

Pospíšil, Ivo

Архитектоника пространства и времени : (общие места в поэтике очерков К.Д. Бальмонта "Где мой дом")

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1997, vol. 46, iss. D44, pp. [61]-67

ISBN 80-210-1731-7

ISSN 0231-7818

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107736>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ИВО ПОСПИШИЛ

АРХИТЕКТОНИКА ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ (Общие места в поэтике очерков К. Д. Бальмонта „Где мой дом“)

В 1924 г. русское издательство „Пламя“ в Праге опубликовало книгу прозаических очерков К. Д. Бальмонта „Где мой дом“. В упомянутом издательстве, посредством которого выдающийся поэт, прозаик и переводчик, живущий в эмиграции в Париже, был связан с бывшей Чехословацкой Республикой, публиковались тогда книги известных писателей и ученых, в том числе Н. Н. Алексева („Основы философии права“), В. Ф. Булгакова („Толстой моралист“), А. Введенского („Философские очерки“), Н. О. Лосского („Сборник задач по логике“), Л. Л. Толстого („В Ясной Поляне. Правда об отце и его жизни“), Е. Аничкова („Западные литературы и славянство“), В. В. Водовозова („Новая Европа“), А. А. Кизеветтера („Три русских реформатора. Иван Грозный, Петр Великий и Сперанский“), М. Цветаевой (поэма „Молодец“), И. С. Шмелева („Рассказы“), В. А. Мякотина („Пушкин и декабристы“) и др. Кроме того, публиковались и удачные переводы на русский язык Ж. Дюгамеля, чешских историков Л. Нидерле и И. Пекаржа, всемирно известного чешского драматурга, прозаика и переводчика К. Чапека. Издательство „Пламя“ работало под общим руководством литературоведа проф. Е. А. Ляцкого, автора новой биографии И. Гончарова. Таково было культурное окружение очерков К. Бальмонта.

Что касается вопроса о выборе: является ли этот сборник очерков на самом деле столь важным событием в жизни и творчестве поэта? Кажется, что на этот вопрос следует ответить положительно.

1. „Где мой дом“ — уже по своему названию — представляет собой ключевое, переходное, транзитивное произведение: статические, мемуарные, хроникальные словесные структуры всегда являются сигналом грядущих переворотов, существенных сдвигов и изменений и, одновременно, ностальгических размышлений о прошлом, оценкой жизненных судеб, постоянным возвращением к нравственным истокам.

Книга очерков „Где мой дом“ подытоживает, таким образом, до сих пор достигнутые поэтом творческие вершины, но спокойно, издали, на необходимом пространственном и временном расстоянии (Проблема переходных жанров, жанров–перекрестков была в этом смысле исследована в наших монографиях, напечатанных на чешском языке на протяжении последних 12 лет.¹

2. Книга очерков не только подытоживает все существенное, что было сказано поэтом до начала 20-х годов, но и повторяет центральные, стержневые „общие места“ (*loci communes*), мотивы, поэтические приемы.
3. „Где мой дом“, хотя это прозаическое произведение, представляет собой цепь художественных эссе, возвращающихся к доминантным местам дореволюционной поэзии Бальмонта. Поэт, столь любящий путешествовать, очутился здесь в недобровольном положении изгнанника, повторяя, что это уже в третий раз (после первой революции 1905–1907 гг., после февральской и октябрьской).
4. Кроме необходимых повторений и возвращений книга содержит и новые философские слои, констатирующие новое отношение поэта к послевоенному миру.² Бальмонт, опирающийся на общие места своей поэтики, выраженной в сборниках стихов („В безбрежности“, 1895; „Тишина“, 1898; „Только любовь“, 1903; „Будем как солнце“, 1903; „Литургия красоты“, 1905; „Песни мстителя“, 1905, и пр.) приходит к выводу, что мир находится в опасном и безнадежном положении, что все меняется к худшему, что перед человечеством неизбежная всемирная катастрофа, хотя он все время стремится к внутренним духовным силам.
5. Тема поисков дома связана с положением бродяги, человека, странствующего по свету, который неспособен найти себе постоянного убежища. Проблема эмиграции, в конце концов, прежде всего проблема пространства.

Архитектоника пространства связана в основном с тремя измерениями. Первым является глубина (бездна, царство зимы), относящаяся к представлениям земного ада (воспоминания о Москве 1920 г.), к человеку–зверю. Зло, родившееся в неизвестной бездне жизни, разбудило, однако, и положительные, целебные силы: „Моя мысль уходит далеко. Туда, в белую Москву и подмосковные места, где мне было трудно, как никогда, но где душа моя пела, где в жестокой раме единственных судьбинных испытаний я терзался, я изнемогал, но где душа моя

¹ См. следующие наши монографии о романе–хронике: *Ruská románová kronika* (Brno, 1983); *Labyrint kroniky* (Brno, 1986); *Proti proudu* (Studie o N. S. Leskovovi. Brno, 1992); *Rozpětí žánru* (Brno, 1992); *Od Bachtina k Solženicynovi* (Srovnávací studie. Brno, 1992).

² В целях настоящей статьи используется оригинальное пражское издание: К. Д. Бальмонт: Где мой дом. Очерки (1920–1923). „Пламя“, Прага 1924, 182 с. Далее: ГМД.

пела.³ Даже в эту пору, когда больной поэт вынужден ходить каждый день за водой к примитивному колодцу, чтобы спасти жизнь себе и своему ребенку, он, окруженный сотнями книг, содержащих мудрость веков, видит потаенный, скрытый смысл бытия: „Есть сказочная сила в морозных узорах окна. За стеной слышен кашель той, которая мучается около непо-слухной печки. И мне бесконечно жаль ее, но я не могу помочь. Я знаю, что и она, и мой ребенок, и я сам, мы в снежном царстве зимы и, голодные, стынем, и в царстве безбрежного злосчастья, где убивают и умирают. Все это знаю и стыну. Но цветные морозные узоры, играющие перед моими тоскующими глазами и отделяющие меня от безмерного белого мира, что там за окном, говорят мне о призрачности всего, что я переживаю, и о действительности чего-то иного, большого, безмерного, поют о незави-симой красоте мироздания.“⁴

„Где мой дом“ является и документальной прозой. Очерк „Завтра“ содержит описание путешествия поэта из родной Москвы в Нарву и Ревель и всех проблем, связанных с визами, включая и хорошие к нему отношения вице-президента германского рейхстага. В другом месте можно прочитать критические портреты видных писателей парижской эмиграции. Поэт покинул Россию, но не перестал ее искать, образуя новую архитектонику своей модели мира. В очерке „О Достоевском“ он исследует глубину-бездну человеческой души: „Имея ключ бездны, Достоевский умел ходить по краю пропасти [...] Он пишет романы, но это не романы, а жуткая, колдовская и пророческая летопись. Каждый роман — исполинское стихо-творение в семь строф по сто страниц в строфе, и все семь смертных гре-хов пройдут по семи этим строфам [...] Жителки Мертвого Дома, ка-торжники, — дети, похожие на обиженных ангелов, — сладострастники, ум которых пляшет пляску, похожую на приступ падучей, — подвижники, совершающие земной поклон перед убийцами, — убийцы, говорящие над трупом о бытии или небытии Бога, — юродивые, говорящие слова непре-ходящей ценности, — юноша, читающий звездную книгу, — влюбленные, убивающие своих любимых, ибо в этих людях любовь есть сумасшествие, — бесы, принявшие человеческую личину и пытавшиеся погубить целую страну еще полстолетие тому назад, и разрушившие всю Россию ныне, и грозящие всему стройному и живому на Земле, чего не может, не может сознать и увидеть слепая Европа.“⁵

Глубинной причиной грядущей катастрофы является **всеобщая разорванность пространства** вследствие того, что человек покинул природу и заменил ее естественные процессы новым, искусственным, общественным движением. Поэт — как все человечество — покинул свой естественный приют и страдает той же разорванностью: „Завтра минет год, как душа моя разлучилась с телом Сегодня, засыпая, я буду молиться,

3 ГМД, с. 9.

4 ГМД, с. 13.

5 ГМД, с. 59.

чтобы хоть эту одну только ночь я спал спокойно и увидел во сне, что воскресенье, и я в России.“⁶ Таким образом, очерки „Где мой дом“ можно считать попыткой возобновить потерянное единство.

Две стороны глубины — отрицательная, ужасная, бесовская — и положительная — внутренняя, целебная — отражаются в двух ликах стержневого слова — свобода. Как и в бальмонтской поэзии, оно символизируется ветром, морем, океаном, солнцем, звездами, весной, птицей. Оригинальный очерк „Ветер“ является даже чем-то вроде научного исследования о мотиве ветра в мировой, главным образом, однако, русской, поэзии (Словацкий, Шелли, Пушкин, Кольцов, Майков, Тютчев, Фет). Ветер — это проявление бывшей цельности человека и природы.⁷ Бальмонт ищет равновесия и в мыслях знаменитого польского поэта Ю. Словацкого. Л. Толстой — хотя его произведения ему не очень нравятся — повлиял на него именно цельностью своей личности („Страница воспоминаний“). Мотив ветра, т. е. свободы как выражения цельности человека, встречается здесь в самом конце очерка, когда Бальмонт пишет о бегстве Толстого.⁸

В качестве дальнейшей совокупности общих мест выступают слова охрана, опора, связанные с тишиной, спокойствием, красотой, уединением, творчеством. Само название сборника содержит самый важный вопрос о доме и стабильности, устойчивости и смысле бытия. Противоположной стороной охраны и опоры являются, следовательно, путь, путешествие, бродяга. У каждой нации есть гении-охранители; среди пленительного Оксфорда в разговоре с профессором, душою жившим в древней Элладe, он узнал о могучем влиянии на него „Преступления и наказания“. Доминантной задачей и смыслом деятельности охранителей является преодоление разорванности, как это делали Достоевский, Толстой, Врубель и Скрябин.⁹

Непреходящая красота, вытекающая из гармонии и цельности, равновесия бытия, наблюдается в японских четверостишиях, которые поэт перевел на русский язык („Огненные лепестки“), и в творчестве, как интимном, внутреннем процессе („К молодым поэтам“).¹⁰ В размышлениях о поэте обнаруживается целительная, охраняющая сила творческого духа как точка пересечения всех целительных, т. е. естественных, природных элементов, включая и детство, как синкретический фазис цельного взгляда на мир. Человек разорвал свою связь с Космосом Творца, образуя искусственную реальность общества; поэт, с другой стороны, выступает как охранитель архетипов, как существо, сохранившее природные, естественные свойства, присущие когда-то всему живому; он сохраняет магию

6 ГМД, с. 28.

7 ГМД, с. 38.

8 ГМД, с. 69.

9 ГМД, с. 71–72.

10 ГМД, с. 89.

и разные приметы природы, все сейчас уже разорванные куски пространства, даже все временные ряды, связывая их воедино любовью: „Поэт — стихия. Ему любо принимать разнообразнейшие лики, и в каждом лике самотождественен. Он льнет любовно ко всему, и все входит в его душу, как солнце, влага и воздух входят в растение. Поэт — облако, птица, звенящая мошка. Поэт — море, ветер, цветок и звезда. Поэт — малое дитяtko, влюбленный юноша, празднующий свою весну, задумавшийся о вечности старец, дервиш, объятый бешеной пляской, задымленный кузнец, ударяющий молотом. Поэт есть голос времен, он — послушное орудие мировых свершений, он росинка, которой радостно напоить подорожник, он свирель, без которой нельзя любить красиво, он боевая труба, под звуки которой весело идут на смерть.“¹¹ Произведения А. Куприна показывают, по Бальмонту, целебный эффект подлинного искусства, как выражения цельности бытия („Горячий цветок“, „Золотая птица“).

Хранителем „великих заветов красоты“ кажется ему столица Франции, Море и Океан, сохраняющие непрерывное течение жизни (побережье Атлантического океана — Сулак Морской — Sulaksur-Mer). Тяжело переносит поэт разорванность и рознь („Рознь“), расслоение, раздвоение, отсутствие цели, идеала: „Своекорыстное расслоение. Нет слова связующего. Нет знамени, веянье которого позвало бы властно к достижениям.“¹² К образам и общим местам, выражающим опору, охрану, относится и „русло“, указывающее пределы свободы („Без русла“).¹³

В очерках переплетаются два ряда понятий: один тяготеет к цельности и равновесию, как например тишина, спокойствие, творчество, другой отражает рознь, разрыв, хаос, насилие. Разорванность пространства обнаруживается в антиномических парах природа — цивилизация, деревня — город и дом — улица. В их пространстве находится ключ к оценочной иерархии временных отношений, основанной на противопоставлении до — после, т. е. до войны и революции и после них. Все, что было связано с дореволюционной Россией и довоенным Парижем, было красиво, новое время приносит ужасы и сдвиг вниз. Поэтому поэт возвращается в прошлое, а именно здесь находит потерянную цельность бытия (в деревенском быту, в детстве, в деревенском, а не модном, снобистском, отношении к животным). В слове „прежний“ (т. е. довоенный, дореволюционный) содержится высокая нравственная и эстетическая оценка. Тогда на улицах не было автомобилей, были лошади, кони, остров природы, свободы и ветра: „Какое счастье — жить в гигантском городе, который кроме шума, любит также тишь, и в самых громких уличных звуках соблюдает размерный музыкальный строй (...). И прежний Париж, как прежняя Москва, две мои любимые мировые столицы, любили лошадь,

11 ГМД, с. 91.

12 ГМД, с. 127.

13 ГМД, с. 134.

уважали коня.¹⁴ Острова естественности, природы, цельного космоса поэт видит в одиноком зеленом дереве на твердом заводском дворе. В очерке „Воробьеныш“ детство, солнце, весна, деревья связаны воедино в первом детском воспоминании поэта: „Моя первая любовь — деревня, усадьба, где я родился и вырос. Моя первая любовь — насыщенное Солнцем, весеннее утро, и я сам, лет четырех, сидящий на родном балконе и любующийся душистыми большими кустами лиловой и белой сирени, вокруг которых вьются безмолвные бабочки, желтые, белые и красноватые, и реют и мелькают с непрерывным звоном пчелы, такие мохнатые и добрые, злые красивые осы с тонкими талиями, огромные полосатые шмели, которые совершенно торжественны, и пестрые мухи, непохожие на тех, что звенят о стекла окон в доме. Первый час моего сознания, долгий час, в одно слившийся мое утро, мое детство, с Солнцем, с весной, с цветами, с деревьями, с золотисто-голубым воздухом, с мелькающими веселыми живыми существами, которым хорошо и которых никто не трогает, — вот моя первая любовь.“¹⁵ С архитектурной разорванности и цельного пространства и времени связана антиномическая пара **удинение — одиночество**; поэт любит уединение на берегу океана, далеко от городов и общества, и страдает одиночеством в многолюдном городе.

Естественный ход вещей разорван революцией — ее сравнение с грозой в природе, однако, неверно: „Никакая революция не дает ничего, кроме того, что было бы в свой час, и в недалекий час, достигнуто и без нее. А проклятия, которые всегда приводит с собой, и за собой, каждая революция, неисчислимы.“¹⁶

Пространственно-временная архитектура книги очерков направлена, однако, и в будущее. В нем не только грядущая катастрофа, апокалипсис, но и надежда, опирающаяся — парадоксально — на „силу слабых“, на взаимопонимание, нежность, тишину, уважение, на чистоту души. В начале книги помещено стихотворение „Только“ с последним стихом „Одно лишь слово нужно мне: Москва.“ В конце Москва и Россия снова появляются в облике женщины, которая искала и наконец и нашла свой дом. Разбросанные куски времени-пространства собраны в одно целое, хотя это лишь марево.

Архитектоника пространства и времени в очерках „Где мой дом“ связана с определенной жанровой традицией русской литературы, идущей к романам-хроникам (романическим хроникам) С. Т. Аксакова и Н. С. Лескова. Творчество как целебная сила встречается у А. С. Пушкина и в воспоминаниях его друга князя П. А. Вяземского; тишина, спокойствие и лад, как предпосылки подлинного творчества и как синонимы прекрасного, находятся в критиках А. Григорьева, опирающегося и на немецкого

14 ГМД, с. 141.

15 ГМД, с. 160–161.

16 ГМД, с. 30–31.

эстетика эпохи классицизма Винкельманна, который занимался древнегреческим и римским искусством.¹⁷

Хотя К. Бальмонт был связан с чешской культурой не только местом издания этих очерков — Прагой (поэт Петр Кржичка, его чешский переводчик, был его близким другом, его брат, композитор Ярослав Кржичка связывал свою музыку с поэзией Бальмонта¹⁸), нам кажется, что издание сборника, представляющего своего рода творческий перекресток и, пожалуй, вторую художественную вершину, именно в сердце Европы, на перекрестке культурных путей, имело и имеет символическое значение. Тем более, что архитектоника произведения, его фрагментарная структура, разорванность и, подспудная, скрытая, потаенная цельность и, главным образом, его идейное послание болезненно касаются нашей разорванной, хаотичной эпохи конца второго тысячелетия.

ARCHITECTONICS OF SPACE AND TIME

In 1924 the Russian Prague publishing house „Plamya“ published a book of sketches by K. D. Balmont entitled *Where My Home Is*. The publishing house represented the centre of Russian emigré authors including M. Tsvetaeva, I. Shmelev and N. Lossky. The study deals with the structure of space and time in the cycle of sketches which is regarded as Balmont's key work. The book repeats all the substantial in the poet's work up to the beginning of the 1920's and concentrates his *loci communes*, dominant themes and motifs. Besides, the book contains the poet's new attitude towards the postrevolutionary Russia. The motif of the search for home is connected with the poet's position after 1917. The structure of time in the book is expressed by three dimensions. The depth symbolizes both the hell in human hearts and its positive, healing effect. It is reflected by the word „freedom“ symbolized by the wind, the sea, the ocean, the sun, the stars, the spring and the bird. The freedom is, however, associated with a certain balance in human soul expressed by the words *protection* evoking the feelings of *calmness*, *beauty*, *loneliness* and *creation*. The opposite side is symbolized by travelling and the road. The space of Balmont's book of sketches is disintegrated: some of the notions tend to calmness and peace, some to chaos and violence. The axiological temporal orientation tends to the past as the fragile harmony and the balance of the two opposite entities was destroyed by the revolution. The structure of the space and the time in Balmont's book of sketches *Where My Home Is* goes back both to the genre tradition of the 19th-century Russian literature (chronicles and descriptive sketches by S. T. Aksakov and N. S. Leskov) and to the philosophy of calmness as the inevitable presupposition of any creative work (A. S. Pushkin, P. A. Vyazemsky, A. Grigoryev, I. A. Goncharov).

17 См. нашу статью: Syntetická metodologie Apollona Grigorjeva. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, D 36–37, 1989–1990, s. 57–66.

18 См. Jaroslav Křička: Severní noci, op. 14. Zpěv s klavírem. Texty Konstantina Balmonta přel. Petr Křička. Praha 1942.

