

В. Океанский, Ж. Океанская
Шуя

Ночной Бальмонт. Иная картина мира

Сложившиеся представления о картине мира как таковой вообще предполагают зримость грандиозного обустройства реальности, её своеобразный космологический дизайн – вопреки данным классическим представлениям у Бальмонта открывается вполне «обратная перспектива»... Проблематике картин мира посвящены известные труды¹ – мы же обращаемся к предваряющему опыту, обуславливающему её. После того как Ж. Дюран, французский последователь глубинной психологии К.-Г. Юнга,² ввёл в интеллектуальный оборот идею глубинного разведения социокультурных комплексов дня и ночи³ – появилась увлекательная возможность новых герменевтических реконструкций хорошо знакомого культурно-исторического материала, неожиданно предстающего в ином свете.

Мировая ось предполагает головокружительное совмещение верховной сферы с её люминофаниями и нижней бездны с её «страхами и мглами»: ⁴ в мерцающей области их зыбкого слияния сияют зори, ослепительно скрадывающие их извечную метафизическую несовместность. Эта дофилософская модель мира относится к нерушимым мифоосновам – они древнее любой философии и являются в принципе константными в большой истории человечества. Больше того – они относятся к врождённым знаниям, доступным поэтам и часто закрытым для мудрецов...

Следуя авторскому признанию, мы обнаруживаем, что Бальмонт, летящий над миром «огненным облаком», не зовёт «мудрых» в своё небесное плавание – но зовёт каких-то странных для «чистого разума» существ, именуя их «мечтателями». ⁵ Это вполне объяснимо, поскольку в его (по-своему, конечно же, мудрейшей!) метафизической лирике роль философа вытесняется фигурой грёзовидца – для философии же наступает парадигмальный конец... Миф как «осознанная внеразумность» ⁶ вновь воцаряется в бытии на излёте Нового времени, и поэт вместе с Ницше указывает на это универсальное

событие как на глобальную неотвратимую катастрофу, которую ему, подобно раннеантичному рапсоду, необходимо воспеть:

Вновь хаос к нам пришёл и воцарился в мире,
Сорвался разум мировой...⁷

Мир в Логосе, мир триумфального диурна – космос мирового дня, гаснет в большой истории культуры, и Бальмонт всецело раскрыт бытию иному – мировому ноктурну. Этот фундаментальный в новейшей европейской истории поворот от Логоса к Мифу даёт возможность *герменевтического рассмотрения* художественного мира поэта в контексте меонической (хаосогенной) проблематики всей русской религиозно-философской традиции и поэтико-эстетической мысли вплоть до А.Ф. Лосева⁸ и шире доминирующих ноктурнических интенций первой половины XX века,⁹ отвечающего не просто беспокойному духу того синтетического времени, но и основным катаболическим интенциям последнего, откуда и мы никуда в принципе ещё не вышли и скорее даже целое столетие топчемся на входе в эту странную новь...

Ночной свет отворяет сознание звёздным мирам, не зримым в свете дня. Но именно в «блестящих звёздностях» Бальмонт видит неутоляемое изнутри существования «бешенство страданья» – в том же смысле французский философ Дени Холье указывал на «зловещий смысл праздника», в недрах которого были всегда отверсты двери для «незримых боен»: ¹⁰ «Лучист дворец небес, но он из тяжких плит...».¹¹

В мерцающем свете такой картины мира, очевидно, доминирующей в бальмонтском наследии, остаётся вопрос о судьбе человечества и будущем России. В поэтическом хаосмосе Бальмонта своеобразно развиваются эти контрапунктические темы: державинскому пессимизму всепоглощающей «реки времён» даётся в противовес своеобразная неославянофильская футурология, смыкающаяся с архаической космогонией («Русь»), однако же и полное отчаяние россиеведческих рефлексий было знакомо ему («Дурной сон»)... Но Бальмонтская Россия – хранилище уходящего диурна перед всеобщим погружением человечества во мрак, и мы ещё вернёмся к данной тематике. Обращённость к мировому хаосу – неустрашимый элемент катастрофической антропологии Бальмонта. Его имплицитная поэтическая историософия вне всякого сомнения носит инволюционистский характер («Проклятье человекам»).

Этими обстоятельствами обусловлено наше обращение к вершинам эзотерической метафизики конца Нового времени. Мы писали о философском имяславии Бальмонта, о нестационарном характере его соляристики, о его негативной софиологии и фундаментальной эсхатологии, о его кенотической христологии и символической космологии, о доминирующей ноктюрничности бальмонтовского мира и его катаболичности¹² – всё это можно наиболее ёмко определить как мерцающий платонизм¹³ или метафизический ноктюрн Бальмонта, связанный прежде всего с освоением и разработкой иной картины мира, которая является «выходом за пределы мирового дня».¹⁴

В этой реальности мир предстаёт иконически и – развёрнут в «обратной перспективе». Например, «человек говорит только тогда, когда он отвечает языку»,¹⁵ поскольку «не мы говорим слова, но слова, внутренне звуча в нас, сами себя говорят, и наш дух есть при этом арена самоидеации вселенной».¹⁶ В статье «Русский язык (воля как основа творчества)» Бальмонт подчёркивает, что «из всех слов могучего и первородного русского языка, полногласного, кроткого и грозного, бросающего звуки взрывным водопадом, журчащего неуловимым ручейком, исполненного говоров дремучего леса, шуршащего степными ковылями, поющего ветром, что носится и мечется и уманивает сердце далеко за степь, пересветно сияющего серебряными разливами полноводных рек, втекающих в синее море», он с детства больше других любит слово «воля» как «самое дорогое и всеобъемлющее» (I, 301–302). Вспоминается здесь и «мудрец» Шопенгауэр с его ключевым тезисом «мир как воля», и «няня», которая «скажет ребёнку»: «Солнышко светит! Пойдём-ка на волю!» (I, 302). Укоренённые в недрах родного языка «самый русский поэт Пушкин», «почти на все вопросы отвечающий», и «самый русский прозаик Аксаков», говорящий «как родной брат индуса, которому любви все живые существа», согласно Бальмонту, достигают вершины в раскрытии «говорящего безмолвия» Бытия. В толще самой языковой праосновы оказывается приоткрыто нечто, что становится позднее достоянием философствующей мысли и поэтического восторга: «Русский народ так определил лес, что в этом определении есть и указание на основную тайну мира. Немой мир ищет голоса и веянием ветра, плеском волн, перекличкой птиц, жужжанием жуков,

рёмом зверя, шорохом листьев, шёпотом травинки, разрывающим всё небо гимном грома даёт своей внутренней ищущей воле вырваться на волю» (I, 303).

В «Египетской литургии» из цикла «Край Озириса» Бальмонт особо подчёркивает исходную ословесненность мира: «Слово – изначально, всесильно, в нём свет жизнетворческий. Словом был создан Мир... Человеку дано его слово, которым был создан Храм Вселенной, и создаются радуги от души к душе, и создаётся путь от Земли к Небу» (VI, 77).

В конце стихотворения «Молитва» возникает библейский образ «странного» Имени Божьего, вне которого нет сотериологического шанса – «нет другого Имени под Небом, данного человекам, которым надлежало бы нам спастись» (Деян. 4:12):

Имя Твоё непонятно и чудно,
Боже Наш, Отче Наш, полный любви!
Боже, нам горько, нам страшно, нам трудно,
Сжался, о, сжался, мы – дети Твои!
(I, 26)

Характерно, что в мире Бальмонта, вопреки сложившимся представлениям, отнюдь не торжествует соляристика, но, совсем напротив – «солнце посылает свой последний взгляд», а лирический герой, «славя Луну», метафизически подпитывается от «лунных лучей» и в итоге провозглашает триумф гибельного начала: «восхвалим царствие Луны» как «бледный лик неверной девы»; «Её лучи как змеи к нам скользят... / В них вкрадчивый неуловимый яд» (I, 326–327). Луна объявляется «царственной» и «непобедимой», а потому – звучит призыв к полному «повиновению Луне». Смысловая траектория солярной инволюции очевидна: «погаснет Солнце» (I, 331) – «светит Луна» (I, 332). Солнце по сути сгорает во времени – холодный свет Луны оказывается в этом inferнальном мире вечен.

Всё то, что во Вселенной рождено,
Куда-то в пропасть мчится по уклону,
Как мёртвый камень падает на дно...
(I, 487)

«Молодое» солнце не удерживается на своём первотроне и вместе с другими себе подобными светилами «мчится... к звёздам Гер-

кулеса», дробится и рассыпается в Ничто, обречено исчезнуть – недораспознанная картина этого жуткого распада гениально раскрыта у Бальмонта в своде поэтических циклов под общим названием «Будем как Солнце».

«Звёздный свет» лётся в «эфирных пропастях», в «циклоне незримостей» некой «странной музыкой, безгласной и печальной», а жизнь предстаёт как «стихийная чума»: «В блестящих звёздностях есть бешенство страданья...».¹⁷

Но такая «литургия красоты» оказывается антиевхаристичной, ненасыщающей, не утоляющей жажду – неким церемониалом проклятых... И, разумеется, такой цикл завершается «Проклятем чело-векам» – поэт в порыве откровенности восклицает здесь и сетует:

Я ненавижу человекoв...
О человекoи дней последних, вы надоели мне вконец.¹⁸

Указанный тип художественного мышления оказывается как бы в историкокосмическом разломе двух мировых эпох – назовём их в шпенглеровском стиле: фаустовской и неомагической – и здесь он собирает свою собственную реальность большей частью из осколочных и плазменных состояний. Идеациональное «Новое Средневековье», о котором писали Н.А. Бердяев и отец Сергей Булгаков, отец Павел Флоренский и П.А. Сорокин – в далёком будущем, в мглистой глубине третьего тысячелетия; действительность же культурно-исторического времени, определившего судьбу, биографию и сам поэтический мир Бальмонта, предстала цепью глобальных катастроф, причём, не просто внешнего (экономического, социального, политического) характера, но – проходящих прежде всего на антропологическом уровне.

Частые образы непроходимой всемирной зыби оказываются акцентно доминирующими в поэтическом мировидении Бальмонта, лишь на первый стереотипный и поверхностный взгляд определяемом его аксиоматической соляристикой – на самом же деле это символически насыщенные феномены нижнего мира, интегрированные в некий тоталитет *фундаментально повреждённого мироздания*.

Представим некоторые из них: «болота» (I, 28, 57), «духи чумы» (I, 46), «тьма» и «бездна вод» (I, 47), «болотная глушь», «ползущая сырость», «трясина», которая «заманит, сожмёт, засосёт», «погиб-

шая душа», «тоскливо, бесшумно, шуршащие камыши» (I, 59), «море отчаянья», «тёмная бездна мученья» (I, 69), лирический герой говорит о себе: «Я брат холодной равнине морской» (I, 185), это и – «зыбкий полусон» (I, 214), «зыбкие и странные проблески огня» (I, 220), «бездна жутко-незнакомая» (I, 265), «Время зыбко. Берегись!» (I, 431). Поэт творит удивительные словоформы: «многозыблемость слов», «нить зыбкоцветных жемчужин» (II, 118), «зыблющиеся на­мёки» (II, 141), «зыблемый звон» (II, 142), лирический герой говорит о себе, подразумевая движение к Раю: «зыбко я иду» (II, 152), «зыбится вал» (II, 194), «зыбится вечно игра» (II, 219), «зыблются вниз паутинки» (II, 258), «зыби глубинные» (II, 349).

Отметим и очень странные образы непроходимости: «Мир далёкий пылен весь» (III, 18); с одной стороны, открываются «силы живые небесных зыбей» (III, 91), но, с другой, обнажается и морок «утомления солнцем» – антисолярность движения «Через столетия столетий» (III, 204–205); пред нами предстают: «непобедимое отчаянье покоя», «неустранимое виденье мёртвых скал», «Всемирность, собой же устрашённая», «в беспредельности, в лазурности бездонной, неумолимая жестокая Луна» (III, 213), «Весь мир – печаль застывшей бледной сказки» (III, 214), «небесные пустыни» (III, 221), «дымящихся светильников небесные огни» (III, 222), образ мира-пустыни: «безбрежна пустынная даль... под тройственным светом Небес» (III, 227–228), где «океаном – Беда» (III, 247), «под Небом бездным» (III, 273), «Всецельность превратилась в Топь» (III, 289).

Признавая «Над зыбью Незыблемое» (IV, 26), автор более акцентурует именно зыбь: «с выси солнечных зыбей нисходит тайна без названья» (IV, 27), «сверкающая бездна» (IV, 68), «не высота, а глубь и бездна – небо, в нём свиток неисчисленной печали» (IV, 70), угрожающая водная стихия: «Бездна, Волна без конца, потопление неосторожному» (IV, 176), «зыбь лица» (IV, 388), зыбь ночного неба: «Голос молитвы восходит к дрожанию затепленных звёзд» (IV, 414), «земля позабыла о Боге» (IV, 416), «земля сошла с ума» (IV, 422), «раскрылась глубже дьявольская хлябь» (IV, 424), «Ангел Бездндохнул в свою трубу» (IV, 425), «пятирогая кровавая звезда» как «Бездна» (IV, 443), «выкован ошейник всем, распаян волей вечной Бездны» (IV, 454).

Сквозь все эти образы просвечивает и очевидный у Бальмонта *катастрофизм бытия*: «все планеты рушатся в жерло» (V, 12), и – «зыбь грёзы молодой» (V, 21), «радость зыбится в неясных письменах» (V, 23), «дневное – в зыбях, в дали многогудной» (V, 30), «зыбь живёт века» (V, 32), «я вижу зыбкий стебель» (V, 44), «зеленовато-зыбкое свеченье» (V, 56), «в нас живёт душа живая и зыбим солнечный мы смех» (V, 153).

Бальмонт – поэт с размахом крупного философа, но реалии, которые ему открываются в этом предельном размахе, не оставляют философскому разуму подходящей нивы... Шопенгауэр, конечно, отдыхает.

В наиболее позитивном ключе по отношению ко всепоглощающей зыби существования у Бальмонта предстаёт, пожалуй, лишь *неославянофильская тема*, почерпнутая в начале XX века (когда, по мысли В.Ф. Эрна, «славянофильствовало» само «время») из предыдущего столетия и воскресившая в русской религиозной философии замечательные труды А.С. Хомякова, Ф.И. Тютчева и Н.Я. Данилевского; она была связана с чаянием проявления в истории, говоря словами Ю.В. Мамлеева, «России Вечной» – в неопределённом пока ещё грядущем русского мира:

О, Русский колокол и вече,
Сквозь бронзу серебра полёт.
В пустыне я – лишь вскрик Предтечи,
Но Божий Сын к тебе идёт.

(IV, 33)

С этим связан в поэтическом мире Бальмонта поворот от нижнего хаоса к некоей вертикальной оси символических смыслоформ, проступающей в мировых водах как бы сквозь туман:

И вот чужой мне Океан,
Хоть мною Океан любимый,
Ведёт меня от южных стран
В родные северные дымы.
И я, смотря на пенный вал,
Молось, да вспрянет же Россия,
Чтоб конь Георгия заржал,
Топча поверженнаго Змия!

(IV, 27)

низа – процесс, метафизически обратный сверхкосмической геофании.

Солярный мир у Бальмонта погружается во тьму и светит там своими странными магическими лучами. Это – излучение, но, пожалуй, «чёрного солнца»,¹⁹ песня «последнего часа», когда «свет погас». Однако поэт восклицает, что «если свет погас – буду петь о солнце в последний час». Именно таким, финалистическим – для веками торжествующей соляристики, образом совмещены в мире Бальмонта диурн и ноктурн.

«Солнечная пряжа» поэта заплетена над тёмной бездною – в зоне повышенной активности *Ungrund*... Но ведь в глубокой ночи происходит и Воскресение Христово – не среди бела дня... «Ночь, – проникновенно отмечал Н.А. Бердяев, – не менее хороша, чем день, не менее божественна, в ночи ярко светят звёзды, в ночи бывают откровения, которых не знает день. Ночь первозданнее, стихийнее, чем день. Бездна <...> раскрывается лишь в ночи».²⁰ Этот высокий ноктурн ныне только и можно всерьёз противопоставить липкой помылке информационного хаоса... И несомненно, что Бальмонт – драматический культурный герой, воюющий против инерционного уплощения реальности в самом центре мировой оси.

¹ См.: *Шпенглер О.* Закат Европы: очерки морфологии мировой истории. Т. 1: Гештальт и действительность. М., 1993; *Хайдеггер М.* Время картины мира // *Он же.* Время и бытие: Статьи и выступления. М., 1993; *Гвардини Р.* Гёльдерлин. Картина мира и боговдохновенность. СПб., 2015; *Флоренский П.А.* Обратная перспектива. СПб., 2006; *Касевич В.Б.* Буддизм. Картина мира. Язык. СПб., 2004.

² См.: *Юнг К.-Г.* Об отношении психоаналитической философии к поэтико-художественному творчеству // *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.:* Трактаты, статьи, эссе. М., 1987.

³ *Durand G.* L'imagination symbolique. Paris, 1964.

⁴ *Тютчев Ф.И.* Соч. В 2 т. Т. 1. М., 1980. С. 96.

⁵ *Бальмонт К.Д.* Собр. соч. В 7 т. Т. 2. М., 2010. С. 30–31.

⁶ *Джемаль Г.* Ориентация – Север // *Волшебная Гора.* Вып. VI. М., 1997. С. 84.

⁷ *Бальмонт К.Д.* Собр. соч. Т. 2. С. 54–55. Далее ссылки на это издание по тексту с указанием тома и страницы в скобках.

⁸ См.: *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. Дополнение к диалектике мифа. М., 2001.

⁹ См.: *Раков В.П.* Меон и стиль. Иваново; Шуя, 2010.

¹⁰ См.: *Холье Д.* Кровавые воскресенья // *Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века: Тексты Ж. Батай, Р. Барта, М. Бланшо, А. Бретона, Ж. Деррида, П. Клоссовски, А. Кожева, Ю. Кристевой, Г. Марселя, Ж.-П. Сартра, М. Фуко, Ж.-М. Хеймоне, Д. Холье.* СПб., 1994.

¹¹ Бальмонт К.Д. Мировая тюрьма // *Он же*. Стозвучные песни. Ярославль, 1990. С. 94.

¹² См.: *Океанский В.П., Океанская Ж.Л.* Художественный мир К.Д. Бальмонта: поэтическая метафизика ноктюрна. Шуя, 2013; *Океанский В.П., Океанская Ж.Л.* Антисофийное изображение глобальной антропологической катастрофы в поэтических мирах Е. Баратынского и К. Бальмонта // *Солнечная пряжа*. 2008. Вып. 2. С. 139–145; *Океанский В.П.* Прочные нити судьбы. Бальмонт и Шуя: сто лет спустя... // *Солнечная пряжа*. 2009. Вып. 3. С. 5; *Океанский В.П.* Апология «цветущей сложности»: программное изобличение гуманистического нигилизма в поэтическом наследии К.Д. Бальмонта // *Космос Бальмонта: миры и люди*. Шуя; М., 2014. С. 47–53; *Океанский В.П., Океанская Ж.Л.* «Над болотом»: катоболическая астропозитика Константина Бальмонта // *Солнечная пряжа*. 2015. Вып. 9. С. 122–124; *Океанский В.П., Океанская Ж.Л.* Бальмонтветрие (социокультурный проект) // *Солнечная пряжа*. 2016. Вып. 10. С. 27–29; *Раков В.П., Океанский В.П.* Сплочённость света и млы // *Космос Бальмонта: миры и люди*. Шуя; М., 2016. С. 4–9; *Океанский В.П., Океанская Ж.Л.* Христос Бальмонта и антиконическая картина мира Нового времени // *Там же*. С. 23–30; *Океанский В.П., Океанская Ж.Л.* Вольный ветер и темна вода: семиотическое преобразование Шуйского геолокального пространства под знаком имени Константина Бальмонта и опасности экскурсионных трендов // *Культурные ресурсы и стратегии развития региона*. Иваново, 2016. С. 133–144; *Океанский В.П., Океанская Ж.Л.* Космичность Океана в наследии Константина Бальмонта и отца Сергея Булгакова // *Солнечная пряжа*. 2017. Вып. 11. С. 17–20.

¹³ *Океанский В.П., Океанская Ж.Л.* «Лучист дворец небес, но он из тяжких плит»: Мерцающий платонизм Бальмонта // *Солнечная пряжа*. 2018. № 12. С. 10–17.

¹⁴ *Бердяев Н.А.* Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. Т. 1. М., 1994.

¹⁵ *Heidegger M.* Phänomenologie und Theologie. Frankfurt am Main, 1970.

¹⁶ *Булгаков С.Н.* Философия имени // *Он же*. Соч. В 2 т. Т. 2. СПб.; М., 1999.

¹⁷ *Бальмонт К.Д.* Стозвучные песни. С. 94.

¹⁸ Там же. С. 96.

¹⁹ См.: *Дугин А.Г.* В поисках тёмного Логоса (философско-богословские очерки). М., 2013.

²⁰ *Бердяев Н.А.* Указ. соч. С. 408.