

Л. Звонарёва
Москва

**К. Бальмонт и Л. Бакст:
диалог на языке символов**

Впервые К.Д. Бальмонт (1867–1942), ровесник художника, познакомился с работами Л.С. Бакста (1866–1924), очевидно, когда писал о литературных новинках и упоминал журнал «Мир искусства» в июле 1899 года в «Литературном обзоре»: «...я должен также отметить появление трёх новых журналов – “Жизнь”, “Начало” и “Мир Искусства”. По-видимому, <...> третий находится в основном в руках молодых художников и поэтов, которые будут знакомить русскую публику с новыми направлениями в живописи». ¹ Спустя год, в июле 1900 года, поэт отмечал: «Два новых журнала “Жизнь” и “Мир Искусства” взбудоражили умы <...> сезон, который только что закончился, выказал больше жизни, чем предшествовавший. Неизбежный раскол между “отцами” и “детьми” поднял температуру жизни в журналистике». ² Знакомство поэта с художником подтверждает и жена писателя Екатерина Андреева-Бальмонт. ³

Бальмонт интересовался живописью, и в 1901 году под его редакцией выходит «История живописи» Р. Мутера в двух томах, отрецензированная в 1902–1903 годах в журнале «Русская мысль». ⁴ По мнению исследователей, Бакст принадлежал к «поколению художников, видевших в слове преобразующую, почти божественную силу», ⁵ он написал шесть либретто балетов, книгу о путешествии по Греции: «Серов и я в Греции. Дорожные записи». Разножанровые тексты (частное письмо, критическое эссе, интервью, дневник путешественника, либретто, киносценарий и даже роман), вышедшие в разные годы из-под его пера, составили солидный двухтомник «Моя душа открыта». ⁶ Художник был членом редколлегий многих модернистских журналов и альманахов: «Лукоморье», «На рассвете», «Сатирикон», «Весы», «Жупел», «Золотое руно», издательства «Сирин».

Чёрно-белые иллюстрации, выдержанные в стилистике модерна, сочетающие символику, фантастический сюжет и декоративность,

придают поэтическим образам большую эмоциональную насыщенность. Иллюстрации Бакста к четырём стихотворениям Бальмонта для журнала «Мир искусства» № 5, опубликованные в 1901 году, можно отнести к числу творческих удач, соединяющих в себе новаторство пластического языка и верность духу первоисточника. Бакст работал художественным редактором журнала и мог позволить себе выбрать для иллюстрирования только те стихи, которые его по-настоящему заинтересовали. Иллюстрируя эти стихотворения, художник находит особый, неожиданный пластический «ключ», используя историко-культурные реминисценции, апробируя разные концепции книжно-оформительского мастерства.

Бакст начал сотрудничать с журналом «Мир искусства» ещё в 1898 году: журнал выходил с 9 ноября 1898 года. Художник с 1898 по 1904 год оставался художественным редактором журнала «Мир искусства», исполнил для него издательскую марку в технике цинкографии. В 1903 году он выполнил обложку проспекта подписки на 1903 год, опубликованную в первом номере журнала «Мир искусства» за тот же год. Девизом этой обложки вполне можно сделать заглавие знаменитой книги Бальмонта, вышедшей в том же году, – «Будем как Солнце»: на ней изображен поток людей, устремленных к сияющему вдали светилу. Спустя годы, в 1922 году, художник, размышляя о кратковременности человеческого бытия, будет писать о «легковерных хрупких детях солнца – людях».⁷

В 1901 году Бакст сделал три заставки и одну виньетку к четырём стихотворениям Бальмонта: «Я – изысканность русской медлительной речи...», «Слияние», «Предопределение» и «Ночь», которые были опубликованным в пятом номере журнала «Мир искусства» за 1901 год (С. 206–208). Работы, ранее хранившиеся в собрании А.Н. Бенуа, выполнены в технике цинкографии. Рассматривая их, вспоминаешь отзыв авторитетного московского искусствоведа Ю.Я. Герчука о графике художника: «...отдающая беломраморным холодком изысканно-линейная неоклассика Льва Бакста».⁸ Иную оценку дала ленинградский искусствовед И.Н. Пружан: «Для работ Бакста, опубликованных в “Мире искусства”, характерны легкие, ажурные, сочетающие мелкий штрих и точечную линию <...> более лаконичные и строгие заставки к стихотворениям Бальмонта, строящиеся на противопоставлении больших чёрных и бе-

лых пятен. Все эти рисунки носят декоративно-орнаментальный характер».⁹

Бакст заставкой к стихотворению «Я – изысканность русской медлительной речи...» сделал на бархатистом чёрном фоне прекрасного обнажённого юношу Амура в греческих сандалиях и с большими распахнутыми за спиной крыльями, мечтательно-лениво облокотившегося на овальную тумбу, стоящую между двух монументальных колонн. В. Круглов так оценил эти работы Бакста: «В виньетках к остро символистским стихам Бальмонта “Я – изысканность русской медлительной речи”, “Предопределение”, “Слияние” важную роль играет сопоставление пятен черного и белого. Их мотивы также навеяны античностью, они тоже лаконичны и строги, но более метафоричны, многозначны по смыслу, порой мрачноваты по настроению».¹⁰

Между четырёх на этот раз белоснежных колонн, на напряжённом чёрном фоне манящим белым пятном Бакст в заставке к сонету «Слияние» рисует томно потягивающуюся «с кошачьей мягкостью, с женской красотой» обнажённую пышнотелую даму, сидящую в пол-оборота к зрителю с опущенными ниц глазами.

Заставка к стихотворению «Предопределение» выполнена Бакстом на серой бумаге – на крышке греческой вазы полузакутанные покрывалами в немом ожидании своей судьбы застыли дамы, а на самой вазе – символический орнамент с мифологическим сюжетом, явно предсказывающий судьбу одной из них. Спустя пять лет, в 1906 году художник сделает в смешанной технике (гуашь, акварель на холсте) аллегорическую автобиографическую работу, в которой будет обыгран тот же мотив вазы и людских фигурок над ней. Художник назовет её «Осень. Ваза». В. Круглов так оценил эту композицию: «Это – редкое в живописи русского символизма произведение, посвященное интимной сфере бытия современников. Оно – автобиографично. Здесь “осень” – время года, метафора человеческих отношений и самочувствия людей. Как метафора воспринимается и напоминающая лицо человека ваза, полноправный герой картины, “затесняющий” фигуры персонажей (в них узнаются Бакст и его жена Л.П. Гриценко-Бакст), связывающий и разделяющий их завораживает магический ритм свисающих из вазы переплетений ветвей, листьев и гроздьев винограда, которым вторят плавные очертания сосуда, рисунок выющихся тропинок, то сходящихся, то разбегающихся в сумеречной дали парка».¹¹

В 1899 году в финале одноименного стихотворения Бальмонта «Осень» появляется образ осушенной чаши и траурных листьев: «В синем небе пролетают, улетают журавли, / С долгим криком пропадают, как видения, вдали. / Май потух, сгорело лето, осень хмурая пришла. / Вместо зелени простерлась бледно-серая зола. / Как обманутая, плачет потускневшая земля, / Как обиженные, смотрят обнажённые поля. / Нет стеблей зеленокудых, нет пурпуровых цветов, / Только лес ещё мерцает светлым трауром листов, / И в прозрачности небесной грусть глубокая видна, / Грусть о том, чаша жизни вся осушена до дна».¹² Мирискусники были последовательно внимательны к культуре XVIII века: именно «увиденный в центре державинской вселенной образ Осени раскрывает потенциал и земного мира (истинной полноты, зенита жизненных сил), и души человека, способной постичь его красоты, и те таинственные глубины бытия, к которым устремлена душа».¹³

В виньетке, выполненной Бакстом, на первый взгляд, нет никого из персонажей стихотворения «Ночь», написанной Бальмонтом в 1895 году: здесь два крохотных амура бросают друг другу шёлковые ленты. Восточный кувшин с прихотливо изогнутой ручкой венчает композицию, у подножия трёх тонких колонн – четыре цветочных венка и неподалеку – два крохотных букета в вазонах. В. Круглов отмечает: «Художника уже в 1901–1902 годах отличало пристрастие к мотивам античности. Его утончённая линейная графика модерна навеяна древнегреческой мифологией и вазописью. Он вводит в композиции изображение амура, пути и фавнов, мотивы треножников, гирлянд, ваз. На игре плавных линий построены светлые, идиллические по настроению <...> заставки к стихотворению Бальмонта “Ночь”».¹⁴ Вспоминается описание греческой ночи, сделанное Бакстом во время путешествия на корабле между греческими островами вместе с Валентином Серовым: «...здесь, на палубе, перед темно-колеблющеюся перспективою архипелага, – под бездонным куполом звездно-пестрящего черного неба – мы точно глаз на глаз с неизмеримостью. Вечный закон о смерти-преображении витает вокруг: я – провидец, я трогаю “небытие”, прошедшие поколения, бездны будущности; бездны пространства, перед которым море – милое озеро в Павловске; я трогаю саму Смерть, такую мощную, такую гигантскую, что мне становится стыдно бояться, будто Она может от-

крыть дверь, ходить, стучать, костлявая, в комнате – какое детство!...».¹⁵

Сближала поэта и художника и любовь к Гоголю. Бальмонт писал: «Мне дорог Гоголь как создатель “Вия” и “Страшной мести”». ¹⁶ Поэт называл Гоголя «гениальным». ¹⁷ Бакст писал невесте Л. Гриценко в 1903 году: «Люблю Гоголя...», ¹⁸ а в 1904 году в смешанной технике (бумага, графический карандаш, гуашь, акварель) по мотивам повести Гоголя «Нос» сделал композицию «Встреча майора Ковалева с носом». В 1909 году художник оформил обложку к книге «Портреты Гоголя», изданной под редакцией Общества любителей российской словесности при Императорском Московском университете к столетию писателя. В 1920-е годы – Ольга Дьякова в Берлине выпустила открытки с изображением героинь «Ревизора» Марьи Антоновны и Анны Андреевны, выполненных Бакстом. ¹⁹ В октябре 1906 года в двенадцати залах Гранд-пале Дягилев и Бакст показали парижанам «настоящую Россию»: художник был представлен 28 работами как портретист (портреты С.П. Дягилева, А.А. Коровина, Андрея Белого), художник театра (эскизами декораций, 13 эскизами костюмов для балета) и график (6 рисунков пером, композициями «Античное видение» и «Звёзды»). В том же 1906 году Бакст избирается пожизненным членом Осеннего салона, в 1907 году становится кавалером французского ордена Почётного легиона, а в 1914 году – академиком Императорской Академии Художеств.

Ещё в июле 1898 года в «Литературном обзоре» Бальмонт подчеркивал: «...самые тонкие ценители, такие как Кальдерон, Блейк, Шелли и Эдгар По, понимали символизм <...> самый утончённый из всех стилей». ²⁰ Бальмонт считал одной из творческих задач писателя «творить Красоту». ²¹ Такую же задачу, судя по всему, ставил перед собой и Л. Бакст. Бальмонт отмечал: четыре стихии владеют судьбой большого художника – это «Россия, Природа, Женщина, Красота», под которой поэт понимал «красоту гармонического созерцания, красоту художественного творчества». ²² В центре картины Бакста «Древний ужас» (1908), отмеченной на Международной художественной выставке в Брюсселе в 1910 году Большой золотой медалью, возвышается над миром, погружающимся в пучину вод, исполинская фигура архаического полихромного изваяния прекрасной и загадочной улыбающейся девушки-коры. В письме В.Ф. Нувелю

художник рассказывает: «“Античный ужас” имела <...> крупный и шумный успех». В архиве художника сохранилось сорок вырезок из французских и английских журналов, посвященных картине.²³ Петербургский искусствовед В. Круглов подчеркивает: «Подобно другим символистам, Бакст творил в картине индивидуальный миф, не поддающийся расшифровыванию, имеющий множество толкований. Образ Кору порой трактуется как изображение Афродиты. В полотне богиня как бы торжествует победу над всем земным и преходящим. Её изображение воспринимается как символ немеркнущей идеи “вечно женственного”, волновавшей русских символистов. Между тем у древних греков Кора была воплощением богини царства мертвых Персефоны, и потому её изображение может восприниматься как выражение идеи конечности жизни, олицетворения мысли: “Жизнь коротка, искусство – вечно”».²⁴ Об этом же размышляет Бальмонт: для него Искусство – одна «из граней Вечности, равноправная и равноценная среди трёх-четырёх основных граней человеческого духа», «служенье Искусству стоит наравне с высоким личным подвигом или молитвенным благоговением».²⁵

Весной 1900 года в лекции «Элементарные слова о символической поэзии» Бальмонт подчеркивал, как важно установить «точное соответствие между мимолетными ощущениями и прихотливыми ритмами, являющимися их выразительным внешним истолкователем». Бакст в апреле 1908 года в театральном клубе Петербурга прочтёт концептуальную лекцию «Будущая живопись и её отношение к античному искусству», а в ноябре 1908 года – лекцию «Искусство Египта и архаическое искусство Греции в их отношении к современному искусству» в доме Езерского на Тверской-Ямской на «Курсах драмы» при Московском художественном театре. Цикл лекций художника стал основой статьи Бакста в журнале «Аполлон» – «Пути классицизма в искусстве», опубликованной во втором и третьем номерах журнала за 1909 год. Спустя годы художник будет читать лекции в Нью-Йорке и Торонто на тему «Цвет и костюм», «Искусство костюма и его законы. Их индивидуальное применение».

Ещё в 1890-е годы Бакста заинтересовал образ русалки: художник выполнил два наброска – «Русалки» (бумага, акварель, гуашь, графитный карандаш, ранее хранился в собрании А.Н. Бенуа, ныне – в Государственном Русском музее); во втором эскизе – «Русалки на

скале» (бумага на картоне, графитный карандаш) – морская дева страстно протягивается навстречу зрителю из вечернего полумрака, плотоядно улыбаясь. В книгу стихов «Будем как Солнце» Бальмонт включил два стихотворения, посвящённых русалке. Одно, озаглавленное «Русалка», выдержано, как горячий монолог влюбленной морской девы, ласкающей возлюбленного («Сейчас загорится для нас / Молодая луна. Вот – ты видишь? Зажглась! / Дышит мрак голубой. Ну, целуй же! Ты мой?»²⁶), второе – исповедь любовника русалки, обманутого и оставленного ею («...Я стоял у волны. / В ней качалась русалка нагая. / Но не бледная дева вчерашней луны, / Но не та, но не та, а другая...»²⁷).

Бальмонт ценит творчество, которое «оригинальным движением приотворяет дверь в страшную область Мистического».²⁸ А ведь именно это попытался сделать Бакст в упоминавшемся полотне 1908 года «Древний ужас», изображающем катаклизм вселенского масштаба, гибель по воле рока некой цивилизации (а может быть, и предчувствие приближающегося краха Российской империи). В картине отразились впечатления предыдущего 1907 года, полученные Бакстом во время поездки по Греции и опубликованные художником в виде дорожных записей «Серов и я в Греции».²⁹ Спустя годы, в 1922 году, уже живя в Париже, художник так выразил пережитое во время давней долгожданной поездки: «Я повернулся спиной к гостинице и ахнул даже: пропасть, гигантская, бездонная ночью, – совсем у моих ног <...> где-то глубоко внизу, в долине, под ослепительно лилово-голубыми молниями, лежат белые мраморные храмы <...> И теперь, как и три тысячи лет тому назад – гремит весною Зевс посреди стаи испуганных молниями орлов, и каждую весну в темном Аиде окаменелая от горя Персефона – косая, страшная – в глубоком базальтовом кресле злобно ждёт к себе из запретной зацветшей земли легковерных хрупких детей солнца – людей».³⁰

Бальмонт напоминает: «Поэты-символисты никогда не теряют таинственной нити Ариадны, связывающей их с мировым лабиринтом Хаоса, они всегда овеваны дуновениями, идущими из области запредельного, и потому, как бы против их воли, за словами, которые они произносят, чудится гул ещё других, не их голосов, ощущается говор стихий, отрывки из хоров, звучащих в Святая Святых мыслимой нами Вселенной... Поэты-символисты дают нам в своих со-

зданьях магическое кольцо, которое радует нас, как драгоценность, и в то же время зовёт нас к чему-то ещё, мы чувствуем близость неизвестного нам нового и, глядя на талисман, идём, уходим, куда-то дальше, всё дальше и дальше. Итак, вот основные черты символической поэзии: <...> подобно музыке и живописи, она возбуждает в душе сложное настроение, – более, чем другой род поэзии, трогает наши слуховые и зрительные впечатления, заставляет читателя пройти обратный путь творчества: поэт, создавая своё символическое произведение, от абстрактного идет к конкретному, от идеи к образу, – тот, кто знакомится с его произведениями, восходит от картины к душе её, от непосредственных образов, прекрасных в своем самостоятельном существовании, к скрытой в них духовной идеальности, придающей им двойную силу. <...> символизм – могучая сила, стремящаяся угадать новые сочетания мыслей, красок и звуков и нередко угадывающая их с неотразимой убедительностью. Если вы любите непосредственное впечатление, наслаждайтесь в символизме свойственной ему новизной и роскошью картин. Если вы любите впечатление сложное, читайте между строк – тайные строки выступят и будут говорить с вами красноречиво».³¹

В 1915 году Бакст, по просьбе лондонского Общества изящных искусств, сделал рисунок «Чудовище войны», помещённый на обложке книги «Душа России», выпущенной издательством Макмиллан под редакцией Синифред Стивенз в 1916 году в Лондоне. На просьбу сделать картину на военную тему художник откликнулся изображением гигантского дракона из подземелья, огромного чудовища, который крушит человеческую цивилизацию. «Для автора в кровопролитии нет ни правых, ни виноватых. Война дала выход самым низменным чувствам человека», – комментирует этот рисунок Бакста, не принятый на благотворительную выставку, искусствовед Е. Беспалова.³² В этом же, 1915 году Бальмонт пишет стихотворение «Змей»: «Стонет голубь, стонет сизый / У меня на крыше. / Опустели все карнизы, / Без касаток тише. / Скрылись ласточки живые, / Осень золотая. / Облаков немые выи, / Как змея литая. / Уж не вынудить нам лета, / Уж тепла не вымочь. / В красном, в светах желтоцвета, / Вот он, Змей Горыныч».³³

Характеризуя искусство модерна, Ю.Я. Герчук отмечает: «Накапливались характерные орнаменты из водяных лилий на длинных

и вялых стеблях <...> тиражировались расхожие символы Мироздания (Древо жизни, соединяющее своими ветвями и корнями небо с землей), Вечной Женственности (томные лики с распущенными длинными волосами) и Мирового Зла (драконы, змеи, скорпионы)». ³⁴

Амбивалентный образ змея возникает в венке сонетов «Змей», опубликованном в 1920 году в книге Бальмонта «Семь поэм»:

Я верую во власть и в чару Змея.
 Через него на утре бытия
 Открылось мне, что яркий возглас «Я!»
 Есть меч благого, хоть и нож злодея.
 <...>

И выпь – как кобра, в грозный миг опаски
 Люби живых, но только не забудь:
 Был змеем каждый дух когда-нибудь.
 <...>

Был змеем каждый дух когда-нибудь.
 И в мире все, в уродстве и прикрасе,
 Не явь ли сна? Все лики – ипостаси
 Единого. Рассыпанная ртуть.

Змеится травка к Солнцу. И вздохнуть
 Не может лес незмейно в вешнем часе.
 Отлив змеи – в играющем атласе,
 Волна змеей спешит переплеснуть.

Когда огонь любви чарует в теле,
 В живой и мудрой храмине твоей,
 Не змей ли ворожит на том пределе,

Где страстный Он желанен страстной Ей?
 Гроза змеит свой знак, меж туч алея.
 Змеина стеблем белая лилея.
 <...>

Змея не вечно жалит.....
 <...>

Любя змею, люби и голубей.
 <...>

Черз каплю воли ты – всемирный Змей. ³⁵

Похожий амбивалентный образ змея впервые был использован в эскизе Бакста для обложки журнала «Аполлон» в 1909 году. Именно его в цвете и на фоне увиденного с высоты лесного пейзажа повторил художник для благотворительной выставки спустя шесть лет.

Бальмонт создал «Фейные Сказки» для маленькой дочки Ниники (1906) через три года после того, как сценограф-дебютант Бакст подготовил эскизы костюмов и декораций для балета Йозефа Байера, поставленного братьями Легат, «Фея кукол» и протерпевшегося в репертуаре Мариинского театра в Петербурге четверть века, пережив крушение Российской империи. Рядом с феей и куклами художник украсил сцену образом любимой женщины, тогда невесты – Любови Гриценко, портрет которой он недавно закончил. А.Н. Бенуа вспоминал: «Фигура её на холсте была аккуратно вырезана и пришита к общей “радуге” среди всяких паяцов, кукол, барабанов, мячей, тележек и прочих игрушек. Любовь Павловна висела в своём новомодном парижском черном платье и в своей огромной чёрной шляпе! <...> Все в зале спрашивали друг друга, что это за дама висит, как живая, среди игрушек?». ³⁶ Художник перенёс действие балета в Петербург XIX столетия, изучив старинные рисунки и гравюры с видами Петербурга, Гостиного двора, в котором устраивали кукольные базары. В балете участвовали самые знаменитые танцовщицы XX века – Ксешинская, Павлова, Преображенская, Ваганова и даже двенадцатилетний Вацлав Нижинский в костюме деревянного солдатыка. ³⁷ Премьера в Эрмитажном театре для царской семьи состоялась 7 февраля 1903 года. Община Святой Евгении (Красный крест) выпустила 12 открыток с изображениями героев балета, в том числе тоненькой, летящей Феи в розовом воздушном платье; был опубликован конверт и вкладыш с перечислением героев представления. ³⁸ Спустя годы, в 1923 году в Париже, Бакст вернется к образу феи: напишет по-французски собственную «фейную сказку» – либретто балета «Волшебная ночь» в двух актах, которую критики назовут маленькой поэмой, оформит его. Премьера состоится 31 декабря 1923 года в Гранд Опера. Балет поставил Лео Стаатс, Фею кукол Арабеллу станцевала известная балерина К. Замбелли.

В нём, как и в стихотворении Бальмонта, будут и слёзы, и «тихая любовь»:

Тьма нас ласкает. Кончился день.

Что же ты плачешь? Видишь – мы рядом –
Будем друг друга тихо любить.
Что же ты смотришь горестным взглядом?
Или не можешь полдень забыть?

Все, что смущало, все, чем обманут,
Встало волною, плещется в грудь.
Звезды светить нам дважды не станут.
Ночь убывает. Снов не вернуть.

Серая чайка плачет над морем.
В Небе свинцовом тусклая мгла.
Ах, не расстаться с тягостным горем!
Где же мы были? Ночь уж прошла.³⁹

Приведем фрагмент из либретто, написанного Бакстом по-французски: «Вдруг в детской начинают происходить чудеса. Из-под земли возникает королева кукол – фея Арабелла с волшебной палочкой. Пробило полночь, и, пока дети спят, она освобождает души кукол. Теперь эти маленькие неподвижные создания выйдут из заточения и за час познают всю боль человеческой жизни. <...> Фея приказывает куклам наказать предателя, разорвать его тело на части и развеять по ветру презренные останки. <...> Фея Арабелла, танцует вокруг, пытается утешить их и убедить смиренно принять первую боль любви. С двенадцатым ударом фея растворяется в воздухе».⁴⁰

Бакст великолепно знал Восток, Бальмонт сделал переложения первотворчества неславянских народов – ритуально-магической и жреческой поэзии Америки, Африки и Океании. В 1908 году Бакст выполнил одну из заставок («Эллада») к циклу переложений греческих гимнов из книги стихов поэта «Зовы древности», законченной поэтом в феврале этого года для петербургского издательства «Пантеон» и имевшей подзаголовки «Гимны, песни и замыслы древних». Если обложку для этой книги сделал Е. Лансере, то в работе над заставками участвовали многие художники-мирискусники – С. Чехонин, А. Бенуа, М. Добужинский, В. Чемберс, И. Билибин, Г. Нарбут. Бальмонт так прокомментировал этот раздел в специальных «Изъяснительных замечаниях»: «Мистические гимны Орфея имеются в чрезвычайно ценном издании английского ученого Томаса Тейлора

(1787). Есть современное издание этой книги, перепечатанное английским теософским обществом (Лондон, 1896). Хорошие издания отрывков, сохранившихся из нежно-медового творчества Сафо есть <...> в Италии, с которой её лик так гармонирует, например: Л.А. Микельанджело. Болонья, 1899».⁴¹

В центре единственной заставки, выполненной Бакстом, – образ всё той же загадочной девушки-коры, что и в упоминавшемся полотне «Античный ужас» 1908 года. Но он вполне соответствует героине переложенного Бальмонтом орфического «Гимна к луне»:

Услышь мой зов, Владычица Богиня,
Идущая в серебряных лучах,
В уборе из рогов быка могучих,
В великом круге, с свитою из Звёзд,
Свет Ночи тёмной засветив над Миром;
Ты, с женской красотой, с мужскою властью,
С природою двойной и переменной,
То полная как круг, то вся уцерб,
Мать месяцев, твой путь горит плодами,
В Ночи рождается полдень отражённый,
Твоим янтарным шаром он зажжён;
Конелюбивая Царица Ночи,
Всевидающая сила, озаренье,
Внимательно-глядящая, врагиня
Борьбы, мир возлюбившая и жизнь,
Лампада Ночи, украшение Ночи,
Любовная свершительница мыслей,
Ты цели все ведёшь к концу в Природе.
Царица Звёзд, всемудрая Диана,
В красивом многозвёздном одеянии;
В покрове пышном нежная Богиня,
Зажги светильник лунный для меня,
И озари – тебе и тайне – верных.⁴²

В предисловии «Костры мирового слова» к книге «Зовы древности», написанном 13 февраля 1908 года, писатель перечислил наиболее близких ему современников-творцов, особо выделив художников Бенуа и Бакста: «Минский и Мережковский, Бенуа и Бакст, Зелинский и Батюшков, Волошин и Городецкий, целый ряд писателей, поэтов и художников, уже сказавших свое слово и только выступаю-

щих с лезвием слова, сливаются ныне в одном великом замысле – свить цветочную гирлянду красоты и знания. Я не пересчитываю всех имен. И ещё другие придут, другие, освященные творческим даром – умением знать счастье и испытывать боль. Мы создадим Певучую Дружину. Она уже есть».⁴³

Интерес к экзотическим культурам и романтическое мироощущение сближают Бальмонта и Бакста, изучавшего ткани и одежду индейцев племен акома, хопи, пуэбло, наваха, цуни и использовавших фрагменты старинных росписей в разработках тканей для модных домов Парижа, создавая их из мечты и исторической эрудиции. Объединяла поэта и художника и широта программы, свобода творческого поиска, приоритет художественных задач позволял им в кратчайшие сроки осваивать новейшие европейские эстетические течения. Их отличала высокая образованность, знакомство с культурным опытом разных стран. Бальмонт много и увлеченно путешествовал по миру, учил языки, много переводил. Бакст работал в Париже, Петербурге, Венеции, Ментоне, Нью-Йорке, Балтиморе, Вашингтоне.

Поэт и арт-критик Максимилиан Волошин включает в книгу «Anno Mundi Ardentis. 1915», выпущенную московским издательством «Зерна» в 1916 году, поэтические посвящения Баксту и Бальмонту. Обложку для этого поэтического сборника также выполнил Бакст. Бальмонту Волошин, критиковавший переводы поэта в 1900 году в журнале «Русская мысль», посвятил стихотворение «Петербург», написанное в Париже 8 февраля 1915 года. Это был ответ на посвящение Бальмонта – стихотворение «Максу», появившееся 10 марта 1914 года. 3 октября того же года в Биаррице Волошин посвятил Л.С. Баксту стихотворение «Армагеддон».⁴⁴

«Саломею» Оскара Уайльда в переводе Бальмонта и Е. Андреевой в 1908 году петербургское издательство «Сириус» проиллюстрировало восемью рисунками О. Бердслея,⁴⁵ с которым, кстати, гневный Стасов сравнивал Бакста. Характерно замечание Ю. Герчука: «Уайльд был для модерна фигурой принципиальной, знаковой, своего рода знаменем стиля».⁴⁶ Эстетический бунт против обыденной современности – эта позиция близка и Бальмонту, и Баксту, и Бердслею.⁴⁷ Ещё одна грань сотрудничества писателя с художником – театр. Летом 1908 года Бакст исполняет «фантастической красоты»

эскизы декораций и костюмов к символистской драме О. Уайльда «Саломея» в переводе Бальмонта и Е. Андреевой. Постановка была задумана как частный спектакль. Режиссура – В. Мейерхольд, хореография – М. Фокин, музыка – А. Глазунов. «Саломея» была запрещена Синодом из-за вольной трактовки библейского сюжета. 3 ноября 1908 года на благотворительном концерте в Михайловском театре И.Л. Рубинштейн исполнила «Танец семи покрывал» в костюме по эскизу Бакста и на фоне предложенных им декораций. 20 декабря того же года на концерте в Большом зале Петербургской консерватории балерина повторила танец на музыку Глазунова – дирижировал автор, которого вместе с Бакстом и исполнительницей вызывала на сцену восхищённая публика, восторгалась музыкой, танцем и костюмом, выгодно подчеркнувшим экзотическую красоту Рубинштейн. Парижские любители балета увидели «Саломею» лишь в июне 1912 года.

Петербургский литературовед А.С. Иванова утверждает: «...именно перевод Бальмонта и Андреевой, их толкование образа главной героини привлекали к себе внимание российских режиссеров».⁴⁸ Амбивалентность уайльдовского образа Саломеи – двуединство любви и ненависти – переводчик воспринимал как ключ к пониманию этого произведения. Небольшая статья Бальмонта «О любви» стала предисловием к переводу драмы «Саломея» Уайльда, выполненному в 1903 году В. и Л. Андурсон. В предисловии к своему переводу в 1908 году Бальмонт отмечал неоднозначность чувства Саломеи к пророку.

Эскиз костюма Саломеи для Иды Рубинштейн к одноимённой пьесе О. Уайльда, выполненный Бакстом в 1908 году (хранится в Государственной Третьяковской галерее) и пропитанный той же изысканной восточной красотой и тем же томительным, пряным эротизмом, что и монологи героини в переводе Бальмонта, оказался настолько выразительным, что в 2009 году был помещён на обложке каталога, посвящённого дягилевским выставкам, хотя и относился не к ним, а к частной антрепризе Иды Рубинштейн. Эскиз размером 46,5 × 29,9 сантиметров выполнен на серой бумаге в смешанной технике – гуашь, акварель, серебряная и бронзовая краска, графитный карандаш (поступил в ГТГ в 1917 году из собрания В.О. Гиршмана).

Бальмонт воспринимал английский эстетизм через призму русского символизма. Отталкиваясь в тексте Уайльда от английской конкретики, писатель предлагал читателю и зрителю высокий уровень философских обобщений, оказавшихся значимыми и для художника Бакста.

19 мая 1933 года Бальмонт сформулировал принципиальное различие между поэтом и художником: «Художник-живописец <...> лишь закрепляет данное мгновение, – поэт, влюблённый в Природу, всегда вбрасывает данное мгновение в бесконечную созвездную цепь Мировой Жизни. Именно <...> художник-живописец <...> разделяет небо и природу. Поэт <...> будучи влюбленным Природы, естественно и неизбежно восходит от земли – и к облачному простору, к земному небу, и к отдалённейшему небу звёзд, и к внутреннему зодческому Небу Небес».⁴⁹ Судя по эскизу занавеса к балету Л. Делиба «Сильвия», выполненному в 1901 году акварелью, и многим другим работам художника, Бакст, нередко прибегавший к слову и доказавший и здесь свою творческую состоятельность, эту позицию Бальмонта вполне разделял.

¹ Бальмонт К. О русской литературе. Воспоминания и раздумья. М.; Шуя, 2007. С. 56.

² Там же. С. 67.

³ Андреева-Бальмонт Е.А. Воспоминания. М., 1997. С. 341.

⁴ Иванова А.С. К.Д. Бальмонт – переводчик английской литературы. Иваново; СПб., 2009. С. 16.

⁵ Боулт Джон Э., Теркель Е. Литературное творчество Льва Бакста // Бакст Л. Моя душа открыта. В 2 кн. Кн. 1. Статьи. Роман. Либретто. М., 2012. С. 19.

⁶ См.: Там же.

⁷ Бакст Л.С. Серов и я в Греции: дорожные записи. М., 2016. С. 124.

⁸ Герчук Ю.Я. Искусство печатной книги в России XVI–XXI вв. СПб., 2014. С. 276.

⁹ Пружан И.Н. Лев Самойлович Бакст. Л., 1975. С. 39.

¹⁰ Круглов В. Баксту 150 лет // Лев Бакст. Каталог. Альманах. Вып. 470. СПб., 2016. С. 19.

¹¹ Там же. С. 34.

¹² К.Д. Бальмонт Несобранное и забытое из творческого наследия. В 2 т. Т. 1. СПб., 2016. С. 52.

¹³ Алпатова Т.А. Метафизика Осени в поэтическом мире Г.Р. Державина и Н.М. Карамзина // Поэтика Г.Р. Державина и литературные диалоги: Коллективная монография. Казань, 2017. С. 49.

¹⁴ Лев Бакст. 1866–1924. Каталог. Альманах. Вып. 470. С. 19.

- ¹⁵ *Бакст Л.С.* Серов и я в Греции. С. 44.
- ¹⁶ Там же. С. 89.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ *Боулт Джон Э., Теркель Е.* Указ. соч. С. 21.
- ¹⁹ Общество художников Мир искусства на почтовых карточках. Каталог. СПб., 2006. С. 6.
- ²⁰ *Бальмонт К.* О русской литературе. Воспоминания и раздумья. С. 43.
- ²¹ Там же. С. 19.
- ²² Там же. С. 162.
- ²³ *Бакст Л.С.* Моя душа открыта. Кн. 2. С. 139.
- ²⁴ *Круглов В.* Баксту 150 лет. С. 16.
- ²⁵ *Бальмонт К.* О русской литературе. Воспоминания и раздумья. С. 172.
- ²⁶ *Бальмонт К.* Стихотворения. Л., 1969. С. 250.
- ²⁷ Там же. С. 251.
- ²⁸ *Бальмонт К.* О русской литературе. Воспоминания и раздумья. С. 80.
- ²⁹ *Бакст Л.С.* Серов и я в Греции. С. 124.
- ³⁰ Там же. С. 124.
- ³¹ *Бальмонт К.* О русской литературе. Воспоминания и раздумья. С. 80–81.
- ³² *Беспалова Е.* Бакст в Париже. М., 2016. С. 16.
- ³³ *Бальмонт К.Д.* Несобранное и забытое из творческого наследия. Т. 1. С. 145.
- ³⁴ *Герчук Ю.Я.* Указ. соч. С. 263.
- ³⁵ *Бальмонт К.Д.* Несобранное и забытое из творческого наследия. Т. 1. С. 213–220.
- ³⁶ *Боулт Джон Э., Теркель Е.* Указ. соч. С. 36.
- ³⁷ *Беспалова Е.* Указ. соч. С. 215.
- ³⁸ Общество художников Мир искусства на почтовых карточках. С. 18.
- ³⁹ *Бальмонт К.Д.* Избранное. М., 2011. С. 64–65.
- ⁴⁰ *Бакст Л.С.* Моя душа открыта. Кн. 1. С. 384, 386, 387.
- ⁴¹ *Бальмонт К.* Зовы древности. Гимны, песни и замыслы древних. СПб., [1908]. С. 209.
- ⁴² Там же. С. 160–161.
- ⁴³ Там же. С. 11.
- ⁴⁴ *Волошин М.* Anno Mundi Argentis. 1915. М.: Зерна, 1916. С. 52–53.
- ⁴⁵ *Уайльд О.* Саломея. Драма / Пер. К. Д. Бальмонта и Екатерины Андреевой. 8 рис. Обри Бердслея. СПб.: Сириус, 1908.
- ⁴⁶ *Герчук Ю.Я.* Указ. соч. С. 264.
- ⁴⁷ *Тишунина Н.В.* Эстетический бунт против современности: специфика английского символизма. Рескин, прерафаэлиты, Пейтер, Суинберг, Уайльд, Бердсли // Западноевропейские символизм и проблема взаимодействия искусств. СПб., 1998. С. 145.
- ⁴⁸ *Иванова А.С.* Указ. соч. С. 154.
- ⁴⁹ *Бальмонт К.* О русской литературе. Воспоминания и раздумья. С. 310–311.