

К 155-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И 80-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ К. Д. БАЛЬМОНТА

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-72-77

© В. Е. БАГНО

ПРЕДТЕЧА КАЛЬДЕРОН В ИСТОЛКОВАНИИ БАЛЬМОНТА*

Литературная репутация может претерпевать значительную трансформацию не только на родине писателя, но и в инациональном контексте, где часто происходят неожиданные повороты и изменения. При этом речь идет не только о приглушении или усилении авторитета автора, но и о радикальном переосмыслении, беззащитном приспособлении его наследия к идеологическим и эстетическим потребностям других культур при полном игнорировании представлений о нем в национальном обиходе.

Тема литературных репутаций очень богата, более того, ее спектр значительно разнообразнее, чем та проблематика, которая разрабатывается в многочисленных штудиях, ей посвященных. В частности, эти исследования в основном освещают «мутации» репутаций с ходом времени в родной литературе. Значительно меньше внимания уделено трансформациям представлений о месте писателя на шкале ценностей мировой литературы в инациональной культуре. В этом смысле крайне любопытной, обуславливающей одни и те же особенности, вне зависимости от эпохи, страны и писательской индивидуальности, является репутация, которая могла бы быть охарактеризована как «предтеча», «предшественник», «учитель». Адаптация писателя к роли «предтечи» новых литературных течений и стилей — один из самых распространенных примеров такого рода. Достаточно сказать, что на подобных репутациях основывается представление о Ренессансе как культурной эпохе, как явлению культуры.

В мировой литературе немало великих имен, кривое зеркало инациональной, в том числе русской, судьбы которых существенно трансформирует облик, сложившийся на родине. Прежде всего речь идет о мифологизации, которая не в последнюю очередь обусловлена достаточно четким, во всяком случае ярким, представлением, почерпнутым из вторых рук, при полном или почти полном отсутствии возможности обратиться к первоисточнику. Одно из таких имен — Педро Кальдерон де ла Барка, великий испанский драматург эпохи барокко.

В своем отклике на постановку Мейерхольдом на «башне» Вяч. Иванова пьесы Кальдерона «Поклонение кресту», Е. А. Зноско-Боровский утверждал: «...современные искания были направлены к драгоценным сокровищам давней старины, а ее лучшие заветы усвоены были нам нынешними приемами».¹ Список писателей и мыслителей, в которых русские поэты и прозаики эпохи модернизма увидели своих предшественников и на авторитет которых пытались опираться в отстаивании собственных эстетических принципов (тем бо-

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 21-18-00527, <https://rscf.ru/project/21-18-00527/>, ИРЛИ РАН.

¹ Зноско-Боровский Е. Башенный театр // Аполлон. 1910. № 8. С. 31.

лее что полного совпадения «предтеч» не было и не могло быть, «принципы» менялись с ходом времени, а «время» растянулось едва ли не на четверть века), составить не просто, и не только потому, что он будет очень длинным.

Среди этих учителей были те, кто беспрекословно признавался едва ли не всеми, в том числе бывшими изначально или ставшими со временем непримиримыми оппонентами. Это прежде всего предшественники совсем недавние: Э. По, Ш. Бодлер, Т. Готье, П. Верлен, Г. Флобер, Ф. Ницше, но это также Эсхил, Еврипид, Сафо, Франциск Ассизский, Данте, Я. Бёме, Новалис, Кальдерон, Э. Сведенборг, А. Шопенгауэр.

Разумеется, не меньшее значение имели ставшие «наставниками» старшие современники, пролагавшие именно те пути, по которым, нередко полемизируя с ними, шли их русские последователи: Г. Ибсен, Ж. К. Гюйсманс, О. Уайльд, К. Гамсун, М. Метерлинк, А. Шницлер, Г. Д'Аннунцио, С. Пшибышевский, Ф. Т. Маринетти, Н. Гартман.

Но были и «факиры на час», или те, в предпочтении которых явственно ощущалась хаотичность творческих метаний, но главное, эстетическая многополярность деятелей культуры Серебряного века, которые, являясь ярко выраженными крайними индивидуалистами, воспринимались современниками и до сих пор продолжают восприниматься как нечто относительно единое и более или менее цельное.

Особого внимания заслуживает неподдельный интерес крупнейших представителей русского модернизма к Кальдерону, тем более что именно его имя вызывало наибольшее недоумение у не очень искушенных читателей и даже критиков.²

Между тем логика в обращении русских «неоромантиков» к Кальдерону была, поскольку они унаследовали этот пиетет от своих соотечественников, которые в первой трети XIX столетия вслед за немецкими романтиками увидели в Кальдероне не испанского писателя эпохи барокко, а своего предшественника, основателя «романтического вкуса» в поэзии.³ Это Языков и Пушкин,⁴ Кюхельбекер⁵ и Катенин, Сомов и Надеждин, и др. В 1820-е годы рассуждения о Шекспире и Кальдероне занимали важное место в спорах о сущности романтической эстетики. Французские романтики также внесли свою лепту в культ Кальдерона, что было хорошо известно русским модернистам. Так, А. де Мюссе добавил новые штрихи, ранее отсутствовавшие в культуре испанского драматурга, что, не затронув Мережковского и Вяч. Иванова, могло задеть Бальмонта:

Действительность залить расплавленным свинцом,
Чтоб жизни наготу отобразить в нем слепо,

² О рецепции творчества Кальдерона в России эпохи модернизма см.: *Макогоненко Д. Г.* Кальдерон в переводе Бальмонта: Тексты и сценические судьбы // Кальдерон де ла Барка П. Драмы: В 2 кн. / Изд. подг. Н. И. Балашов, Д. Г. Макогоненко. М., 1989. Кн. 2. С. 680–712 (сер. «Литературные памятники»); *Гинько В. Г.* Кальдерон в России // Педро Кальдерон де ла Барка: Библиографический указатель / Сост. и автор вступ. статьи В. Г. Гинько. М., 2006. С. 16–24; *Чулян А. Г.* Творчество Кальдерона де Ла Барка в восприятии К. Д. Бальмонта // Актуальные проблемы литературы и культуры. Ереван, 2008. Ч. 1. С. 251–258 (Вопросы филологии. Вып. 3); *Азодовский К. М.* «Толедское предание» (Бальмонт — переводчик Хосе Соррилья) // Культурный палимпсест: Сборник статей к 60-летию В. Е. Багно / Отв. ред. А. В. Лавров. СПб., 2011. С. 6–21; *Полилова В. С.* Рецензия испанской литературы в России первой трети XX в. (К. Бальмонт, Б. Ярхо). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012.

³ См.: *Алексеев М. П.* Русская культура и романский мир: Избр. тр. Л., 1985. С. 142–151.

⁴ Подробнее об этом см.: *Багно В. Е.* Драматургия Кальдерона в творческом восприятии Пушкина // Iberica: Кальдерон и мировая культура. Л., 1986. С. 97–110.

⁵ Об этом см.: *Багно В. Е.* К замыслу мистерии В. К. Кюхельбекера «Ижорский» // Взаимосвязи русской литературы с зарубежными. Л., 1983. С. 129–144.

И отпечаток снять, и бросить этот слепок
Со сцены зрителям безжалостно в лицо.⁶

В 1897 году вышел в свет сборник Мережковского «Вечные спутники», включавший в себя очерк «Кальдерон». В раннем варианте этого эссе, опубликованном Мережковским в 1891 году под названием «Кальдерон в своей драме „Поклонение кресту“», есть немало фрагментов, не попавших в окончательный текст книги «Вечные спутники». В частности, в нем читаем: «Забудьте отвращение к сверхестественному, воспитанное наукой, и смотрите на средневековые наивные чудеса поэта только как на символы, вы увидите, что сущность драмы — великая нравственно-религиозная идея. Я не знаю более гениального изображения двойственности человеческой души, чем характеры Езебио и его сестры».⁷ И далее: «Безначальное, Непознаваемое и сущность мира сияет сквозь прозрачную дымку явлений, подобно тому как огонь лампы тускло светит сквозь полупрозрачную завесу храма, отделяющую толпу от Святая Святых».⁸

Если бы «вечных спутников» выбирал Вячеслав Иванов, он назвал бы других писателей и мыслителей (возможно, Эсхила, Данте, Петрарку, Гете, Новалиса, Ницше, Вл. Соловьева), хотя в «канон», бесспорно, вошел бы и Кальдерон. В статье «Две стихии в современном символизме» поэт утверждал, что испанский драматург для него — это «ознаменование объективной истины божественного Провидения, управляющего судьбами людей; правоверный сын испанской церкви, он умеет сочетать все дерзновение наивного индивидуализма с глубочайшим реализмом мистического созерцания вещей божественных!»⁹

Не случайно постановка Мейерхольдом на «башне» Вяч. Иванова пьесы Кальдерона «Поклонение кресту» стала одним из самых заметных событий Серебряного века.

Убежденность Мейерхольда в необходимости приблизить писателя эпохи барокко к своим современникам, сделать его интересным им и понятным заслуживает отдельного внимания. А. Б. Арефьева, автор диссертации, посвященной рецепции Мейерхольдом творчества испанского драматурга, убедительно доказывает, что «интерес к религиозно-философским драмам Кальдерона в русском театре начала XX века вызван созвучием (этическим, эстетическим и т. д.) испанского барокко и русского Серебряного века и стремлением раскрыть непреходящий смысл глубинных пластов культуры; <...> барочная Испания для театра России и для ее культуры начала XX века в целом стала одним из способов самопознания и самоопределения. Постановки Кальдерона оказались бесценным опытом для русского режиссерского театра, а многие принципы театра Кальдерона дали мощнейшие победы в театре XX века».¹⁰

Интерес к Кальдерону и его творчеству был обусловлен процессом самопознания и самоопределения русской культуры эпохи модернизма, в котором стремление записать его в предшественники сочеталось с ощущением «созвучия» и готовностью раскрыть непреходящий смысл культуры прошлого. Размышляя о постановках пьес Кальдерона на русской сцене, А. А. Мгебров вспоминал: «С Кальдероном мы любили величавую поэзию, стремящуюся

⁶ Мюссе А. Избр. произведения: В 2 т. М., 1957. Т. 1. С. 74.

⁷ Мережковский Д. С. Вечные спутники. Портреты из всемирной истории / Изд. подг. Е. А. Андрущенко. СПб., 2007. С. 771 (сер. «Литературные памятники»).

⁸ Там же.

⁹ Иванов В. И. По звездам. Опыт философии, эстетические и критические. Статьи и афоризмы: В 2 кн. СПб., 2018. Кн. 1. С. 175.

¹⁰ Арефьева А. Б. Кальдерон и Мейерхольд (Испанская классическая драматургия на русской сцене начала XX века). Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2013. С. 10.

вознести человеческий дух в недоступные выси и заставляющую вступать в единоборство с тайнами мира и смыслом вселенной».¹¹

15 мая 1909 года Мейерхольд писал Н. А. Котляревскому: «Вот драматург, которого почему-то упорно игнорирует русский театр. А как солнечность его образов необходима нашей молодежи, все еще не сбрасывающей с себя сплина 80-х и 90-х годов».¹² Знаменательно, что «солнечность» Кальдерона, столь нужная для обновления современной культуры, подчеркивалась не только Мейерхольдом, но главным образом Бальмонтом, без которого не было бы так поразивших эпоху театральных постановок и благодаря которому Кальдерон и был истолкован одним из предшественников «нового искусства».

Эпиграфом к сборнику «Горные вершины» выбрано «индийское изречение»: «Великие умы, как горные вершины, / Горят издалека». «Предтечами» и «наставниками», т. е. по Мережковскому — «вечными спутниками», или, согласно Бальмонту — великими умами, горевшими издалека и вдохновлявшими его самого и представителей его поколения, были для поэта на протяжении долгого творческого пути многие писатели и мыслители прошлого: Кальдерон, Гете, У. Блейк, Э. По, Шелли, Бодлер, но также и старшие современники: Ницше, О. Уайльд, Гамсун.

Ничем, казалось бы, не мотивированное обращение Бальмонта, модного поэта, одного из кумиров молодежи, к делу, требующему кропотливого труда, эрудиции и времени, — к переводу, снабженному серьезными статьями и примечаниями,¹³ текстов Кальдерона — работе, растянувшейся на долгие годы, вызвало едва ли не единодушные интерес, одобрение и признание.

10 ноября 1898 года Бальмонт писал Чехову: «Я перевожу, и читаю, и перечитываю Кальдерона. Кончил перевод одной его драмы и на днях кончу перевод другой и не знаю, что с ними делать. Никто их, конечно, печатать не станет, да и прочтут не более 200 человек. Впрочем, я не унываю и хочу перевести не менее 15-ти пьес Кальдерона. Какая бы судьба его не постигла в России, он должен возникнуть в русской литературе. Он несколько не менее интересен, чем Шекспир, только он более национален, менее общедоступен, он философ и мистик, он экзотичен, причудлив и пышен, как все истинно испанское. И герои его в своей судьбе превышают человеческое. Уже это одно делает его пленительным».¹⁴

17 января 1899 года Бальмонт прочел в зале Исторического музея в Москве лекцию о Кальдероне, где трактовал испанца как предшественника современной поэзии и автора драм, отмеченных приметами символической лирики.

Переводы Бальмонта из Кальдерона вышли тремя выпусками в 1901 («Чистилище святого Патрика»), 1902 («Стойкий принц»; «Жизнь есть сон»; «Поклонение кресту»; «Любовь после смерти») и 1912 годах («Врач своей чести»).

Несомненно, эти переводы, помимо прочего, выполняли определенные научно-просветительские задачи. Однако прежде всего они сыграли большую роль в эстетических баталиях эпохи, позволив символистам ссылаться и опираться на переакцентуированный авторитет великого писателя прошлого, утвержденный Гете, Шеллингом и Пушкиным.

¹¹ Мгебров А. А. Жизнь в театре / Комм. Э. А. Старка. М.; Л.: Academia, 1932. Т. 2. С. 32.

¹² Цит. по: Пяст В. Встречи / Сост., вступ. статья, науч. подг. текста, комм. Р. Тименчика. М., 1997. С. 326.

¹³ Нередко пренебрежительное отношение к переводческой деятельности Бальмонта, по крайней мере, свидетельствовало об обостренном к ней интересе. В то же время Бальмонт-эссеист, хорошо знавший творчество Кальдерона и оставивший о нем немало глубоких суждений, вообще обойден вниманием критики. Подробнее об этом см.: Чулян А. Г. К. Бальмонт — исследователь испанской литературы в оценке критики XX века // Константин Бальмонт (1867–1942) / Отв. ред. Г. В. Петрова. М., 2018. С. 227–239.

¹⁴ Цит. по: Нинов А. Чехов и Бальмонт // Вопросы литературы. 1980. № 1. С. 108.

Помимо огромного значения Бальмонта в популяризации наследия Кальдерона в России, он повлиял и на распространение формулы «жизнь есть сон», вынесенной в заглавие самой знаменитой пьесы испанского драматурга. У символистов отчасти буддийская, отчасти кальдероновская, отчасти шопенгауэровская формула «жизнь есть сон» оказывается едва ли не центральной в их мировидении и эстетике, постулирующих неприятие «вымороченной» действительности и упование на «пробуждение» в ином, лучшем мире.¹⁵

В опубликованной в 1900 году статье «От страстей к созерцанию (Поэзия Кальдерона)» Бальмонт утверждает: «В этом оригинальном поэтическом произведении, окрашенном средневековой религиозностью, мы видим самый возвышенный символизм, видим искания души, которые приводят к высшему совершенству...».¹⁶

Знаменательно, что если для романтиков Шекспир и Кальдерон как предшественники были равновелики и равноценны, то эпоха модернизма, при всем пиетете к автору «Гамлета», делает иной выбор, и Бальмонт подчеркивает это отличие: «Шекспир создал целый ряд гениальных образцов реальной поэзии, Кальдерон явился предшественником наших дней, создателем драм, отмеченных красотою символической поэзии».¹⁷

В стихотворении Бальмонта «Кальдерон», включенном в сборник «Сонеты солнца, меда и луны» (1917), читаем: «Он весь был жгучий, солнечный и громный».¹⁸ Не исключено, что именно так воспринимал поэт в эти годы свое собственное отличие от недавних предшественников и современников, реалистов и декадентов 1880-х и 1890-х годов, как западноевропейских, так и соотечественников.

Сонет Кальдерона «С веселостью, и пышной, и беспечной»,¹⁹ извлеченный из пьесы «Стойкий принц», является одним из лучших переводов русского автора из испанской поэзии. Примечательно, что в данном сонете, минимально (хотя и ненавязчиво) маркированном символистской поэтикой, бросающихся в глаза «сигналов» приспособления переводимого поэта к собственной творческой манере всего два: «Их сон объял, непробудимо-вечный» (в оригинале: «Durmiendo en brazos de la noche fria» — подстрочный пер.: «засыпая на руках у холодной ночи») и «алость». В переводе Бальмонта, как и во всех последующих, сохранена формальная структура сонета Кальдерона. Замечена и передана сила лаконизма терцетов, противопоставленная замедленной, красочной описательности катренов. При этом здесь ослаблены другие особенности формы, выдающие в его авторе писателя эпохи барокко, в частности непереносимые сопряжения контрастирующих понятий, образов и слов: «A florecer las rosas madrugaron // у para envejecerse florecieron» (подстрочный пер.: «розы просыпались, чтобы расцвести, а цвели, чтобы стареть»). Попытка Бальмонта фонетически компенсировать этот пробел («С рассветом ранним розы расцвели»), безусловно, оказывается неубедительной.

Русский поэт истолковал по-своему и строки из монолога Эусебио, героя пьесы «Поклонение кресту». В переводе Бальмонта они звучат так: «Вся боль паденья не уменьшит / Миг созерцания высот»²⁰ (использованы в качестве

¹⁵ См. об этом подробнее: Багно В. Е. «Жизнь есть сон, как писал Кальдерон» // Русская судьба крылатых слов. СПб., 2010. С. 324–365.

¹⁶ Бальмонт К. От страстей к созерцанию (Поэзия Кальдерона) // Книжки «Недели». 1900. № 2. С. 24.

¹⁷ Бальмонт К. Элементарные слова о символической поэзии // Бальмонт К. Горные вершины. М., 1904. Кн. 1. Искусство и литература. С. 76.

¹⁸ Бальмонт К. Д. Сонеты солнца, меда и луны. Песня миров. М., 1917. С. 221.

¹⁹ Кальдерон де ла Барка П. Драммы. Кн. 1. С. 224–225.

²⁰ Там же. С. 450.

эпиграфа к эссе «Чувство личности в поэзии»²¹). У Кальдерона сказано буквально следующее: «Подобно тому, кто идет вверх и падает, и я, восходя, окажусь низвергнутым и превращенным в пепел, однако боль падения не лишает славы того, кто достиг высот»²². У испанского поэта-католика эпохи барокко больше религиозного чувства, у русского поэта-символиста — дерзновения и пафоса.

В переводе Бальмонта эти две строки Кальдерона вполне могли бы служить девизом как эпохи романтизма, выбравшей испанского драматурга одним из своих кумиров, так и новой эпохи в искусстве, ярчайшим представителем которой был Бальмонт.

В заключение можно сказать, что упорная и плодотворная популяризация Бальмонтом творчества Кальдерона в России открыла перед читателями возможность постигать «полную символизацию земного»²³ в том числе, конечно же, и произведений самого испанского драматурга.

²¹ Бальмонт К. Чувство личности в поэзии // Бальмонт К. Горные вершины. С. 11.

²² Перевод мой. — В. Б. В оригинале: «Quien subiendo se despeña, / suba yo y baje ofendido, / en cenizas convertido; / que la pena del bajar, / no será parte a quitar / la gloria de haber subido».

²³ Бальмонт К. От страстей к созерцанию (Поэзия Кальдерона). С. 25.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-77-84

© Г. В. ПЕТРОВА

К. Д. БАЛЬМОНТ В ФЕВРАЛЕ–МАРТЕ 1903 ГОДА (ИЗ КОММЕНТАРИЯ К ОДНОМУ РИСУНКУ)*

В личном фонде М. А. Волошина в Рукописном отделе ИРЛИ РАН хранится комплекс почти не востребовавшихся материалов, представляющих собрание его рисунков.¹ Большею частью это типичные для художников рабочие альбомы. Одновременно их можно назвать и записными книжками Волошина-поэта, поскольку они содержат не только разножанровые рисунки и отдельные акварельные зарисовки, но и поэтические пассажи, черновые фрагменты стихотворений, статей, конспективные и библиографические записи, наконец, хозяйственные расчеты, адреса. Эти альбомы-книжки сопровождали Волошина на протяжении всего творческого пути.

Среди рисунков Волошина обнаруживается большое количество портретных зарисовок современников: М. Ковалевского и В. Брюсова, П. Соловьевой и Н. Манасеиной, В. Ребикова и К. Богаевского и многих-многих других деятелей эпохи начала XX века, но одним из главных героев этих альбомов, без сомнения, является К. Д. Бальмонт.² Это подтверждают и воспоминания Ю. Л. Оболенской, которая, передавая свои впечатления от знакомства с мастерской Волошина в 1913 году, писала, что увидела в альбомах художника «массу талантливых парижских набросков, офортов, портретов <...>, тысячу Бальмонтов».³

* Благодарю Р. П. Хрулеву за помощь в подготовке статьи и ценные указания.

¹ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 2. Ед. хр. 1–65.

² Подробнее см.: Петрова Г. В. К. Д. Бальмонт в рисунках М. А. Волошина // Солнечная пряжа: Научно-популярный и литературно-художественный альманах. Шуя, 2021. Вып. 15. С. 115–119.

³ Оболенская Ю. Из дневника 1913 года // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., 1990. С. 305. Курсив наш. — Г. П.