

Молчанова Н.А. (ВГУ)

ТРАНСФОРМАЦИЯ СЕКТАНТСКИХ ПЕСНОПЕНИЙ В КНИГЕ К. Д. БАЛЬМОНТА «ЗЕЛЕНый ВЕРТОГРАД»

Интерес к национальному религиозному сектантству был приметной чертой символистского неославянофильства 1906 – 1909 годов и нашел разностороннее выражение в романе А. Белого «Серебряный голубь», последней части трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист», переписке А. Блока с Н. Клюевым. В этом же русле правомерно рассматриваться и книгу К. Д. Бальмонта «Зеленый вертоград. Слова поцелуйные» (1908).

Третий период творчества К. Д. Бальмонта (1906 – 1909 годы) в целом выявил кризисные черты в его творческом мироощущении. Поэт одним из первых почувствовал и своеобразно выразил наметившийся общий кризис в символистском движении, поэтому среди критиков начало утверждаться мнение о «конце» прежнего солнечного барда.

Появление книги «Зеленый вертоград» внесло коррективы в суждения о неуклонном «падении» поэтического таланта Бальмонта. Первым заметил «мощный творческий подъем» в новом сборнике бывшего друга В. Брюсов Истоки этого подъема он усматривал в бальмонтской «мистической тоске о Боге», выделяя поэта среди современников именно как одного из немногих «неустанных искателей Бога», в чьем творчестве с наибольшей остротой «выражена мучительная противоположность между святостью и грехом» (1).

По-видимому, данную противоположность Бальмонт действительно стремился худо-жественно разрешить в своей книге. В «распевках» хлыстов и Белых голубей поэт нашел причудливый сплав экстатических переживаний, в которых «иступленная влюбленность тела переплетается с влюбленным просветлением души» (2).

Следует отметить, что в том же 1908 году Бальмонт выпустил книгу «Зовы древности. Гимны, песни, замыслы древних», которая имела подзаголовок: «Египет – Мексика – Майя – Перу – Халдея – Ассирия – Индия – Иран – Китай – Япония – Скандинавия – Эллада – Бретань» и включала в себя стихотворные переложения мифов и преданий разных народов мира. Во вступительной статье «Костры мирового слова» Бальмонт подчеркивал, что он давно сроднился «с замыслами древних космогоний» и хочет услышать «подземные голоса и зовы времен отошедших» (3). Его интересовали представления древних народов о Земле, Небе, богах, человеке, миге, вечности и многое другое. Обращаясь к мифу, к первобытному мышлению и фольклору, поэт искал ответа на онтологические вопросы бытия. При всей удаленности привлеченного материала от русской стихии, произведения, вошедшие в «Зовы древности», имеют безусловные аналогии в творчестве Бальмонта, обращенном к родным «истокам».

А. Ханзен-Лёве справедливо указывает, что К. Бальмонт «среди символистов <...> был самым “синтетичным” поэтом: его стихотворения свободно комбинировали все мыслимые мифологические, фольклорные, архаико-античные, экзотически-внеевропейские и другие мотивы» (4). Поэтому для Бальмонта представлялось совершенно естественным сопоставление хлыстовских песнопений с напевностями древних египтян, ибо это – следствие «родственности» русских сектантских радений

«мистическим состояниям всех экстатических сект, без различия веков и народностей» (2).

Анализ источников из коллекций сектантского фольклора, использованных в бальмонтовской книге, глубоко и обстоятельно дан в работе В. Маркова (5). А. Эткинд акцентирует внимание на эротическом звучании некоторых мотивов «Зеленого вертограда», а также выявляет в книге Бальмонта черты утопической идеализации «божьих людей» (6). Следует признать, что «Зеленый вертоград» – сравнительно более «замеченный» сборник на фоне почти неизученного бальмонтовского творчества второй половины 1900-х годов. Все авторы подчеркивают новаторский характер стилизаций Бальмонта, по сравнению с предшествующей книгой «Жар-птица» (1907), но не стремятся доказать это с помощью конкретного анализа текстов книги.

Уже первое стихотворение – «Кормщик» – показывает, что поэт вносит существенные изменения в тексты хлыстовских песнопений, преобразует их ритмику. Построенное как лапидарный диалог, близкий к раешнику, это стихотворение наполняет новым смыслом символику «корабля». Не собственно сектантское (корабль – общество хлыстов или Белых голубей) и даже не древнехристианское (корабль – церковь) значение символа выступает на первый план, а романтическое с налетом теософии («Где корабль твой? – Вся Земля»). «Сине море» оказывается не чуждой, а родственной стихией для «кормщика», плывущего «в безоглядности», а антагоничность добра и зла, в соответствии с общесимволистским нравственным релятивизмом, снимается убеждением в том, что на «корабле» должно быть «сильно каждое весло». Впоследствии символ «корабля» то наделяется сказочно-волшебными

функциями («Корабль», «Волшебный корабль»), то выступает в апокалиптическом ореоле («Вещанье»).

Бальмонт не склонен резко противопоставлять духовно-сокровенное мирскому, поэтому символы «Втай-реки» (тайное сектантское учение) и «Шат-реки» (обыденное мировидение) дополняются у него еще одним образом – «Тень-река», не имеющим соответствующего аналога в сектантском фольклоре и связанным с разработкой темы двойничества. Наиболее близкий поэту символ «Сладим-реки» (выявляющий божественное в человеческой природе) приобретает ощутимую эротическую окраску:

...Помчала всех Сладим-Река,
Белеет влажный вал.
Он хлещет всех, он всех нас взял,
Мы все в огне скользим.
Он мечет, крутит, пьяный вал,
Течет Река-Сладим (7).

Две сестры, Мария и Марфа, олицетворяющие в поэзии сектантов антогонизм души и плоти, в восприятии Бальмонта одинаково любимы «Пресветлым» (стихотворение «Марфа и Мария»).

В новой, эротической ипостаси предстает образ мирового древа, впервые появившийся в трагическом «лике» в книге «Злые чары» (1906), теперь в стихотворениях «Райское древо», «То древо», «Древо» оно выделяется яркими, «солнечными» тонами:

Багряно, златовидно,
В пылающей красе,
Любить его не стыдно,
Им в мире живы все.
(То древо, 16)

Нарушая все христианские традиции (и православные, и хлыстовские), Бальмонт собирает под «ветвями» мирового

древа Еву и Богородицу, дополняя их соловьевской Вечной Женой:

Наш сад есть единое Древо,
С многолиственным сонмом ветвей,
Его посадила лучистая Ева,
В веках и веках непорочная Дева,
И Жена,
И Матерь несчетных детей.

(Древо, 148)

Столь же амбивалентна в бальмонтовской книге символика «сада» и «леса», полярно контрастная в сектантских источниках («сад», «зеленый сад» – общество сектантов, «лес» – враждебная им мирская жизнь). Думается, что Бальмонт в своей книге в полной мере реализует ту специфическую черту религиозного символизма, которую М. Элиаде определяет как «способность выражать парадоксальные ситуации...» (8).

Лирический герой «Зеленого вертограда» – «свирельник»-поэт, «гусляр», подчас пытающийся играть роль сектантского пророка, то есть «ходить в слове» (на хлыстовском языке – говорить от святого Духа):

Он Пророк и он Провидец, он Свирельник и Певец,
Он испил священной крови из раскрывшихся сердец.
Он отведал меда мыслей, что как вишенье цвели,
Что как яблоня светились и желаньем сердце жгли.

(Свирельник, 12)

Игровое начало положено в основу одного из лучших в книге стихотворений «Куда же?». Проповеднику, пугающему «безумного свирельника» адским огнем, лирический герой противопоставляет светлую веру в божественную силу Слова:

Зачем быть в аду мне, когда я пылаю
Пресветлой свечою?
Я сердце и здесь на огне оживляю

И радуюсь зною.
И светом рожденное жгучее Слово
Ведет нас в восторг торжества золотого,
К нетленному Раю.
Я знаю (41).

Воссоздавая эмоционально-духовную атмосферу хлыстовских радений в стихотворениях «Радение», «В горнице тайной», «Хоровод», «Гусли», Бальмонт вводит читателей одновременно и в круг мистических переживаний, прекрасно описанных в романе П. И. Мельникова-Печерского «На горах» и его статье «Белые голуби», и в игровую ситуацию фольклорного обряда, «хоровода»:

Мы как птицы носимся,
Друг ко другу просимся,
Пляшем, разомлелые,
И рубахи белые
Как метель кругом.
В вихре все ломается,
Вьется, обнимается,
Буйность без конца.
Посолонь кружения,
Солнцем наше мление,
Солнечны сердца.

(Гусли, 77)

К тому же «божьи люди» названы в одном из стихотворений «детьми Солнца», а их исступленная пляска в «круге» – «вертограде» (отсюда – название «Зеленый вертоград») невольно ассоциируется с «дионисийскими» радениями. Не случайно Вяч. Иванов в своем сонете «К. Бальмонту» (1909) выделил именно эту книгу:

Тебя любовь свела в крошечный ад –
А ты нам пел «Зеленый вертоград» (9).

Традиционный для сектантских распевок комплекс отношений «братьев» - «сестер» также подвергся существенному переосмыслению. Сквозной мотив для этих отношений – «обручение» или «свадьба»:

Тело – брат, душа – сестра,
В обрученье их игра.

(Аksamит, 42)

Любовь – главный предмет бесед-диалогов «брата» и «сестры» в «Словах поцелуйных». В целом поэт не нарушает хлыстовских представлений, согласно которым «плотские связи между духовным мужем и женой не составляют греха, ибо здесь проявляется уже не плоть, а духовная, “Христова” любовь» (10).

Если плоть мы освятим,
Без обиды победим.

(Брат и сестра, 119)

Н. С. Гумилев в короткой рецензии на издание бальмонтовской книги в «Полном собрании стихов» отметил наивное «лукавство» «божьих людей», говорящих:

Мы не по закону,
Мы по благодати,
Озарив икону,
Ляжем на кровати (11).

Принятое в сектантской среде обращение «сестра» было поэту внутренне родственно, так он называл любимых женщин. Не будет большой натяжкой замечание, что в некоторых стихотворениях («Нетленное», «В храме ночном») нашли условное, «зашифрованное» отражение личные отношения Бальмонта с Е. К. Цветковской. Вот, например, такой примечательный диалог «брата» и «сестры»:

– Я из града Ветрограда,
Называюсь “Вей”.

— Я из града Цветограда,
Я “Огонь очей”...
— Я во граде Ветрограде
Водоем взломлю.
— Я во граде Цветограде
Пропую “Люблю”.

(Пляска двух, 79)

В стихотворении «Белый парус» лирический герой поэта, как бы осознавая свою роль «гусяря» сыгранной, просит прощения у «Матери сырой Земли» и признается:

Может, я хожденье в слове и постиг, да не довольно,
Может, слишком я в круженьи полюбил одну сестру...
(136)

Хлыстовское истолкование человеческого тела как «храма Бога живого» оказалось также необыкновенно созвучным мироощущению Бальмонта (см. стихотворение «Божий храм»), он даже расширяет его, вводя непривычный для сектантского фольклора теософски наполненный образ – «духовное тело» (стихотворение «Черному врану»).

Для «общников святости» – «братьев» и «сестер» поэт придумывает еще одно характерное определение – «звездопоклонники», которое проецируется уже не на сектантскую, а на символистскую поэзию, «братство» - единомыслие творцов нового искусства:

Звездники, звездозаконники,
Божией воли влюбленники,
Крестопоклонники,
Цветопоклонники,
Здесь в Вертограде мы все
В невыразимой красе.
Бездники, мы стали звездники,
В Вечери мы сотрапезники,

Цветопоклонники,
Звездозаконники,
Хлеб и вино – в хоровом,
Во всеокружном поем.

(Звездопоклонники, 135 – 136)

Довольно ярко проявилось в «Зеленом вертограде» литургическое начало, заявленное в предшествующих сборниках поэта, начиная с «Литургии красоты» (1904). Нередко оно выражалось в прямом или косвенном обращении к православным гимнам («Херувимская», «Свете тихий», «Слава», «Панагия»), а подчас приобретало глубоко индивидуальное, чисто «бальмонттовское» звучание. В стихотворении «Литургия в литургии» сливаются воедино пантеистически-космические и христианские славословные интонации:

Светильники, кадилаицы, моления и звон.
Цветы, и птичье пение, трава и небосклон.
Деревья с ароматами их тайностей, их снов,
Все чувства с их возвратами в разымчивость пиров.
При ярком свете солнечном – светильник восковой,
При сладком духе яблони – кадилаиц дух живой.
(102).

Торжественно-ликующей осанной любви, красоте божественного мироздания, «поющей крови» людских сердец завершает поэт свои «слова поцелуйные» (стихотворение «Осанна»).

Литература:

1. Брюсов В. Среди стихов. М., 1990. С. 288 – 289.
2. Бальмонт К. Край Озириса. М., 1914. С. 278
3. Бальмонт К. Д. Зовы древности. СПб., 1908. С. 9 – 10.

4. Ханзен-Лёве А. Русское сектантство и его отражение в литературе модернизма // Русская литература и религия. Новосибирск. 1997. С. 194 – 198.
5. Markov Vladimir. Bal'mont and Russian Apocalyptic Sects. – For SK. In Celebration of the Life and Career of Simon Karlinsky. Ed. by M. S. Flierand R. H. Hughes. Berkeley Slavic Specialties, 1994. S. 191 – 197.
6. Эткинд А. Хлыст. Секты, литература и революция. М., 1998. С. 287 – 292.
7. Бальмонт К. Д. Полное собрание стихов. Т. 8. М., 1911. Зеленый вертоград. Слова поцелуйные. С. 11. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц.
8. Элиаде М. Замечания о религиозном символизме // Элиаде М. Азиатская алхимия. М., 1998. С. 473.
9. Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедии. СПб., 1995. Кн. 1. С. 307.
10. См.: Хлысты // Христианство: Энциклопедический словарь в 3-х т. М., 1995. Т. 3. С. 162.
11. Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 138.