

ББК 83.3(2Рос=Рус)6-8Бальмон К.Д.
УДК 82.09
Д 24

Н.А. ДВОРЯШИНА

N.A. DVORYASHINA

**ГАЛЕРЕЯ ПОРТРЕТОВ
И ЛИКОВ ДЕТЕЙ И ДЕТСТВА
В ТВОРЧЕСТВЕ К.Д. БАЛЬМОНТА**

**THE GALLERY OF PORTRAITS
AND IMAGES OF CHILDREN
AND CHILDHOOD
IN K.D. BALMONT'S WORKS**

В статье исследуется своеобразие художественного воплощения образа детства в творчестве одной из ключевых фигур русского символизма – К.Д. Бальмонта. Подобно поэтам-романтикам, ценившим более всего «поэзию "утреннего часа", поэзию младенствующего и первичного», К. Бальмонт поэтизирует детство, воспринимая его как «первослово», этимон человеческой жизни и личности. В созданном многообразии детских портретов поэтом намечен общий живописно-музыкальный вектор, в котором отражается неоромантическая тенденция. К. Бальмонт вписывает детский образ в единый для него ряд символов Солнца – Звезды – Цветка, благодаря чему он предстает как зиждительная, гармонизирующая мир сила.

The author investigates the originality of artistic realization of the image of childhood in the works of K.D. Balmont, one of the most significant figures of Russian symbolism. Like romanticists, who appreciated most «the poetry of a morning hour», the poetry of innocence, K.D. Balmont poetizes childhood, regarding it as a «first word», the etymon of human life and personality. In the created variety of children portraits the poet outlined a common artistic and musical vector, reflecting a neo-romantic tendency. Adding a child's image to the row of symbols «the Sun – the Star – the Flower» K.D. Balmont shows it as a founding and harmonizing power.

Ключевые слова: детство, чудо природы, синестезия, цветочная символика, основы бытия, творец, гений, ребенок, нравственный ориентир.

Key words: childhood, a wonder of nature, synesthesia, flower symbolism, the basics of being, a creator, a genius, a child, a moral guideline.

В своём «Слове о Бальмонте» М.И. Цветаева очень точно заметила: «Если бы мне дали определить Бальмонта одним словом, я бы не задумываясь сказала: – Поэт. <...> На Бальмонте – в каждом его жесте, шаге, слове – клеймо – печать – звезда – поэта» [24, с. 271]. Поэтической натурой его определилась и специфика репрезентации в художественном творчестве феномена детства.

Детская тема даёт о себе знать едва ли не во всем, о чем писал поэт. В произведениях разных жанров она воплощается то в основном образе или сопутствующем мотиве, то в бегло сделанном комментарии, сцене, картине из детской жизни. Детство – предмет размышлений К. Бальмонта в мемуарной прозе, публицистике, лирических произведениях, ему посвящена боль-

шая часть рассказов в сборнике «Воздушный путь», а в романе «Под новым серпом» он вернулся в памяти к собственному детству.

В «художественном конструировании» детства, в выявлении его сущности у К. Бальмонта многое определяется «авторским принципом <...>: типом культурного сознания автора, его личным авторским опытом проживания и рефлексии детства»¹. «Творец новой поэзии» [25, с. 106], стоявший у истоков русского символизма, К. Бальмонт ещё в 1900 году в своей лекции «Элементарные слова о символистской поэзии», размышляя об особенностях творчества поэта-символиста, указал на то, что он «от абстрактного идёт к конкретному, от идеи к образу», и «тот, кто знакомится с его произведениями, восходит <...> от непосредственных образов, прекрасных в своем самостоятельном существовании, к скрытой в них духовной идеальности, придающей им двойную силу» [7, с. 81]. Такой же была направленность творческого процесса у К. Бальмонта и в изображении детства.

Мир детства нередко ассоциируется у него с разными образами всегда неожиданного и нового в своих проявлениях природного мира: «горячим жуком» – бронзовкой, летящей «стрекозкой», звонко жужжащей черно-желтой осой, сияющими звездами и т.п. Через них поэт раскрывает дорогое и любимое им в детстве: его естественность, «природность», – качества, высоко ценимые романтиками. В стихотворении «Бронзовка», любясь красотой весеннего жука, «блестящего в дни майского горенья», восхищаясь цветом его изумрудных крыл, играющих «золотым оттенением», очаровываясь силой преображающего его природного зова – «власти влюбленья», К. Бальмонт видит такое же яркое проявление чувств, живое пламя жизни у тех, кто только входит в этот мир:

Так у детей горят, как звезды, глазки:

Ведь дух детей открыт созвездьям всем [8, с. 233].

Очевидно, что используемый поэтом параллелизм позволяет ему акцентировать внимание на детстве как значимой для него «духовной идеальности», показать, что своей увлеченностью дарами Земли и Солнца, открытостью, распахнутостью Вселенной ребёнок родственен самым ярким началам жизни природы.

Бальмонта-художника отличало целостное восприятие мира. По справедливому замечанию И.Г. Минераловой, поэт в эссе «Светозвук в природе и световая симфония Скрябина» «развивает тезис о том, что «в природе всё вообще тяготеет к синтетическому слиянию: "Мир исполнен соучастий. Природа – нерасторжимое всеединство. Звёздные дороги Вселенной слагают одну поэму, жизнь есть многосложное слитное видение"» [17, с. 29]. Одним из проявлений такого «видения» было для поэта детство. Его характеристика будет строиться на основе «генетической синестезии, синкретирующей "память зрения" и "память звука"» [20, с. 221] (добавим к отмеченному и «память запаха»). В свето-музыкальных ощущениях детство как весёлый, радостный праздник явлено в стихотворении «В столице». Чтобы передать его очарование, К. Бальмонт концентрирует на коротком отрезке текста цветовые эпитеты и образы-носители света разнообразной степени яркости: оно горит огнями («светлого детства огни»), вспыхивает «зарницами июльских ночей», сияет красотой июльского дня, светит «светляками», его мечты освещены «сиянь

ем нездешних лучей» [8, с. 36]. Представление детства в цветовых образах: «цветной тропы», «цветной поляны», «в мельканье цветного огонька» – станет характерной чертой стиля поэта-символиста.

«Первичность дней» жила в сознании К. Бальмонта во всём их «красочном разгуле» [8, с. 329]. Эпитет «цветной» в оценке детства у поэта – отражение его взглядов на эту пору человеческой жизни: она для него – воплощение истинного чуда жизни во всём её многоцветьи. С другой стороны, в этой живописности взгляда сохраняется «живым и нетронутым то чувство, которым отличаются дети», отражается «*детская восприимчивость*» [12, с. 18] самого художника [Здесь и далее курсив мой, кроме специально оговорённых случаев. – Н.Д.]. В отличие от научного восприятия взрослых она имеет, по наблюдениям П.А. Флоренского, «эстетический характер», благодаря чему мир не утрачивает яркости своего многообразия, а видится целостно: «Детское восприятие преодолевает раздробленность мира *изнутри* [курсив П.А. Флоренского. – Н.Д.]. Тут утверждается существенное единство мира, не мотивируемое тем или другим общим признаком, а непосредственно ощущаемое, когда сливаешься душой с воспринимаемыми явлениями» [22, с. 88–89].

У детства, этого, в представлении К. Бальмонта, «*праздника, ни с чем несравнимого по богатству и свежести приходящих звуков и красок*» [2, с. 96], своя разноголосая музыка, наполненная богатством оттенков и звуков: оно звенит «звонкой песней косца», радостным смехом, «протяжным пением стрекоз», говорит о себе «чуть слышными всплесками реки», «роптанием лип и берез», птичьим щебетом... Рисуя один образ за другим, художник воссоздаёт полноту детского бытия, пронизанного «запахом душистого сена» и «живым ароматом» счастья [2, с. 36]. Способность души человека находить всё новые звенья, детали в восприятии и изображении дорогого сердцу сам К. Бальмонт назвал «радостью многогранности». По его словам, такая «способность проявляется <...> у людей, страстно любящих что-нибудь, побуждаемых этой исключительной любовью к непрерывному созерцанию любимого, а отсюда к открытию в том, что любишь, вечно новых и новых оттенков» [5, с. 412]. Эти «новые оттенки» он искал и находил, изображая детство, вспоминая о нём. Музыка детства, по его мнению, обладает способностью оживать и звучать во всей дальнейшей жизни человека, оставаясь с ним навсегда:

*Вы во мне, многозвонные сны,
В золотистом дрожащем тумане* [5, с. 208].

Поэтический образ детства, запечатлённый в лирике К. Бальмонта, получил своё развёрнутое содержательное наполнение в его прозаических произведениях – рассказах из книги «Воздушный путь» (1923), в романе «Под новым серпом» (1923). Здесь поэт запечатлел не столько индивидуальные детские образы, сколько воссоздал собирательный «портрет» детства вообще, в самых существенных и ценных для него свойствах и чертах. Именно поэтому дети у К. Бальмонта лишены конкретных имён, дифференцирующих персонажей и создающих их определенный образ, а представлены обобщенно-символистски: «ребёнок», «*рыженький (рыжий) мальчик*», «*Солнечное Дитя*», «*Божья Звезда*», «*девочка с чёрными глазами*», «*дети*» («*капризники*», «*причудники*»), «*приутайщица*», «*зеленоглазка*», «*светлоглазка*», «*девочка*», «*два милых ребёнка*» и т.п. Даже в тех редких случаях, когда художник использует именные формы – Васенька, Вероника, – они в большей мере персонифицируют детство как таковое, а не детство «Васеньки» и этой «Ве-

роники», о чем свидетельствуют и авторские комментарии-отступления обобщенного характера об особенностях детского поведения, детских суждений, взглядов и т.д. Так, в рассказе «Васенька» повествование о вполне конкретном герое в то же время вызывает постоянную потребность сказать о мире детства вообще: «И *детская душа* к ним шла, *детские пальцы* не рвали цветов, иногда лишь касаясь их...», «зажгла в *детской душе* огонь», «жгучий вопрос, вставший в *детском уме...*», «тонкий *хрусталик детства*» [3, с. 152–154] и др. В детских образах в произведениях К. Бальмонта есть проявления индивидуальной конкретности, он бывает внимателен и к внешности ребенка: цвет глаз, волос, – и к звучанию голоса, смеха. Однако эта конкретность имеет пределы: ребенок у него, как правило, лишен личностного облика и судьбы, так, как изображены дети у Ф. Сологуба и З. Гиппиус, где реалистический план, глубокая индивидуализация образа сочетаются с символическим началом в нем. Если для З. Гиппиус дитя и детское важны в контексте ее размышлений над ключевыми проблемами жизни и творчества, выступая своеобразными критериями в оценке любой жизненной ситуации, а у Ф. Сологуба они определяют взгляд художника на «общий чертеж вселенской жизни», то для К. Бальмонта детство значимо само по себе, как предмет постижения, таящий в себе некую тайну, рождающий желание её разгадать.

В бальмонтовской прозе, так же, как и в лирике, «вся красочно-музыкальная содержательность детства» [2, с. 97] представлена как чудо природы. Дети в восприятии и изображении писателя – это прекрасные явления Божьего мира. Недаром одному из своих рассказов о маленькой героине он дал название «Солнечное Дитя», введя в текст произведения и другие аналогичные обозначения ребенка: «*Солнечная Звездочка*», «*Божья Звезда*», «*Солнечное Дитяти*», семантика которых указывает на приход ребенка из высших звездно-солнечных миров. Об особо высоком статусе дитя для рассказчика говорят и заглавные буквы в его именах-определениях.

Мир детства соотносился в представлении К. Бальмонта и с растительными образами: ребенок для него – это *стебелек*, с вариациями в его оценке, – «*новый*», «*миленький*», «*зеленый*», «*милый*» – и цветок – «*светлый*», «*веселый*», «*редкий*», «*ничем не отравленный*», «*на который хочется смотреть еще и еще, и каждый, кто смотрит на этот цветок, сам расцветает улыбкой и солнечной радостью*» [3, с. 161]. Весьма красноречива и показательна бальмонтовская характеристика дочери Мирры: «*...похожа на редкостный цветок, и нет сада, где бы его посадить*» [1, с. 415]. Нельзя не почувствовать не только очарованности отца собственной дочерью и любовно-восхищенное отношение к ней, но и, учитывая вышесказанное, такие же чувства Бальмонта-художника к детству в целом. Отождествление ребенка с отмеченными образами раскрывает саму суть детства в понимании писателя, его отношение к нему. Образ стебля, стебелька связан в человеческом сознании с началом жизни, ростом, устремленностью вверх – по вертикали – к небу. Цветок, цветы – любимые К. Бальмонтом образы природного мира – в мировой геральдике – олицетворение райского состояния, молодой жизни, жизнерадостности, красоты, нежности. Органично принимая цветочную символику в таком ее истолковании, он вместе с тем расширял ее значение в соответствии со своими представлениями и ассоциациями. Справедливо замечание исследователей, отметивших, что в лирике К. Бальмонта «цветок – определенная этическая и эстетическая норма для лирического героя» [16, с. 143]. Такая «норма» виделась поэту и в детях. В эссе «Цветы», исследуя цветочные образы в мировой поэзии, он воскликнул: «Что может быть в мире прекраснее

цветов, и что может быть завиднее их жизни?» [2, с. 403]. В этом восклицании автора, уверенного в том, что *«детство – цветик голубой»* [4, с. 128], – признание этой поры человеческой жизни воплощением истинной Красоты и Идеала.

Нельзя не заметить, что детский образ вписан художником в единый ряд символов, родственных и близких в его понимании: Солнце – Звезда – Цветок. В этом нет случайности, ибо имеющие «звездообразную структуру лепестков» цветы часто воспринимались как «символы Солнца» и даже «всего мира или его середины» [11, с. 291], а «ассоциация «цвет(ок)» – «звезда», которую у символистов «развертывает едва ли не один Бальмонт», – это «цветочный ковер», прикрывающий «космические бездны Ничто» [23, с. 599]. Ребенок у Бальмонта, благодаря указанной символике, и воспринимается как соединяющая небесное и земное пространство вертикаль, как та жизненная сила, которая противостоит пустоте, гармонизирует мир.

В создании детского образа получила у поэта свое развитие и аналогия «тела и космоса – в виде корреляции цветов и глаз» [23, с. 600]. В рассказе «Солнечное Дитя» к уже отмеченным характеристикам ребенка он добавляет другие: *«...сердце благословляет новый стебелек, и стебелек смотрит благословляюще зелеными своими глазками, и тянется к жизни, радуясь и радуя, и расцветает веселым светлым цветком, зовется Веселые Глазки, или Троицын Цвет, или Сон Изумруда, или шепчет: "Я Незабудка, – так ты не забудь меня"»* [3, с. 161]. В этом сцеплении по ассоциации растительных образов-цветов (в том числе и нежной Незабудки) и «зеленых», «Веселых Глазок» дитя являет собой символ самой жизни, любви, радости, божьего благословения. «Малые стебельки», как никто другой в этом мире, по Бальмонту, – истинные «дети солнца», но еще и «дети цветов, поддерживающие тайную связь со светилом, дарующим жизнь» [23, с. 601]. Расхожее и банальное сравнение «дети – цветы жизни» под пером художника приобретает нетривиальные значения, ему возвращается изначальный смысл, подчёркивающий в ребёнке хрупкость, незащищённость, солнечное очарование, красоту расцвета.

В «детских» рассказах из сборника «Воздушный путь», как и в большинстве других прозаических произведений писателя, важны не события, не фабула, а чувства и переживания рассказчика, его рефлексия, связанная с детством и детьми. Возвышенное представление о природе детства, осознание тайны и чуда рождения Дитя продиктовали художнику и соответствующий способ выражения, применение художественных средств из арсенала поэзии. *«Она родилась, – писал он в рассказе «Солнечное Дитя» о появлении на свет «девочки с черными глазами», «Таинственной Солнечной Звездочки», – когда души пели лучезарный гимн, прославлявший Светлого Ребенка, того, что стал Спасителем темных душ. Она родилась как святочное утро, в красном пожаре зимнего Солнца, в серых дымах, разорванных властной зарей. Она родилась в малой комнатке, в тесном домике, и спаяла светлым звеном две души, любящие одна другую, но вечно взметенные своей разностью. Она родилась, как рождается редкий цветок, на который хочется смотреть еще и еще, и каждый, кто смотрит на этот цветок, сам расцветает улыбкой и солнечной радостью. Ибо она родилась – посланная в мир для золотых сновидений, как одна из бесчисленной свиты Того, Кто ребенком уже носит скипетр и повелевает мирами»* [3, с. 160–161]. Поэт не только ритмически организует текст, активно используя повторы слов, анафору (пятикратный повтор в начале каждого предложения фразы «она родилась»), но и на-

сыщает его образной речью: перифразами, выразительными эпитетами, яркими сравнениями, отражающими возвышенно-благоговейное чувство рассказчика в восприятии ребенка. Сам характер сопоставлений, вводимых К. Бальмонтом в рассказ о рождении девочки, – «как святочное утро», «как одна из бесчисленной свиты Того, Кто <...> повелевает мирами», отсылки к христианско-евангельской символике, придающие повествованию особый, сокровенный смысл, призваны указать не только на божественную ипостась ребенка, приближая детский образ к образу «Спасителя темных душ» – «Светлого Ребенка», но и отметить само явление Дитя миру как торжественное и праздничное событие, как Божий дар, Божье послание. Рождение Дитя для рассказчика – это некий свет, прорывающий мрак, освещающий души, недаром даже в процитированном фрагменте так много цветowych эпитетов, маркированных этим светоносным значением: «*светлое звено*», «*солнечная радость*», «*золотое сновидение*»; это же сияние света есть и в словосочетании «*расцветит улыбкой*».

В рассказе «Солнечное Дитя» поэт вопрошал: «*Для чего родится тот или иной ребенок, знаем ли мы?*» – И отвечал: «*Мы ничего не знаем, мы можем только верить*» [3, с. 161]. Это убеждение определяет общий пафос творчества К. Бальмонта в отношении к детству, который может быть обозначен словом «доверие». С неизменным постоянством он утверждал: необходимо верить ребенку и в ребенка. Очевидно, что в оценке дитя и в представлении о нем художник шел вслед за евангельской историей о Христе, призвавшем дитя и определившим его место в этом мире рядом с собой. В мировидении поэта-символиста ребенок – «*полубог*» [3, с. 170], он, – обратим внимание на это еще раз, – «*из свиты Того, Кто <...> повелевает мирами*» [3, с. 161].

В произведениях «вечно юного лирика», как называл К. Бальмонта Г. Чулков, нередко звучит предостережение от недооценки дитя. По мнению поэта, упрощенное к нему отношение исходит от незнания его «утонченной» души. «*Слепцы думают, – писал он в статье «О книгах для детей», – что детские души – простые, как они думают, что Природа есть образец простоты. Но Природа, каждый день создающая новые закаты и каждое утро находящаяся в безбрежном творчестве, есть воплощенная сложность, а не простота. Природа бежит простоты, как бежит пустоты. И детские души сложны, утонченны, душа ребенка извилиста, детская душа – лабиринт*» [2, с. 419]. К. Бальмонт был убежден в том, что дитя обладает даром творца, мыслителя, способного выводить мировоззренческие формулы, нередко недоступные и недостижимые для взрослых. Поэта, который сам мог быть как «нежное дитя» (А. Белый), притягивала наблюдательность, зоркость взгляда ребенка на мир, глубина и полнота его восприятия, дар проникновения в «тайнопись миротворчества» [2, с. 124]. «*Каждый день, – по словам художника, – мы проходим в саду по зеленым тропинкам и песчаным дорожкам. Встретим четыре камешка, одного взгляда им не подарим. Разве что глянem, когда отшвырнем их ногой. А подойдет к этим камешкам ребенок и из четырех построит мироздание*» [2, с. 420]. По мнению поэта, «*детям открыто больше, чем взрослым*» [3, с. 169].

Весьма показателен в этом плане рассказ «Почему идет снег» (1913). На этот поставленный в заглавии вопрос пытаются ответить люди разных возрастов: «высокая и красивая дама», «молодая девушка», «молодая женщина», «юная девушка», «юница шестнадцати лет» – «полувзрослая малютка» и капризная, «златовласая девочка девяти лет» [3, с. 167]. Но только двум

последним, самым маленьким героям, удастся «мастерски», в оценке рассказчика, разрешить его. Только в их советах нашёл он «глубокую правду Мира» [3, с. 171]. Ребёнок, по убеждению К. Бальмонта, не только наделён даром осмысления сложнейших вопросов бытия, онтологическим взглядом на мир, но в своих суждениях способен подняться до уровня мудрейших философских трактатов, прийти к заключениям, не уступающим по степени понимания основ бытия древнейшим учениям о мире. «Я думал, – делится своими ощущениями от услышанного из уст детей рассказчик, – о древней индусской книге "Браманас". Там говорится, что основа всего бытия есть Жертва, неизбывная, неисчерпаемая жертва Всего во имя части, Божеского во имя звериного и человеческого, Совершенного во имя несовершенного. Я думал о нашей "Голубиной книге", где та же мысль, о книге Глубинной» [3, с. 171]. Дитя, с точки зрения поэта, ближе всех стоит к первоистокам, ему слышен «первоосновной голос Мира» [3, с. 171], доступна его тайна.

О том, что такое представление о детях было глубоким убеждением художника, свидетельствуют откровения этого «гения импровизации» (А. Белый) в других художественных и публицистических произведениях. В рассказе «Белая невеста», размышляя над опытом людей разных возрастов, он подчеркнул свойственное именно детям особое экзистенциальное чувство жизни, характеризующееся способностью осознать ее сущностные начала: *«В детстве мы полны еще тех неуловимых и облекающих душу тайн Вечности, из которых мы только что вышли для этой жизни, как звезда, совершившая круговорот, возвращается в свое первичное лоно. В детстве мы без слов знаем многое из того, к чему потом целую жизнь мы пытаемся, и часто напрасно, приблизиться лабиринтной дорогой слов. В детской душе есть много великого доверия к тому Отчем Лону, связь с которым она чувствует кротко и полно, когда она нежно любит первую травку, первую весеннюю муху, весь зелёный кругом мира, свой родной дом, своего отца, свою мать – любит так, как можно любить только в детстве»* [3, с. 180–181]. В статье «Твардовский (Тайна Вечной Юности)» (1910), посвящённой герою, созданному фантазией польского народа, в характерном для него поэтически-возвышенном стиле К. Бальмонт писал: *«...детство, быть может, ближе к великим запредельным родникам, откуда в нашу жизнь беспрерывно вливается свет нездешний, как сияние алебаstra, который просвечивает...»* [6, с. 132]. Об этом же и риторически звучащий в его поэтическом тексте вопрос: *«Кто Вечности ближе, чем дети?»* [9, с. 113].

Нельзя не ощутить общности взглядов в таком толковании детства у К. Бальмонта и З. Гиппиус, также безоговорочно признававшей истинность детских суждений и выводов в силу неутраченной связи детей с первородным и первозданным. В рассказе «Комета» она сказала об этом прямо, как о само собой разумеющемся: *«Мы их считаем не стоящими внимания* (ср. у Бальмонта: «Слепцы думают, что детские души – простые...»), *а они <...> ближе к истинному – ведь они ближе к своему началу, чем мысли давно родившегося человека»* [15, с. 18]. Бальмонт выражает ту же мысль на основе осмысления жизни взрослых людей: *«И когда мы уходим в нашей жизни все дальше и дальше от своего Первоистока, нам все менее и менее слышен первоосновной голос мира»* [3, с. 171]. Не слышен этот голос покинувшим время детства, но внимают ему дети, поэтому-то так значимы для художников детский опыт, ценность детского взгляда на мир и его явления, ибо дитя для них – носитель «правды Мира», истины в ее высшей форме. Но позиция К. Бальмонта еще более определена, чем у других символистов. В его произведениях не дети

задают вопросы взрослым и самой жизни, как это характерно, например, для З. Гиппиус и Ф. Сологуба, а, наоборот, взрослый человек чаще всего обращается со своими недоуменными и подчас неразрешенными вопросами к детям, желая обрести истину.

В силу этой особой роли дитя в человеческой жизни, нечто провидческое находил художник и в характере самого его пребывания в мире, его жизненной стойкости: *«Не потому ли, – писал он, как всегда иносказательно, завершая рассказ «Почему идет снег», – что эта правда должна быть сохранена в Море от гибели, мы, сильные, замерзаем в лютые морозы и гибнем, а малый стебелек, который должен расцвести под Солнцем для очей видящих и даст бабочке цветочной пыльцы, а пчеле – радость меда, а может быть, большому сильному человеку – радость зерна, этот стебелек, что можно стереть, уничтожить легким движением руки, не гибнет в свирепом холоде и спокойно спит, дожидаясь в сугробе своей весны? Цветите же, малые стебельки...»* [3, с. 171]. Детям – «малым стебелькам» – поручена, по мысли поэта, высокая миссия сбережения глубинных основ бытия.

К. Бальмонта восхищала детская свобода от условностей, очаровывали сам характер взаимоотношений дитя и мира, гениальная способность ребенка мыслить масштабно, творчески воспринимать самые обыкновенные, на первый взгляд, предметы и явления. Примеры такого рода он любил приводить в своих статьях, размышлениях на самые разные темы. Вот некоторые из них, запечатленные в заметке «О книгах для детей»: «На берегу Балтийского моря трехлетняя светлоглазка нашла кусочек янтаря и, обращаясь ко мне, говорит: "Смотри, я нашла маленькое солнце". Эта же девочка, одетая, хочет войти в море. Няня уговаривает ее. Она улучает минуту, быстро вбегает в воду по горло и победным голосом кричит: "Море – мое!". Эта же девочка, теперь, когда ей семь лет, недовольна, что наступает ночь и светит бледная луна. Без чьих-либо внушений она берет большой лист синей бумаги, рисует на нем сверху донизу множество бледных звезд, белый серп Луны вверху, а рядом с ним дотянувшийся от самой земли тонкий стебель желтого цвета, победительного, огромного, как Солнце, а внизу, на холме, маленький человек, с угрозой вздымающий к небу превеликий меч. На этом *золоте в лазури* [курсив К. Бальмонта. – Н.Д.] – надпись: "Вызов в небо"..." [2, с. 420]. В этих наблюдениях писателя сквозит явное любование жизненной энергией ребенка, его живым чувствованием мира и свободой общения с ним.

Бальмонта всегда поражали детская мудрость, глубина детских суждений о природных процессах и явлениях. Благодаря детям, он сам и его герои переживали такое прозрение, которое помогало определить собственное отношение к жизни и творчеству. В этом поэт признавался в своем прямом обращении к ребенку в рассказе «Солнечное Дитя»: *«Милое Солнечное Дитя, ты даешь мне радость жизни и находчивым своим сердечком, подсказывающим тебе верные слова, учишь меня ничего не бояться в мире и смело петь песни, по-прежнему звонко петь песни»* [3, с. 162]. Слова ребенка проясняли автобиографическому герою произведения главное в жизни: дело не в роскошных одеяниях, не в золотом блеске и яркости расцветок, которыми окрашена твоя жизнь, а в ином: в способности слышать чудесную музыку мира, которая являет себя в удивительном богатстве мелодий, радоваться тому, что создал Бог, и отвечать на песни мира своими.

Выводы героя рассказа, подсказанные ребёнком, отражают один из главных эстетических принципов символистов, ставивших во главу угла Музыку, ибо она, по убеждению и самого К. Бальмонта, – «самая живая из живого,

и она приводит нас к мысли о том божеском начале, которое есть в каждом человеческом сердце, и к мысли о той красивой правде жизни, которую мы властны создать...» [2, с. 439]. Для художника не было ничего неожиданного и удивительного в поистине пророческих откровениях маленького человека, провозгласившего как главные ценности песню, пение, «дивный голос», ибо он верил ребёнку, так как был убеждён в том, что *«дитя человека, ребёнок, хранит в своём теле и в проявлениях своей телесно-духовной жизни множество указаний»* [7, с. 260] на то, о чем забыл человек.

Несомненно то, что К. Бальмонт определённое других представителей русского символизма высказался в своих произведениях о поистине гениальных способностях детского возраста, поставив тем самым ребёнка на более высокую ступень, чем, например, Ф. Сологуб и З. Гиппиус, хотя, бесспорно, что в русской художественной и философской мысли он не был одинок в таком доверии детству. Нельзя не вспомнить суждений по этому поводу одного из выдающихся деятелей русской культуры Серебряного века – П.А. Флоренского, вполне определённо сформулировавшего своё понимание дитя: *«Ребёнок умеет удивляться, исступать из себя. Он – философ»* [21, с. 413]. Более того, учёный и богослов, как и К. Бальмонт, был убеждён в том, что, только сохраняя «детскую структуру души», человек способен к гениальным прозрениям. *«Гений, – по словам П. Флоренского, – большой ребёнок, – <...> на нем есть Эдемский луч. И физиологически гений связан с детством»* [21, с. 414].

О том, что эта проблема «дышала», жила в атмосфере эпохи Серебряного века, свидетельствует и публикация в 10 номере за 1907 год журнала «Золотое руно» статьи известного художественного критика, теоретика искусства, занимавшегося психологией творчества, человека близкого к символистским кругам, – Константин Эрберга – *«Дважды два – пять (О Ребенке и Гении)»*, в которой он противопоставлял всем остальным представителям рода людского ребенка и гения, ибо они, с его точки зрения, в отличие от других, несут и сохраняют те истинные ценности, которые только и дают возможность развития, движения, духовного освобождения: *«Гений во время своего бессознательного творчества ясен и прост, как ребенок. Ребенок, в момент своего наивного творчества бессознательно мудр и глубок, как гений. Мудрость гения и мудрость ребенка соприкасаются в момент творчества художественного»* [26, с. 45]. И все же автор статьи, осознавая творческую общность дитя и гения, отдавал свое предпочтение созданиям последнего. Именно творения гения, считал, исходя из личного опыта, Эрберг, в первую очередь служат толчком для пробуждения в других «внутреннего творчества», преодолевающего преграды, поставленные человеческому духу природою: *«И если наивный рисунок ребёнка очищает мою душу, – обобщал свои наблюдения критик, – то творение гения, кроме того, даёт мне в руки меч творческого преодоления и учит завоевывать мою свободу. Своей наивной мудростью ребёнок лишь напоминает о том, что гений осуществляет»* [26, с. 46]. Но прохождение человека через свободный мир детства – это тот этап, по мнению Эрберга, который может и способен подготовить его душу к обретению высшей свободы духа вместе с гением: *«Когда устала душа от лжи мира и когда не под силу ей творческое преодоление, рука об руку с гением, – давал совет искушённый в вопросах психологии творчества исследователь, – пусть отдохнёт она на нежных, росистых цветах тихого детского творчества, пусть грезит о невозможном. Пусть смотрит и верит бессознательному пророчеству великого человеческого духа, заключённого в детском тельце; пусть*

верит в страну, где нет ни "тли" на траву, ни "ржи" на железо, ни "лжи" на душу, – где дважды два не четыре и даже не пять: где дважды два – столько, сколько каждому угодно. И тогда станет она чистой, как глубокий взор ребёнка, обречённого на лжу мира» [26, с. 46].

Очевидно, что в этих словах, как и в самой статье, напечатанной в журнале, провозглашавшем «"вечные ценности", "единого", "символистского" и "свободного" искусства» [18, с. 334], звучит все тот же мотив доверия детству, признание его житнетворческой миссии, которые отстаивал и К. Бальмонт. Отличие, пожалуй, было только то, что у Бальмонта не было такого, как у Эрберга, «взвешивания» силы таланта дитя и творца. Значительность и весомость творческой составляющей детства, ее равновеликость гениям не только были для него вне всякого сомнения, но и утверждались. Единомышленником Бальмонта в такой оценке детства был и М. Волошин, уверенный в том, что «взрослые придут наконец *учиться играть*», и что «искусство драгоценно лишь постольку, поскольку оно игра. Художники ведь это только дети, которые не разучились играть [курсив М.А. Волошина. – Н.Д.]. Гении – это те, которые сумели не вырасти» [13, с. 271]. Волошиным же поэтически сформулирована дорогая для «вечно вольного, вечно юного» поэта мысль:

*Ребенок – непризнанный гений
Средь буднично серых людей [14, с. 46].*

Детство для К. Бальмонта, как и для Л. Толстого, Ф. Достоевского и многих его современников, в первую очередь З. Гиппиус и Ф. Сологуба, – тот нравственный ориентир, который не дает уклониться от верного пути. Обозначение такой роли детства в жизни человека было очень точно определено Л.Н. Толстым в романе «Анна Каренина»: «Присутствие этого ребенка всегда и неизменно вызывало во Вронском и Анне чувство, подобное чувству мореплавателя, видящего по компасу, что направление, по которому он быстро движется, далеко расходится с надлежащим, но что остановить движение не в его силах, что каждая минута удаляет его больше и больше от должного направления и что признаться себе в отступлении – все равно, что признаться в гибели. *Ребенок этот с своим наивным взглядом на жизнь был компас, который показывал им степень отклонения от того, что они знали, но не хотели знать*» [19, с. 206]. Этот образ, найденный Л. Толстым, К. Бальмонт поэтически развил в стихотворении «Путь», лирический герой которого вопрошает:

Какой же путь, какой же путь
Еще найти ты сможешь?
Быть может, есть он где-нибудь?
И как сумеешь ты вздохнуть,
И как себе поможешь? [8, с. 180]

В ответах на эти вопросы он приходит к одному итогу:

*В конце концов – лишь путь цветка,
Лишь путь ребенка, птицы,
Меж трав полночных – светляка,
Свирельных струй издалека,
Узорчатой зарницы [8, с. 180].*

В перечне путей, представленных в этих строках, выделяются два главных направления: путь естественной жизни – он озаглавлен центральными для бальмонтовской поэтики символами цветка, птицы, светляка, зарницы, звуков свирели – и путь ребёнка, равного в сознании поэта перечисленным образам своей подлинностью, природностью и содержательной глубиной. Они всегда воспринимались им как тождественные, в них, воспользуемся «элементарными словами о символической поэзии» самого автора, совершается «родственное слияние двух смыслов, рождающееся самопроизвольно» [10, с. 54]. Здесь символика «"говорит голосом", исполненным намёков и недомолвок» [10, с. 54–55].

Таким образом, для лирического героя К. Бальмонта, как и для него самого, в имеющемся разнообразии жизненных путей путь, обозначенный символами природно-детского мира, знаменующими красоту, свет, движение вверх, горение, рост, – единственно верный, ибо это путь духовного восхождения, устремлённости к Небу. Детство навсегда оставалось для него высшим идеалом, «компасом», по которому и следует ориентироваться в жизни, по крайней мере, не забывать об этом. Эта позиция «поэта с утренней душой» (А. Блок) выражена в стихотворении «Детство»:

Как прелестен этот бред,
Лепет детских слов,
Предумышленности нет,
Нет в словах оков.

Сразу – Солнце и Луна,
Звёзды и цветы.
Вся Вселенная видна,
Нет в ней темноты.

Всё, что было, – здесь сейчас,
Всё, что будет, – здесь.
*Почему ж ты, Мир, для нас –
Не ребёнок весь?* [8, с. 156]

В видимом многообразии детских портретов намечен К. Бальмонтом общий живописно-музыкальный вектор, в котором не может не отражаться неоромантическая тенденция. Дитя и феномен «детскости», младенчества у поэта осмыслены в концентруме истинной красоты, умопостижимой не в пределах камерного мира и даже мирка, а открытой беспредельности космоса.

Литература

1. Андреева-Бальмонт, Е.А. Воспоминания [Текст] / Е.А. Андреева-Бальмонт. Подгот. текста, предисл. Л.Ю. Шульман. Примеч. А.Л. Паниной и Л.Ю. Шульман. – М., 1997. – 560 с.
2. Бальмонт, К.Д. Автобиографическая проза [Текст] / сост., подгот. текстов, вступ. ст., примеч. А.Д. Романенко. – М., 2001.
3. Бальмонт, К.Д. Где мой дом: Стихотворения, художественная проза, статьи, очерки, письма [Текст] / сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. – М., 1992.
4. Бальмонт, К.Д. Зарево зорь [Текст] / К.Д. Бальмонт. – М., 1912. – 166 с.
5. Бальмонт, К.Д. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи [Текст] / сост., вступ. ст. и коммент. Д.Г. Макогоненко. – М., 1991. – 607 с.

6. Бальмонт, К.Д. Морское свечение [Текст] / К.Д. Бальмонт. – М., 1910. – 260 с.
7. Бальмонт, К.Д. О русской литературе [Текст] / К.Д. Бальмонт. – Москва-Шуя, 2007. – 431 с.
8. Бальмонт, К.Д. Светлый час: Стихотворения и переводы из 50 книг [Текст] / сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. – М., 1992. – 590 с.
9. Бальмонт, К.Д. Только любовь [Текст] / К.Д. Бальмонт. – М., 1913. – 140 с.
10. Бальмонт, К.Д. Элементарные слова о символической поэзии [Текст] / К.Д. Бальмонт // Литературные манифесты: От символизма до Октября / сост. Н.Л. Бродский и Н.П. Сидоров. – М., 2001. – С. 52–60.
11. Бидерман, Г. Энциклопедия символов [Текст] / Г. Бидерман. – М., 1996. – 335 с.
12. Блок, А.А. Собр. соч. [Текст]: в 6 т. / А.А. Блок. – М., 1971. – Т. 5. – 558 с.
13. Волошин, М.А. Лики творчества [Текст] / М.А. Волошин. – Л., 1988. – 848 с.
14. Волошин, М.А. Стихотворения [Текст] / М.А. Волошин. – М., 1989. – 544 с.
15. Гиппиус, З.Н. Собр. соч. [Текст] / З.Н. Гиппиус. – М., 2001. – Т. 3. – 576 с.
16. Куприяновский, П.В., Молчанова Н.А. Поэт Константин Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба [Текст] / П.В. Куприяновский. – Иваново, 2001.
17. Минералова, И.Г. Русская литература серебряного века (Поэтика символизма) [Текст] / И.Г. Минералова. – М., 1999. – 226 с.
18. Пайман, А. История русского символизма [Текст] / А. Пайман. – М., 1998. – 414 с.
19. Толстой, Л.Н. Собр. соч. [Текст]: в 22 т. [Текст] / Л.Н. Толстой. – М., 1981. – Т. 8. – 495 с.
20. Фатеева, Н.А. Картина мира и эволюция поэтического идиостиля Бориса Пастернака [Текст] / Н.А. Фатеева // Очерки истории языка русской поэзии XX века. – М., 1995. – С. 208–304.
21. Флоренский, П.А. Собр. соч. [Текст]: в 4 т. / П.А. Флоренский. – М., 1994. – Т. 3.
22. Флоренский, П.А. У водоразделов мысли [Текст] / П.А. Флоренский. – Новосибирск, 1991. – 183 с.
23. Ханзен-Леве, А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифологический символизм. Космическая символика [Текст] / А. Ханзен-Леве. – СПб., 2003. – 814 с.
24. Цветаева, М.И. Собр. соч. [Текст]: в 7 т. / М.И. Цветаева. – М., 1994. – Т. 4. – 686 с.
25. Эллис [Кобылинский Л.Л.]. Русские символисты [Текст] / Эллис. – Томск, 1998. – 288 с.
26. Эрберг, Конст. Дважды два – пять (о Ребенке и Гении) [Текст] / Конст. Эрберг // Золотое руно. – 1907. – № 10. – С. 43–46.