иванова и Бальмонта в их попытках вернуться из мира литературных грез в мир действительных людей, можно с уверенностью сказать, что они осознавали ущербность чисто-лирической жизненной установки, что их объединяло стремление не только “ознаменовать” откровения, но преобразовать и слушателей и себя в соответствии с тем, что им открылось в творческом процессе.

философские и не философские // Вестник Удмуртского университета. Специальный выпуск (1995), с. 15. Другие упоминания нежной тайны (там же, с. 58, 277) представляются лишними особенного значения. Образ “нежная тайна” также появляется в стихотворении В. И. Кришча-Анненского “В сиреневый час” (“Солнце России” № 48 1913; стихотворение положено на музыку А. Вертинским: см. Тименчик Р. Д. Кривич, Валентин Иннокентьевич // Русские писатели. 1800-1917. Биографический словарь. Том 3. М. 1994, с. 155), и обыгрывается в стихотворении Веры Меркурьевой “Ночная тайна” (Весенний салон поэтов. М. 1918, с. 128-129).

³⁷ См. еще одну позднюю параллель в стихотворении Бальмонта “Русский язык” (1923) и сонете Иванова “Язык” (СС III 567; о сложной истории текста см. СС III 846; Иванов В. И. Стихотворения, поэмы, трагедии. Т. 2, с. 259-260, 347). Оба текста соединяют общая лексика и пушкинская тематика.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Шуточные стихи К. Д. Бальмонта, обращенные к В. И. Иванову³⁸

Вячеславу

Хотя мой друг Китайский, Ча-Ю,
 Сказал: “Доверься невзначая”, —
 Стакан на скатерть рушив чаю,
 Прощенья я себе не чаю.

1918. К. Бальмонт

17-30.

мрт.

Иванов, Бальмонт, и Бруни —
 Клевер, расцветший в Июле: —
 Три вырезные листка,
 С огнем одного цветка.
 Ибо где двое иль трое
 Во имя Мое собрались,
 Там небо — одно, голубое,
 И Солнце смотрит вниз.

1918. VII.29. К. Бальмонт

Москва.

³⁸ Автографы рукой Бальмонта хранятся в фонде В. И. Иванова в Отделе рукописей Пушкинского Дома (ИРЛИ ф. 607 № 271 лл. 1-3). Упоминаемый во втором стихотворении Л. Бруни — художник, зять Бальмонта.

Свершил Вячеслав Иванов —
Поэтически — весь каюп: —
Не теряя утренный звон,
Он в час золотых туманов
Вознес расцветающий склон,
Где осенью май обрамлен.

1918.VII.29. К. Бальмонт.

По пусть Бальмонт и для Бальмонта
Найдет дрожание струны.
Чей лик в сапфире горизонта?
Едва взопевший серп Луны.
Чей лик в раскинувшимся Море?
Там Полумесяц на волне.
Чей лик законченный в уборе?
Там полный Месяц в вышине.
Не так-ли он в своих изменах
Неподражаем и един,
Горящий в фсях и сиренах,
Столь постоянный Константин.

1918.VII.29. К. Бальмонт.

Вячеславу Иванову

Медвяный звон голубоглазой песни,
Как мерное разлитие зари,
Как медленное зарево зари,
Тоске пост: “Вздохнув, умри!”
И грезе ворожит: “Воскреси!”

1919.XII.2. К. Бальмонт

