**Сочинение на тему «Поэзия К. Бальмонта»**

И.Машбиц-Веров

Бальмонт считается крупнейшим представителем старшего поколения символистов. «Королем нашей поэзии», наиболее ярким поэтом в «истории нашего символизма» называл его Ин. Анненский. Брюсов в разные годы писал: «Равных Бальмонту в искусстве стиха в русской литературе не было» (1903); «В течение десятилетия Бальмонт нераздельно царил над русской поэзией» (1906).

Бальмонта трактовали как поэта жизнеутверждающего. Ал. Блок, например, так характеризовал его творчество (1907): «Когда слушаешь Бальмонта — всегда слушаешь весну. Никто не окутывает душу таким светлым туманом, как Бальмонт. Ярко было всегда его солнце...»

В «Русской литературе XX века» (под редакцией профессора С. А. Венгерова, 1915) читаем: «Вся поэзия Бальмонта — неперестающая весна». После «скорбной школы русской поэзии, привязывавшей поэзию к невзгодам общественности»... поэзия Бальмонта «послала на землю отрадную ярость лучей молодого солнца». И вывод: «Главная и основная черта поэтических убеждений Бальмонта — оптимизм... светлое и радостное, какое-то победное настроение проходит золотой полосой через все десять томов его стихотворений».

Сам Бальмонт тоже осмысливал свой творческий путь как путь к свету и радости. В предисловии к первому тому «Полного собрания стихов» (1909) он писал: «Мое творчество началось... с печали, угнетенности и сумерек, началось под северным небом. Но, силою внутренней неизбежности, через жажду безгранного, безбрежного, через долгие скитания по пустынным равнинам и провалам Тишины, подошло к радостному Свету, к Огню, к победительному Солнцу». Перебрасывая, далее, «звенья» от книги к книге, Бальмонт утверждал, что его мечта «создает мост и уходит в вольные, манящие дали. От бесцветных сумерек к красочному Маю... от незнанья к счастью вечного познания, от гнета к глубокому вздоху освобожденья».

Конкретизируя содержание своего «вечного познания», Бальмонт называет «четыре стихии — Огонь, Воду, Землю и Воздух». С ними, заявляет поэт, «неизменно живет моя душа в радостном и тайном соприкосновении». Огонь же — это «любимая моя стихия... Я молюсь Огню. Огонь есть истинно всемирная стихия, и кто причастился Огня, тот слит с Мировым» (1904).

Из признания Бальмонта видно, что его «вечное познание» не содержит ничего нового в сравнении с «познанием» всего старшего поколения символистов. Это та же абстрактная «мечта», лишь по-новому варьируемая в метафизически трактуемых «стихиях»; те же иллюзорные поиски утешения от «скитаний по пустынным равнинам и провалам».

К тому же этот новый, созданный Бальмонтом вариант «творимой легенды», вопреки декларации, не выполняет своей роли, по крайней мере, по двум причинам: мотивы скорби, «угнетенности и сумерек» остаются, в сущности, во всем его творчестве преобладающими; а мотивы «счастья», «освобождения», «света» на деле оказываются художественно неубедительными, искусственными. Книги Бальмонта, действительно, образуют «звенья», в них есть «внутренняя неизбежность» единого пути, по путь этот не выводит к «Солнцу». Доказательство — в книгах поэта.

Первая книга Бальмонта-символиста — «Под северным небом» (1894) — имеет эпиграфом строки из Ленау: «Вне страдания божественное недостижимо». И в этом суть книги. Поэт всячески возвеличивает страдания: «Одна есть в мире красота — любви, печали, отреченья и добровольного мученья...» Страдания и скорбь противопоставляются «Солнцу», «Весне» и оказываются единственно «истинными»:

Есть красота в постоянстве страдания

И в неизменности скорбной мечты.

Поэтому с самого начала возникают у Бальмонта совершенно определенные символические образы мира. Это «Болото» (название стихотворения), «нищенская жизнь без бурь, без ощущений, холодный полумрак, без звуков и огня», где «жабы черные... ведут зловещий хоровод». Это мир, где господствуют «Духи чумы» (название другого стихотворения) и «в двери к людям стучат смерть, гибель, страх». Или, наконец, это мир, который «безответен и нем», в котором вечно звучит скорбный вопрос: «Зачем? Зачем?» (название стихотворения), а люди «обмануты, плачут, точно дети».

В этой безысходной тьме возникают у Бальмонта, как и у всех старших символистов, иллюзорные утешения. Поэт ищет освобождешия в «мечтах». Изменчивый и легкокрылый, как «эльф», он «бодрствует», стремясь постигнуть «мир иной... безбрежное, далекое».

Так рождается второй характерный образ Бальмонта, проходящий через все его творчество, — образ поэта-облачка или ветерка, бездумно порхающего над скорбным миром, ищущего счастье в «мигах»: «Я — облачко, я ветерка дыханье».

В книге «Под северным небом» ясно звучит и другой обычный для старших символистов мотив — мотив «утешительной смерти».

«Не верь тому, кто говорит тебе, что смерть есть смерть: она — начало жизни», — возвещает Бальмонт уже во вступительной пьесе сборника. Смерть — «высший свет», «свобода», «лучшей жизни весть».

В других стихотворениях образ смерти возникает в несколько ином плане: она — избавительница от бед жизни, великое забвенье, и поэтому — желанна: «Ты всем несешь свой дар успокоенья... К тебе, о царь, владыка, дух забвенья, из бездны зол несется возглас мой: Приди. Я жду, Я жажду примиренья!..», «Смерть, убаюкай меня!».

Вышедшая через год очередная книга Бальмонта «В безбрежности» (1895) варьирует и углубляет мотивы и образы "Северного неба».

Мы находим здесь уже знакомый образ «клетки познания» (вариант Бальмонта «Пещера»), и это тоже осмысливается не только как роковая ограниченность познания, а как тюрьма, пустыня, тьма, где человек обречен на страдания:

Бесплодно скитанье в пустыне земной,

Близнец мой, страданье, повсюду со мной.

Где выход, не знаю, — в пещере темно,

Все слито в одно роковое звено.

«Освобождением» же от тюрьмы жизни вновь оказываются мечты:

В жизни, кто оглянется.

Тот во всем обманется,

Лучше безрассудными

Жить мечтами чудными!

А эти «чудные» и «безрассудные мечты», в свою очередь, естественно трансформируются в «миги», в «облачко» и т. д.

Вместе с тем, как важнейшее содержание «мигов» возникает тема любви (раздел «Любовь и тени любви»), вернее, сладострастии. «Влюбленной души сладострастье» — это «вспышка счастья, полубожественный сон, несказанные мгновения восторгов безумно святых». Любви поэт жаждет «хотя бы ценой преступлений»: здесь «простимся с добром и со злом». А это приводит Бальмонта, как и других старших символистов, к мотивам демонизма.

Однако основным содержанием книги «В безбрежности» остается безбрежность человеческих мук: отсюда и название. Человек навсегда заключен в свою «пещеру» и никогда не узнает «свет небесный»:

Миллионы, мириады нескончаемых веков,

Мы, отринутые, стонем, слыша звон своих оков.

Мы не знаем, где родится новой истины звезда.

Нами правят два проклятья: Навсегда и Никогда

Следующая книга — «Тишина» — вышла к тридцатилетию поэта (1897). Возраст зрелый. Поэт, однако, остается во власти беспутья. Или, как указывает эпиграф к книге, окруженным тишиной «всемирного молчания».

Действительно, жизнь для Бальмонта по-прежнему — «кошмар», «царство льдов» (названия разделов), где поэт — «дух бесстрастный, дух бесприютный» — хочет «смерти одной». Это все та же «боль Мира», тьма, бессмыслица —

В темноте миллионы теней

Погребальным идут хороводом.

И при свете болотных огней

Исчезает народ за народом.

И не в силах безумцы понять.

Что вращаются в круге замкнутом....

В «Тишине» мотивы, ужe известные нам по «Северному небу» и «Безбрежности», получают дальнейшее развитие.

Прежде всего это относится к мотиву индивидуализма. Человек не только не способен вырваться из тьмы непознанной жизни («Повсюду сказка бледная — загадкой предо мной») — он не способен также познать других людей:

Бессменно одинокая,

Душа грустит всегда,

Душа душе далекая,

Как для звезды звезда.

Однако в своем одиночестве поэт находит не только «грусть». Это противоречивое состояние, в нем есть и радость. Отвернувшись от земли и людей, поэт объявляет себя «за пределами правды и лжи», становится «гением единственным», «стихийным», «светлым», «гением Мечты».

Отсюда возникает, с одной стороны, образ «Нарцисса», «только в себя невозвратно влюбленного» (естественно открывающего путь к темам «демонизма»), а с другой — уже знакомый нам образ поэта-ветерка, живущего «мигами»: «Я вольный ветер, я вечно вею, волную волны, ласкаю ивы».

Более того, в стихотворении «Зов» «миги» объявляются великим «откровением»:

Все, на чем печать мгновенья,

Брызжет светом откровенья,

Веет жизнью вечно-цельной.

Дышит правдой запредельной.

Однако и здесь сразу же обнаруживаются противоречия, разрушающие «вечно-цельную жизнь». Мечты и миги, оказывается, вовсе не всегда спасительны. Так у поэта возникает мысль, что все разновидности его мечтаний на деле лишь отрывают человека от подлинной жизни, от «земли», от «солнца», ведут к «пустоте»:

О, жизни волнение!

О, свет и любовь!

Когда же мы встретимся вновь?

Когда я узнаю не сны наяву,

A радостный возглас: «Живу!»

Мы детство не любим, от Солнца ушли.

Забыли веленья земли.

И, сердце утратив, отдавшись мечте,

Слепые, мы ждeм в пустоте.

«Пена морская», которая «погибнет, сверкая, растает дождем», вот кто «мы, дети мгновенья». И зачем же —

Напрасно

Стремимся мы страстно

К обманной мечте,

К немой пустоте?

Так сам поэт обнажает иллюзорность декларируемого им «счастья». И трагизмом веет от его признания, которое мы вправе отнести ко всему поколению старших символистов:

Пилигрим бесприютный...

Бросив обманы земные,

Я правды Небес не достиг.

Наиболее ярко выразил Бальмонт свой душевный хаос в стихотворении «В лабиринте». Это, по существу, исповедь поэта:

Было много... Сны, надежды, свежесть чувства, чистота,

А теперь душа измята, извращенна и пуста.

Я устал. Весна поблекла. С Небом порван мой завет.

Тридцать лет моих я прожил. Больше молодости нет.

Что же мне еще осталось? С каждым шагом холодеть?

И на все, что просит счастья, с безучастием глядеть?

О, последняя надежда, свет измученной души,

Смерть, услада всех страданий. Смерть, я жду тебя, спеши!

Бальмонт, пожалуй, ярче других обнаружил безысходную противоречивость старшего поколения символистов. Не случайно поэтому основная тема «Тишины» — при всех попытках вернуться к «богу», к «мечте», к «смирению» — страдание мира. И Бальмонт сильнее всего как поэт, искренней всего и правдивей, когда открыто говорит о своей опустошенности, о своем беспутье:

Уж тридцать лет в пустыне я блуждаю...

Нет больше сил стонать среди пустыни...

Точно задвинулись двери тюрьмы,

Душно мне, страшно от шепчущей тьмы.

Хочется в пропасть взглянуть и упасть,

Хочется бога проклясть...

В четвертой книге Бальмонта «Горящие здания» (1900) пессимистические и особенно демонические мотивы («потеря души», «блаженно-извращенные наслаждения» и т. п.) получают наиболее острое выражение. Не случайно даже ближайший друг и в известной мере учитель Бальмонта князь А. И. Урусов писал о «Горящих зданиях»: «Mania grandiosa...кровожадные гримасы... Эпиграфом следовало бы поставить «Изумляю мир злодейством»... Искусство оттенков заменило какое-то гоготание. Книга производит впечатление психиатрического документа».

Итак, распространенная в критике тех лет оценка Бальмонта как поэта-оптимиста совершенно не соответствует, по-крайней мере, его первым четырем книгам. Но, может быть, Бальмонт изменился впоследствии (как, впрочем, утверждает сам: «Из долгих скитаний... подошел к радостному Свету»). В 1903 году вышли две очередные книги поэта: «Будем как солнце» и «Только любовь». Уже названия книг декларируют, по сути дела, приход к «солнцу», к «радости», и на них, собственно, и ссылаются, говоря о «поэте весны», о «поэте с утренней душой». Так ли это?

По мотивам, образам, настроениям, по поэтической структуре, наконец, по времени выхода сборники стихов «Будем как солнце» и «Только любовь» едины и, в сущности, повторяют друг друга. Hет поэтому нужды анализировать обе книги, и мы остановимся на последней, по слову Блока, «более нежной».

Действительно, в целом ряде стихотворений сборника «Только любовь» и даже в ряде разделов (например, «Цветные ткани») Бальмонт стремится воспеть радость жизни, свое «слияние» с живительными стихиями «Огня», «Воздуха» и т. д. Но вот что получается на деле:

О, Мироздатель,

Жизнеподатель,

Солнце, тебя я пою!

Ты в полногласной

Сказке прекрасной

Сделало страстной

Душу мою!

Жизни податель.

Бог и создатель,

Мудро сжигающий — Свет!..

и т. п.

И — далее — несколько другой вариант тех же восхвалений радости «Солнца»:

Тебя мы чувствуем во всем, в чем блеск алмазный,

В чем свет коралловый, жемчужный иль иной.

Без солнца наша жизнь была б однообразной.

Теперь же мы живем мечтою вечно-разной,

Но более всего ласкаешь ты — весной....

и т. д.

Приведенные отрывки из центрального произведения книги («Гимн Солнцу») типичны по своей структуре. И уже по ним видно, что Бальмонт говорит здесь, пользуясь выражением Брюсова, «с притворной страстностью». Это, собствеино, совсем не Бальмонт-поэт. Это — или декларация, выраженная в стиле абстрактной, выспренней и пустой декламации, или лишенная и тени поэзии плоскоперечислительная «информация» о величии солнца, обилующая бесцветными словами («свет коралловый, жемчужный иль иной», «живем мечтою вечно-разной» и канцелярскими оборотами речи» («во всем, в чем»... «но более всего»).

И в дальнейшем — во всех гимнах Огню, Солнцу и т. д. — мы встречаемся, с одной стороны, с той же абстрактной декламацией, с другой — с теми же грубыми прозаизмами и тяжелыми, подчас просто малограмотными виршами:

Без Солнца были бы мы темными рабами,

Вне понимания, что есть лучистый день...

Свой мозг пронзил я солнечным лучом...

Ликует радостно все то,

что ночью было как ничто...

Да, огонь красивее всех иных живых...

и т. д., и т. п.

Все это, несомненно, слабо и плохо.

Бальмонт силен там, где говорит о своих подлинных чувствах, мечтаниях и порывах, о своем, по слову Брюсова, «бессознательном «Я». Мы сказали бы: настроения и чувства интеллигента, разрываемого противоречиями, не принимающего жизни, ищущего какого-то выхода, но не знающего его, утешающегося «мигами», — такова единственная подлинная стихия Бальмонта. Здесь он — поэт, хотя, разумеется, и чуждый нам.

Но когда Бальмонт переходит к темам философского характера, когда он пытается дать «широкие обобщения, выразить глубокую мысль», то здесь он, как правильно отмечает Брюсов, «слабее слабых».

А ведь именно в стихах о счастье, о «Солнце», «Свете», обо всех этих «царственных стихиях», которые он хочет слить с «Мировым» и к которых хочет найти «вечное познание» и «освобождение», — ведь именно здесь Бальмонт выступает со своей философско-пантеистической концепцией. Он хочет дать глубокие «обобщения». Но этого он не в силах сделать, за этим нет его подлинных переживаний.

И тогда вместо «гимнов» жизни получаются «перечисления» общеизвестных, поверху лежащих явлений, вперемежку с риторикой и пышной фразеологией, которые должны прикрыть пустоту.

Кстати сказать, по той же причине Бальмонт вынужден для вящей убедительности своих «гимнов» прибегать к такому примитивному приему, как начертание своих стихий с прописной буквы, и всюду у него — «Огонь», «Свет», «Земля», «День», «Красота». Брюсов очень точно определил пороки «гимнов» Бальмонта: «Его призывы к веселию кажутся вымученными, стихийные гимны — риторическими... Во всех его преувеличенных прославлениях жизни есть что-то намеренное... принужденность языка и чувства... Слишком уж громко и настойчиво твердит Бальмонт о том, что он радостен, свободен и мудр, слишком старается восхвалять веселие бытия, словно боится, что ему не поверят, словно громкими словами хочет опьянить самого себя, подавить в самом себе сомнения».

Но если слабо все, что Бальмонт говорит о «счастье» в стихиях «Земли», «Солнца» и т. п., то, как обычно, поэтически сильны и в этой книге разнообразно варьируемые старые темы: непознаваемость жизни, ее мрак и страдания, мучительность противоречий и иллюзорная радость «мигов». И это составляет основное содержание книги.

О проклятии жизни наиболее обнаженно говорится, пожалуй, в стихотворении «Отречение». Да, жизнь с первого взгляда прекрасна. В ней есть свет, цветы, «много воздуха», великолепные страны, реки, горы, обольстительные женщины, гордая человеческая мысль!.. Но ведь все это — ненастоящее, неистинное, это— «мираж, обман»:

И так как жизнь не понял ни один,

И так как смысла я еe не знаю. —

Всю смену дней, всю красочность картин,

Всю роскошь солнц и лун — я проклинаю!

Поэт настойчиво, вновь и вновь, повторяет: жизнь — обман, ложь, обманны и мечты, мучительны неразрешимые загадки бытия, и поэтому лучше смерть, лучше не жить на земле. И вот перед нами уже не деланно-риторические восторги, а подлинный крик души. «Душно!.. Скучно!.. Последняя черта!» И «светлый» образ певца радости просто исчезает:

Я не прежний веселый, полубог вдохновенный,

Я не гений певучей мечты.

Я угрюмый заложник, я тоскующий пленный,

Я стою у последней черты —

Я устал приближаться от вопросов к вопросам,

Я жалею, что жил на Земле...

Несомненно: приведенные стихи не надуманное, не абстракция. Это глубоко пережитое, правда души поэта. Не случайно центральные разделы сборника «Только любовь», занимающие треть книги, названы «Проклятие» и «Безрадостность». Не случайно, наконец, и то, что в этой, якобы «солнечной» и «нежной» книге, поэт воплотил себя самого в образе... умирающего:

Один я родился, один умираю,

И в смерти живу бесконечно один.

К какому иду я безвестному краю?

Не знаю, не знаю, я — в страхах глубин.

Я знаю, есть Солнце, там в высях, там где-то.

Но я навсегда потерял красоту.

Я мертвая тяжесть, — от вольного лета,

От счастья и света иду в темноту.

Книга «Только любовь», как и все другие книги, написанные Бальмонтом до и после нее, совсем не книги «весны» и «оптимизма». Попытки связать себя со «светом», которого он не знал и по самому существу своего мировоззрения знать не мог, били искусственны и художественно беспомощны. В истории русской поэзии Бальмонт предстает единым в своем творчестве и единым со воем старшим поколением символистов, находясь в кругу того же общего для них пессимистического в отношении к земной жизни мировоззрения, в кругу тех же идей, мотивов и образов.

К 1903 году гегемония Бальмонта кончается и на первое место выступает Брюсов, а также новое, младшее поколение; происходит, по общему признанию, резкий спад творчества Бальмонта. П. Перцов пишет по этому поводу, что после выхода «Urbi et Orbi» и — несколько позже — «Венка» Брюсова «пришел конец гегемонии Бальмонта» и что «в то же время выдвинулись новые первостепенные имена — Вячеслав Иванов, Александр Блок, Андрей Белый. Второе поколение символистов выступило на авансцену».

Сам Брюсов в письме к Перцову (1905) писал: «Десять лет Бальмонт царил полновластно в нашей поэзии. Но теперь жезл выпал из его рук... Он — в прошлом». А впоследствии, назвав «вершинные» достижения Бальмонта, Брюсов отмечает: «Со сборника «Только любовь» начинается уже спуск вниз, становящийся более крутым в «Литургии Красоты» (1905) и почти обрывистый в «Злых чарах» (1906). Еще дальше — следовало бесспорное падение... на топкую, илистую плоскость «Жар-птицы». Характерно также, что в 1913 году, на чествовании Бальмонта в связи с его возвращением из эмиграции, Маяковский от имени молодого поколения поэтов заявил, что в их лице Бальмонт сталкивается «с нашей голой ненавистью... Мы слиты с жизнью, вы восходили по шатким, скрипящим ступеням на древние башни и смотрели оттуда в эмалевые дали... Бальмонт — это отжитое».

Наконец, чтобы расстаться с легендой о Бальмонте как о певце весны, жизнерадостности, оптимизма, приведем высказывание Ин. Анненского, старейшего по возрасту поэта и критика-символиста, который считал Бальмонта ярчайшим выразителем своего поколения. В статье «Бальмонт-лирик» Анненский пишет: «Сознание безысходного одиночества и мистический страх перед собою — вот главные тоны нашего «Я». Поэзия же Бальмонта тем и значительна, что она с предельной силой выразила это «Я» в лирике: «Я» — замученное сознанием своего безысходного одиночества, неизбежного конца и бесцельного существования; «Я» среди природы, где немо и незримо, упрекая его, живут такие же «Я».