

Своеобразие природы выделяло Бальмонта даже в кругу уникальных личностей русской культурной элиты начала столетия. Артистизм, моцартианская легкость дара — и тяжкий труд саморазвития, длившийся всю жизнь. Поза декадентского «художника-дьявола», подражавшего «безумствам» Э.По, Бодлера, — и библиотеки прочитанного, многие десятки томов сочинений и переводов. «Кинжальные слова» обладателя ницшеанской маски, грубоватый язык райка в политических сатирах — и проникновенная мягкость лиризма в тех строках, что «неудержимо просятся в душу» (Блок).

Есть в русской природе усталая нежность,  
Безмолвная боль затаенной печали,  
Безвыходность горя, безгласность, безбрежность.  
Холодная высь, уходящие дали...

(«Безглагольность», 1900)

Такие картины, подобные в своей одухотворенной грусти и высшей простоте пейзажам позднего Левитана, — лучшее, что было создано Бальмонтом.

Пылкую и зоркую любовь к русской природе поэт вынес из впечатлений детства в небольшом отцовском имении Владимирской губернии. Поздний роман «Под новым серпом» (1923) воскрешает чарующий образ сада в родной усадьбе, давшего первое «сознание... красоты». Именно в приверженности к поэзии среднерусского приволья, «за которую десяти Италий не возьму» (из письма к матери<sup>14</sup>) — исток «органицизма», ставшего основой бальмонтова мироощущения. Неприязнь ко всему искусственному, расчудочному, умозрительному, «руссоистские» обличения города и машины, неиссякавшее у поэта-пантеиста чувство связи с общеприродным целым и сопричастности силам космическим — следствия этой мировоззренческой доминанты. Она определит стилевые поиски Бальмонта (о чем речь впереди) и эстетические пристрастия. Его первыми кумирами станут Шелли и Уитмен, Гамсун, автор «Пана», а миф и фольклор будут восприняты и преломлены как выражение одной из мировых стихий — народной.

С юности невзлюбивший казенное образование, исключавшийся из гимназии и университета за участие в нелегальных кружках и студенческих беспорядках, Бальмонт оставил юридический факультет, чтобы отдаться литературному творчеству. Но свой дебют в 1886 г. на страницах «Живописного обозрения» и изданный в 1890 г. сборник «Стихотворения» сам счел неудачными. Совет В.Г.Короленко в письме к молодому автору, обладающему «изяществом формы», но не обретшему еще свое «поэтическое содержание», не спешить печататься, был принят<sup>15</sup>.

В книге стихов «Под северным небом» (1894) и близких по времени сборниках «В безбрежности» (1895) и «Тишина» (1898) Бальмонт — сложившийся поэт, выразитель современного лиризма, жизнечувствования человека переломной поры. Традиционная романтическая грусть, эта «бесприютная чайка», что «с печальными криками носится / Над холодной пучиной морской», сознание богооставленности и неизбывного одиночества в мире, где

Душа душе далекая,  
Как для звезды звезда,

нередко окрашивались восьмидесятичными тонами: герой томится «в царстве мертвого бессильного молчанья», он устал «напрасно весны ожидать», боится «трясины» обыденного, что «заманит, сожмет, засосет». Гамма подобных переживаний была не нова, но их нагнетание и утрировка давали новое качество: синдром упадка. «Смерть, убаюкай меня», — эта бесцельно повторенная в модных тогда «мелодекламациях» строка молодого Бальмонта, как и подобные мотивы у Сологуба — характерный пример того «эстетничанья гибелью» (Луначарский), которое отличало декадентскую музу.

Трансформация романтического в декадентское, присущая лиризму «конца века», видна у Бальмонта на разных уровнях поэтического целого. Примечательно, например, переосмысление мотива «корабля». Излюбленный романтиками знак вечного *Streben* — стремления, порыва, устойчивая — от Байрона до Рембо — метафора мятежной личности и мятежной судьбы, образ корабля вбирал то вольнолюбивые искания бури (у Языкова, Лермонтова), то горькую мысль о тщете жизненного «плаванья», этого драматического поединка «безмерности мечты с конечностью морей» (Бодлер «Плавание»\*), или горькое желание скитальца океана «вернуться вновь в тишь европейских вод» (Рембо. «Пьяный корабль»\*\*).

Мрачную символику корабля, бессильно мятущегося в морской пучине, запечатлел бальмонтов «Челн томленья» (1893, сб. «Под северным небом»). Стихотворение это с его избыточными аллитерациями не раз пародировали, третировали как лишенный смысла фонический изыск, «искусный, но несвоевременный фокус» (Блок, 5, 548). Между тем автор пояснил смысл своих метафорических красок, сопоставив «черный челн» и «белый парус»<sup>16</sup>. «Челн томленья» — намеренная ассоциативно-контрастная параллель к «Парусу» Лермонтова. Как и Парус, Челн — воплощение непокоя, оба чужды обычному людскому стремлению: «Увы, он счастья не ищет» — у Лермонтова, «Чуждый чистым чарам счастья» — у Бальмонта.

\* Перевод М.Цветаевой.

\*\* Перевод Б.Лившица.

Но Парус героичен, он «просит бури», Челн же стремится в мир мечты, «ищет светлых снов чертог». Соответственно, тональность четких ямбов лермонтовского стихотворения — волевой мажор; в строфах Бальмонта — томительный элегический минор со вздохами-цезурами в четырехстопных хорях. Контрастна и палитра двух стихотворений: «струя светлей лазури», «луч солнца золотой» сопутствуют Белому Парусу; Черный Челн — «тьмой охвачен», окружен мрачно воюющей «бездной вод». Тему непокорства, сопротивления несут у Лермонтова и образы фона: волны «играют», «свищит» ветер, «гнется и скрипит» мачта. Пейзаж у Бальмонта говорит о безысходном: под «вздохи ветра», в час, когда «умер вечер», взирает месяц, полный «горькой грусти», на драму героя, на его тщетное борење со стихией.

Автору «Челна» могли вспомниться строки «L'Angoisse» Верлена («Тоска» в сб. «Сатурнические стихи», 1866), где подобное состояние лирического субъекта вызвало эмблематику того же толка: «Как челн забытый, / Зыблемый приливом и отливом, / Моя душа скользит по воле бурных волн...»\* Подобно Верлену, Бальмонт дает декадентскую версию романтического мотива «корабля». Неслучаен здесь вынесенный в заглавие эпитет: челн *томленья*. Со времен верленовского сонета «Langueur» («Томление» в сб. «Когда-то и недавно», 1885) эта эмоция — своего рода титр самоощущения человека fin de siècle: он томится сознанием своего бессилия перед обстоятельствами, но неспособен стать иным. В лирике Сологуба «томительны» жизнь, судьба, творчество. Печальное «томление» присуще лиризму Мережковского, Анненского, Э.Гиппиус. Бальмонт педалировал эту ноту декадентского самочувствия, наделив томлением обреченности Челн, этого двойника поэтического Я.

В ключе настроений «конца века» трансформировались у раннего Бальмонта и мотивы «восьмидесятичной» гражданственности. Продолжившая метафорику губительного «плаванья» поэма «Мертвые корабли» (1895, сб. «Тишина») запечатлела драму не одной мятущейся личности, но всего поколения «обманутых пловцов»:

Мы отданы белым пустыням,  
Мы тризну свершаем во льдах,  
Мы тонем, мы гаснем, мы стынем  
С проклятьем на бледных устах!

Героический порыв к новым землям оказался тщетным, цветущий остров — миражем, о подвиге армады напоминают лишь «остовы немые мертвых кораблей». Однако характерная для 1880-х годов коллизия «павших борцов» и ее иносказания (например, ставшая

привычной для русской мысли аллегория «ледяной» страны) завершились в поэме «Мертвые корабли» — вразрез с патетикой «жертвы» — апологией «благой тишины», спасающей от «беспокойного мира». То же настроение — в сюите «Снежные цветы»; здесь «белизна» — ассоциативный знак бесстрастия, отрешенности от «зла с его соблазнами», от «тусклого добра». Герою «Тишины» постыло «плачущее Я», чужд мир страданий («Человеческого стона полюбить я не могу»).

Еще в книге «Под северным небом» рядом со славословиями красоте христианской жертвы и готовности «отереть хотя одну слезу» возникало отречение от них: «Людей родных мне далеко страданье, // Чужда мне вся земля с борьбой своей». Это отступничество герой оправдывал прихотливой подвижностью своего лирического мира: «Я — облачко, я — ветерка дыханье». С тех пор возведенная в культ изменчивость, протейизм настроений и чувств, их «мимолетность» станут для Бальмонта девизом:

Я не знаю мудрости, годной для других.  
Только мимолетности я влагаю в стих,  
Только в мимолетности вижу я миры,  
Полные изменчивой, радужной игры.

Импрессионизм русской поэзии, достигший вершин в лирике Фета, чей смысл — призыв к «опьянению мгновением» (Брюсов, 6, 216), сказался у Бальмонта столь выразительно потому, что ответил свойствам его личности, стал «второй натурой». Присущая самой природе импрессионистического искусства поэтизация неисчерпаемой изменчивости всего сущего не раз приводила на почве декаданса к усилению релятивистских и субъективистских тенденций<sup>17</sup>. Так было у Бальмонта, чей утрированный «ментализм» проник в эстетику (творчество как «внезапная строка», закрепляющая переживание, правдивое лишь в «секундности»), стал нормой этики («Все равно мне, человек / Плох или хорош, / Все равно мне, говорит / Правду или ложь»).

Соответственно, излюбленные образные обличья героя Бальмонта — эмблемы «мига», непостоянства — мотылек-однодневка, бегущий ручей, что «для всех — и ничей», «ускользающая» морская пена. Средства стиха, приемы поэтики призваны передать зыбкое, эфемерное. Туман над заводью, нити степного ковыля, реющая в воздухе осенняя паутина — психологические символы смутных порывов, вибрирующих чувствований лирического Я. Впечатления ценны именно в своей первичной неясности, их объединяет не логическая связь, а ассоциативное сходство. Как соположение образов-мазков, переданных вереницами однородных членов, возникают многие строфы бальмонтовой «поэзии настроений»:

\* Перевод Ф.Сологуба.