

«ИСПАНСКАЯ» КОНЦЕПЦИЯ МИРА В ПОЭЗИИ К. БАЛЬМОНТА

Ключевые слова: *К. Бальмонт, поэзия, Испания, тема, образ, мотив.*

Целью данной статьи является определение «испанского» импульса мировосприятия К. Бальмонта в процессе анализа поэтических произведений с испанской тематикой в творческом наследии поэта. Тексты стихотворений отобраны в порядке хронологии изданных сборников.

Стихи, навеянные испанскими мотивами, занимают достойное место в поэзии К. Бальмонта. Надо отметить, что до первой поездки К. Бальмонта в Испанию (1896) стихов с испанской тематикой в лирике поэта не отмечено. В сентябре 1896 года состоялось венчание К. Бальмонта и Екатерины Андреевой. После свадьбы молодая чета выехала во Францию, а после короткой остановки в Париже они уехали на курорт Биарриц, который находится недалеко от Пиренеев и франко-испанской границы. К. Бальмонт заинтересовался баскским и испанским языками и через неделю свободно читал испанские газеты и уже мог понимать разговорную речь. В ноябре он шуточно пишет своему тогдашнему приятелю В.Ф. Джунковскому:

Вот уж три недели вижу
Я испанский горизонт.
Но писанье ненавижу,
Хоть люблю Вас.
Ваш Бальмонт.

[Куприяновский, Молчанова 2001:70]

Позднее в Париже К. Бальмонт познакомился с молодым французом – Лео Руанэ, переводчиком Кальдерона и испанских народных песен. Л. Руанэ был знатоком испанской литературы,

он помогал К. Бальмонту овладеть испанским и давал ему множество ценных советов и справок. Он удивлялся способностям К. Бальмонта очень быстро воспринимать языки и познавать их во всех тонкостях. Л. Руанэ признавался, что его особенно поражало знание К. Бальмонтом испанского языка семнадцатого века, хотя «поэт говорил на современном похуже» [Андреева-Бальмонт 1997:348]. Следует отметить, что для Бальмонта характерна широта лингвистических познаний, он всю жизнь изучал какой-нибудь язык. Е. Андреева-Бальмонт в своих «Воспоминаниях» отмечает: «<...> Хорошо он знал французский, немецкий, греческий, латинский, итальянский, испанский, польский, литовский, чешский, норвежский, датский, шведский. Похуже грузинский, немного японский, санскрит» [там же].

Первое пребывание в Испании ограничилось двумя неделями. Бальмонты посетили страну басков, Мадрид, побывали в знаменитом музее Прадо, а также на корриде, приобрели офорты испанского художника Ф. Гойи – альбомы «Капричос» и «Бедствия войны». Двух недель хватило К. Бальмонту, чтобы влюбиться в эту страну. Е. Андреева-Бальмонт, перечисляя в своих «Воспоминаниях» страны, где они побывали вместе в течение их совместной жизни, называла Испанию любимой страной К. Бальмонта [там же:343].

В стихотворении «В окрестностях Мадрида» (1897) (сборник «Тишина», цикл «Аккорды») воскрешаются романтические воспоминания поэта о супруге Е. Андреевой, которая сопровождала его во время первой поездки в Испанию. Эта поездка совпала с началом их совместной жизни, и поэтому стихи передают восторженное состояние поэта. Поэт настолько озарен «пламенем яркого чувства», что любимая представляется ему «виденьем искусства». Душа поэта переполнена нежностью, уносящей его к небесным просторам; они «стремились к горам из испанской столицы», поэтому горная цепь Гвадаррамы, находящаяся неподалеку от Мадрида, становится для них «преддверьем» в бесконечность чистой и возвышенной любви:

<...> И пред нами предстала вдали Гвадаррама,
Как преддверье воздушного белого храма.

[Бальмонт 1969:136]

В сборник «Тишина» К. Бальмонт также включил отрывки из ненаписанной поэмы «Дон-Жуан». Обращение поэта к образу Дон Жуана было не случайным: актуализация этого архетипа характерна для поэтов XX века (В. Брюсов, Н. Гумилев, М. Цветаева, А. Ахматова). Они по-разному интерпретировали этот образ, создавая новые ситуации, связанные с ним. Классический образ мировой литературы в интерпретации К. Бальмонта приобретает трагический оттенок. Эллис, оценивший бальмонтовского Дон Жуана, справедливо заметил: «Трагедия Дон Жуана – трагедия современной души, трагедия эстетизма» [Эллис 1996:81]. К. Бальмонт анализирует этот образ также в статье «Тип Дон Жуана в мировой литературе», где он размышляет о сложности человеческой личности, о ее моральных устоях, присутствующих в разных поколениях у разных народов. Исследуя и сопоставляя различные трактовки архетипического образа в произведениях Тирсо де Молины, П. Мериме, Х. Эспронседы, Г. Д'Аннуцио, Пшибышевского, К. Бальмонт показывает трансформацию типа Дон-Жуана в контексте разных культурно-исторических эпох, акцентируя испанские черты «вечного» образа.¹

Первая строка стихотворения К. Бальмонта «Дон-Жуан. Отрывки из ненаписанной поэмы» послужила эпиграфом к стихотворению В. Брюсова «Дон Жуан» (цикл «Любимцы веков», «Tertia vigilia», 1900) – «La luna plena» (полная луна – исп.). Оба поэта часто делились своими замыслами, и в их творчестве можно заметить определенное взаимовлияние. В дневниках В. Брюсова есть запись (19 ноября 1897 г.): «Приехал Бальмонт, тот которого я так ждал, так жаждал. На нем двойной галстук, он подстрижен так тщательно...

La luna plena...Полная луна...

Иньес бледна, целует, как гитана

Те ато...ато...Снова тишина...

Но мрачен взор упорный Дон-Жуана...»

¹ Бальмонт К.Д. Тип Дон Жуана в мировой литературе // Мир искусства. 1903. №6.

Следует отметить, что испанская тематика в переписке К. Бальмонта с В. Брюсовым встречается очень часто: это могут быть отдельные реплики на испанском, которыми они обменивались (*Hasta la vista, Amigo, Sin falta*); иногда это целые фразы (*Soy yo el mismo siempre, y para siempre, como es el Sol y las estrellas del Escorpión, cuyo signo es 8, el signo de las cosas eternas*. – Я тот же всегда и навсегда, как Солнце и звезды Скорпиона, чей знак есть 8, знак бесконечности [ЛН:Т.98:Кн.1:177]); иногда просьбы разного характера, например, написать рецензию на переводы из Кальдерона или высказать свое мнение о них, хотя никаких отзывов В. Брюсова о переводах Кальдерона или рецензий на эти книги не опубликовано.

Во время своих поездок в Испанию К. Бальмонт неоднократно посещал музей Прадо в Мадриде. Знакомство с полотнами великих мастеров породило множество исполненных восхищения лирических строк. Стихотворение «Перед картиной Греко (в музее Прадо, в Мадриде)» (1897) (сборник «Гишина», цикл «Акорды») посвящено испанскому живописцу Эль Греко. Его творчеству присущ религиозный спиритуализм и резкая, драматическая экспрессия образов: бестелесные, вытянутые ввысь фигуры. Повышенная одухотворенность образов сближает искусство Эль Греко с маньеризмом, который отражает кризисное состояние художественной культуры Позднего Возрождения. Романтики XIX века, пробудившие интерес к творчеству Эль Греко, утвердили представление о нем как о «гениальном безумце», художнике маниакальной религиозности. Мировоззрение Эль Греко находило отклик в представлениях К. Бальмонта о трагических диссонансах бытия. В стихотворении «Пред картиной Греко» К. Бальмонт попытался осмыслить безумие великого живописца, представив его «священным»: земная жизнь превратилась для художника в «тюрьму», где выход видится поэту только в «высшем сне», в свободе:

Да, но безумье твое было безумье священное,
Мир для тебя превратился в тюрьму,

Ты разлюбил все земное, неверное, пленное,
Взор устремлял ты к высшему Сну своему. <...>

[Бальмонт 1969:132]

В вытянутых образах художника поэту чудится извечный вопрос земной жизни о путях к небесному царству. Поэт считает художника «возмущенным ангелом», который хотел бы подняться в небо и достичь Бога, но такая «дерзость» может быть искуплена только «ужасом безумья»:

<...> Сумрачный художник, ангел возмущенный,
Неба захотел ты, в небо ты вступил, –
И с высот низвергнут, богом побежденный,
Ужасом безумья дерзость искупил.

[Бальмонт 1969:132]

Цикл «Аккорды» («Тишина») открывается стихотворением «Аккорды» (январь, 1897), которое можно назвать программным, важным для понимания роли испанского искусства в развитии мировой культуры. Меткими эпитетами К. Бальмонт охарактеризовал творчество великих художников, принадлежащих не только Испании, но и всему миру: «мучительный Гойя, художник чудовищных грез», «бессмертный Веласкес, Коэльо», «святой Мурильо, создавший воздушность и холод и пламень мечты золотой» [Бальмонт 1969:132].

Известные мастера искусства видятся К. Бальмонту как великие посвященные: он называет их «волхвами откровений», считая, что лишь им доступна сокровенная «правда». В творениях мастеров поэт находит частицы неземного, «обломки нездешних миров», в самих художниках – «намеки на сверхчеловека». Соединение гениальной личности художника и его созданий для К. Бальмонта звучит «аккордом», в котором он видит «бездонное значенье» и «еще не разгаданные слова»:

<...> Намеки на сверхчеловека, обломки нездешних миров,
Аккорды бездонных значеньем, еще не разгаданных слов.

[там же]

К. Бальмонта в «сверхчеловеке» привлекала не идея превосходства над другими, а идея «нового» человека – творческой личности, способной все понять и обновить жизнь;

такими он видел гениальных испанских и итальянских живописцев, ставших «любимцами грядущих времен».

Философия Ф. Ницше, безусловно, оказала на К. Бальмонта определенное воздействие, но в понимании «сверхчеловека» он скорее следовал И.В. Гете, чем Ф. Ницше. «Все узнать, все понять, все обнять – вот истинный лозунг, достойный *Übermensch*'а – слово, которое Гете употреблял раньше Ницше с бóльшим правом» [Бальмонт 1980:566]. Именно ницшеанский призыв к переоценке ценностей стал основой сборника «Горящие здания» (1900). В письме к поэтессе Л.Н. Вилькиной 13 октября 1899 года К. Бальмонт писал: «Издаю новую книгу, совсем не похожую на прежние. Она удивит многих. <...> Я изменил свое понимание мира. Как ни смешно прозвучит моя фраза, я скажу: – Я понял мир. На многие годы, быть может, навсегда» [Куприяновский, Молчанова 2001:105]. Достойное место в этом сборнике занимает ставшее впоследствии широко известным стихотворение «Как испанец» (август, 1899) («Горящие здания», цикл «Отсветы зарева»), которое явилось предтечей испанской темы в творчестве К. Бальмонта. Аллегорический образ испанца отразил видение мира К. Бальмонтом в этот период жизни, став его поэтическим кредо. В нем К. Бальмонт создал собирательный образ испанца – «ослепленного верой в бога и любовью», завоевателя чужеземных стран, свободолюбивого, желающего «быть первым в мире, на земле и на воде».

Одним из экспрессивных стиливых средств, доказывающих перемену в мировосприятии поэта, явилось изменение цветовой палитры в тексте произведения. Резкий сдвиг в светописии К. Бальмонта, отмеченный во всем сборнике, самым ярким образом отразился именно в этом стихотворении: нежно-розовые, белые, голубые тона уступили место багрово-красным. В хроматической колористике красный цвет, традиционно ассоциирующийся с цветом крови, чаще олицетворяет разрушительную энергию. Но в данном случае красный цвет является самой мощной, яркой, экспрессивной краской, олицетворяющей храбрость, власть, победу – в этом хроматическая установка бальмонтковского «испанца». В третьей

и четвертой строфе поэт находит всевозможные синонимы, ассоциирующиеся с красным цветом: медь, золото, рубины, яркие заросли коралла, жаркое сердце, раскаленные пустыни, багряная вспышка дня, кровь, брызнувшая из груди побежденных властелинов, и т.д. Характерные «нарядность» цветовой гаммы и обилие «ювелирных» эффектов И. Корецкая считает «стремлением поэта к эстетизации жизни, к украшению картины мира»: «В стихах Бальмонта, начиная со сборника «Горящие здания», россыпи драгоценных камней встречали читателя едва ли не в каждой из книг, символизируя и красоту мира, и «роскошь» чувствований лирического “Я”» [Корецкая 2000:156].

В последних строках поэт обращается к образу Солнца, которое ассоциируется с Вечностью: в нем видится такой же неиссякаемый источник жизни, как неутолимая жажда испанцев овладеть всем миром. И только в стихах, навеянных испанскими мотивами, Солнце у К. Бальмонта приобретает красный цвет, что было символично для испанцев, т.к. он олицетворял жизненные силы, страсть и пролитую кровь [Гелескул, Малиновская 1987:635]. Лирический герой не может жить без Солнца, он не просто его воспевает, для поэта Солнце становится символом новой жизни:

<...> Но и в час преддремотный, между скал родимых вновь,
Я увижу солнце, солнце, солнце – красное, как кровь.

[Бальмонт 1969:149]

С другой стороны, интерес К. Бальмонта к Испании, его столь серьезная увлеченность всеми нюансами испанской жизни дала его современникам повод для иронического отношения к этой увлеченности и создания пародий на его поэзию. На стихотворение «Как испанец» В. Брюсовым была написана известная пародия «Я испанец, я в болеро...». Как считает С. Тяпков, поэту здесь виртуозно удалось «спародировать экзотичность и испанскую кровожадность» бальмонтского лирического героя, его «нарциссизм и эротизм» [Тяпков БЧ 1985:200].

Я испанец, я в болеро, шпагой мой украшен бок,
Если б я вонзять кинжалы в севильянок вечно мог.

Мой отец был инквизитор, жаждой крови я в отца.
Вижу Солнце, Солнце, Солнце, Солнце, Солнце, Солнце...
Нет конца.²

В марте-апреле 1900 года К. Бальмонт совершил свое второе путешествие в Испанию; побывал в Мадриде, Толедо, Гранаде и других городах, но в основном находился в Севилье, где Бальмонты посетили знаменитую испанскую пасхальную ярмарку. Е. Андреева-Бальмонт подробно описывает их восторженное впечатление от цветущих апельсиновых и лимонных рощ, среди которых севильяны проводят пасхальные дни. Но больше всего им нравилась непосредственность и жизнерадостность испанцев: «На больших празднествах, таких, как коррида или ярмарка, испанцы сливаются в однородную массу, одушевленную одним чувством, чего нельзя сказать об англичанах, среди которых вы всегда ощущаете классовую разность» [Андреева-Бальмонт 1997:323]. Этот период оказался для поэта достаточно плодотворным, в письме к матери (10 ноября 1900 г.) он сообщал, что написал в Испании два десятка стихотворений и переводил Кальдерона: «Под этим солнцем цветы и стихи цветут и расцветают» [Куприяновский, Молчанова 2001:105]. В этот период К. Бальмонт написал стихи не только с испанской тематикой, но и много других, не имеющих отношения к Испании, которые также помечены датой – «Весна. 1900. Севилья» и вошли в сборник «Будем как Солнце» (1903).

Хотя поэт побывал в разных городах Испании, но особое, благотворное влияние испанской весны он ощутил в Севилье. Стихотворение «Paseo de las Delicias в Севилье» (1900) в цикле «Четверогласие стихий» – (*Paseo de las Delicias* – название бульвара в Севилье) – отразило вдохновенное чувство поэта, навеянное весенней природой; «сказочные лики испанской весны» возникли в восприятии К. Бальмонта в неповторимых цветочных красках и ароматах; он подчеркивает, что в этой стране мир цветов предельно красочен и разнообразен: «лиловые гроздья роскошных глициний», «желто-оранжевый дремлющий

² Пародия приведена по книге: Тяпков С.Н. Русские символисты в литературных пародиях современников. Иваново, 1980. С.54.

хмель», «девственно-бледные дикие розы», «желтые шапочки нежной мимозы» [Бальмонт 1969:229]. В гармонии красок К. Бальмонт «слышит пение цветочной испанской весны»; цветочная образность среди других метафор природного круга у К. Бальмонта перекликается с понятием «весны» бытия, семантически отождествляющейся с «юностью».

В стихотворении «Сумерки» (цикл «Четверогласие стихий») нет ни одного упоминания об Испании, хотя оно также отмечено датой и указанием на место создания: «Весна. 1900. Севилья», но в описании сумерек в «лимонных и апельсиновых садах» невозможно не почувствовать ароматы испанской весны. Поэту кажется, что весна своими «чарами новых снов» исцеляет «утомленные души»:

<...> Для исцеленья утомленных,
Нашедших чары новых снов
Под тенью ласковой – лимонных
И апельсиновых садов.

[Бальмонт 1969:231]

П.В. Куприяновский справедливо замечает, что «цветок – это определенная этическая и эстетическая норма для бальмонтовского лирического героя» [Куприяновский, Молчанова 2001:143]; в стихотворении «Испанский цветок» (1901) из цикла «Четверогласие стихий» парадигма трансформируется, происходит мифологизация образа «цветка». Как отмечает Т.С. Петрова, цветок для К. Бальмонта – «ключевой образ, обладающий архетипическими свойствами» [Петрова 1995:33], он непосредственно связан с различными образами-символами. В стихотворении «Испанский цветок» он представлен как вековой свидетель былой славы Испании и испанцев; К. Бальмонт представляет «цветок» живым существом, который мыслит, чувствует и выражает свое восхищение перед былыми победами храбрых воинов:

<...> Крылатым и смелым
Был тот, кто влюблен.
И, белый на белом, ликующим телом,
Он сбросил в столетья свой сон. <...>

[там же:228]

Образные картины из прошлого отчетливо возникают перед глазами: «цветок» сравнивает смелость испанцев с «гордостью орлицы», в «бойницах» ему видится «пышность седой старины». Мифологический «цветок» видит не только Толедо и Мадрид, но и воинственную Гранаду: несмотря на то, что эти времена прошли, «руины Гранады» помнят «силу веков»; «дерзость желанья» не гаснет, везде чувствуется «крещение огнем и мечом». Последние строки стихотворения несут в себе теософский смысл: «цветок» принадлежит «испанской звезде», то есть судьбе Испании; звезда сопровождает течение времени – здесь К. Бальмонт выразил идею бессмертия – единения души с Космосом, с Вечностью:

<...> Я вас не забуду,
Я с вами везде.
Жестокому чуду я верным пребуду,
Я предан испанской звезде!

[Бальмонт 1969:228]

Стихотворение «Толедо» (1900) (цикл «Голос заката») – это гимн воинственному испанскому городу. «Город-музей», как сейчас называют Толедо, для К. Бальмонта явился «городом-храмом», «где молились торжествующим богам»; поэт восхищается его «совершенной красотой» и вспоминает дни, когда Толедо, будучи еще «живым», «разбрасывал кругом огонь и дым». «Город-крепость» ассоциируется К. Бальмонтом со стихией земли, представленной в образе «камня», на котором история запечатлела бессмертное прошлое:

<...> Ты, сказав свое, затих
Навсегда, –
Но поют в тебе отшедшие года,
Ты – иссеченный на камне мощный стих.

[Бальмонт 1980:134]

Поэт восхищается не только воинственной исторической славой Толедо: этот город был также знаменит своими коваными кинжалами. В стихотворении из цикла «Змеиный глаз» «Sin miedo» (1900), что означает *без страха* (исп.), символом

бесстрашия перед лицом превратностей судьбы поэта становится образ «кинжала»:

Ты видал кинжалы древнего Толедо?
Лучших не увидишь, где бы ни искал.
На клинке узорном надпись: «Sin miedo», –
Будь всегда бесстрашным, – властен их закал. <...>
[Бальмонт 1969:242]

Образ кинжала как символ храбрости, воинственности, бесстрашия характерен для всей русской поэзии (см. у М. Лермонтова, В. Брюсова), в бальмонтовских строках он олицетворяет особенность испанского менталитета. Если для отважного испанского воина кинжал – это оружие, то для кузнеца – это творческая работа, где «Раскаленной стали форму придавая, / В сталь кладут по черни золотой узор», и эта «красота живая» сверкает веками. Поэт же, по мнению К. Бальмонта, если «хочет быть могучим», «быть бессмертным в памяти людей», должен превратить в кинжал свои мысли, «думу закалить на пламени страстей», и тогда он поразит людей «в сердце вымыслом певучим» поэтическим кинжалом – словом.

<...> Чтоб твои мечты вовек не отблестили,
Чтоб твоя душа всегда была жива,
Разбросай в напевах золото по стали,
Влей огонь застывший в звонкие слова.

[там же]

Метафорический образ толедского кинжала, выраженный знаком «стиха-кинжала», переключается с бальмонтовским сочетанием «кинжальные слова» в одноименном стихотворении:

Я устал от нежных снов <...>
Я хочу кинжальных слов
И предсмертных восклицаний!

[там же:147-148]

В сборнике «Будем как солнце» в цикле «Сознание» К. Бальмонт обращается к творчеству великих итальянских и испанских художников: «райские» лики «итальянских примитивов» сменяются «демоническими» образами испанских художников. Впечатление, которое оставляют произведения

искусства, для К. Бальмонта является неповторимым, ведь каждый художник в творчестве озаряет свою собственную душу. Творческая энергия креативного «я» материализуется прежде всего в предмете произведения искусства: художник увековечивает неповторимые мгновения вдохновения, превращая их в достояние мировой культуры. О бессмертии творчества испанских художников поэт говорит в стихах, озаглавленных их именами.

Стихотворение «Рибейра» (1900) посвящено испанскому живописцу и граверу эпохи Возрождения Хусепе Рибера (1591-1652), чье творчество было отмечено реалистическим новаторством. К. Бальмонт называет художника «жестоким и мрачным анатомом», который в своих картинах «выразил ужас неволи». При этом поэт подчеркивает гуманистический характер картин Х. Рибера, считает его «братом Прометея», так как художнику удалось «мрак приобщить к красоте», а он сам остался в «темноте».

Восприятие творчества великого испанского живописца Родригеса де Сильва Веласкеса (1599-1660) отразилось в стихотворении К. Бальмонта «Веласкес» (1901). Здесь поэтом упомянуты прославленные полотна художника, находящиеся в мадридском музее Прадо: серия портретов придворных шутов, знаменитые «Пряхи» (сцена в королевской ковровой мастерской):

<...> С каким униженьем, и с болью, и в страхе,
Тобою – бессмертные, смотрят шуты,
Как странно белеют согбенные пряхи
В величьи рабочей своей красоты! <...>

[Бальмонт 1969:263]

Картины и фрески Веласкеса неоднократно привлекали внимание поэта. В картине «Распяtie для монастыря Сан-Пласидо» К. Бальмонт видит своеобразное восприятие образа Христа испанским художником: «<...> И этот Распятый, над всеми Христами / Вознесшийся телом утонченно-бледным <...>» [там же:264]. В строках «И длинные копыя, что встали рядами...» имеется в виду известная картина Веласкеса «Сдача Бреды», где художник создал портретную галерею испанских инфантов и

инфант и короля Филиппа IV: «<...> И эти инфанты с Филиппом Четвертым, / Так чувственно-ярким поэтом-царем <...>» [там же:264].

К. Бальмонт называет Веласкеса «единственным гением», который сумел «простое» сделать «таинственным». С образами на полотнах Веласкеса, в которых «Безумствует солнце, всегда молодое!», перекликается образ Солнца в поэзии К. Бальмонта. Созерцание произведений великих художников подталкивает поэта к более глубокому пониманию сущности искусства, в их видении он «черпает силу» для своих созданий. Творчество великих испанских мастеров, отображенное в поэзии Бальмонта, перекликается с его мыслями, высказанными в критической статье «От страстей – к созерцанию» [Бальмонт 1904:8].

В стихах, навеянных испанскими образами, отразилось восторженное отношение К. Бальмонта к красоте испанских женщин. Испанки в изображении поэта – олицетворение красоты: он сравнивает их с цветами, с драгоценными камнями; их глаза – «бездонная глубина», нежный голос – «пенье птиц». К. Бальмонта привлекает изысканность облика и внутренняя простота «горячих» испанок. В стихотворении «Замарашка» с посвящением «Уличной испанке» (1900) («Будем как солнце», цикл «Млечный путь»), поэт называет «замарашку» «полевой ромашкой», которую никто не любит. Но К. Бальмонта манит «прелесть» ее простоты: «<...> Вид твоей души не обманет, / Ты всех мне красавиц милей» [там же:247].

В «Аните» (1902) («Будем как солнце», цикл «Зачарованный грот») К. Бальмонт восхищается особой красотой глаз: «Испанка стройная с горящими глазами, / <...> Испанка смуглая с глубокими глазами». Он сравнивает испанку с «девой Севера», которая как «ледяная нимфа»; в глазах же испанки весь ее пыл и темперамент, она «жадная тигрица», и «кроме глаз ее» поэту ничего более не надо [там же:250].

Испанка Маргарита олицетворяет собой «нежный жемчуг» («Нежный жемчуг, Маргарита...» (1903) из сборника «Только любовь»). Красоту испанки предопределила сама природа. Вся «мозаика природы» отражена в красоте ее облика: лицо – как у

ангела, уста – как гвоздики, голос – пенье птиц, глаза – как небо, мечтанья – светлый жемчуг [там же:285].

Любовь – одна из основных тем в произведениях, навеянных испанскими мотивами. «У испанца одна только логика – логика чувства <...>», – отмечал К. Бальмонт [Бальмонт 1991:409]. Безумная любовь, страсть испанцев, умеющих любить и влюбляться даже на минуту, прожить миг счастья и не считать мгновения, – все эти ощущения были родственны душе самого К. Бальмонта, за которым в истории литературы утвердилась слава «поэта мига и мгновения». Поэт писал о себе: «Я живу слишком быстрой жизнью и не знаю никого, кто так любил бы мгновенья, как я. <...> Я отдаюсь мгновению, и оно мне снова и снова открывает свежие поляны. И вечно цветут мне новые цветы» [Бальмонт 1980:82].

В стихотворении «Маскированный бал» («Только любовь», из цикла «Мгновенья слияния») отразилось пристрастие К. Бальмонта к «цветочной» образности, в которой он видел форму бытия. Неслучайно испанская поговорка, которая как бы противоречит испанской чувственности, была выбрана К. Бальмонтом в качестве эпиграфа: «No vivas en flor» (*Не живи как цветок*). Стихотворение представляет спор поэта с выбранным им эпиграфом. Лирический герой К. Бальмонта – «влюбленный испанец», который призывает жить «как цветок», почувствовать счастье расцвета и драму увядания. Стихотворение построено на диалоге испанца и «красивой польки» – будучи «дневным мотыльком», она тоже живет как «цветок», однако в любви испанца она видит непостоянство. Но для испанца, если даже жить минуту, значит жить влюбленным: и «цвести», и «гореть»:

<...> О, живи как цветок! Мне отдай свой намек.
Мы продлим наш ликующий танец.
Не ропщи, трепещи, золотой мотылек:
Я – безумно влюбленный испанец!

[Бальмонт 1969:228]

«Минутность», непостоянство как особенность испанской любви К. Бальмонт отразил также в стихотворении «Звездный

хоровод» («Только любовь» (1903), в цикле «Цветные ткани»). Усталый от любви лирический герой жаждет новизны впечатлений и переживаний. Герой уподобляет себя севильскому обольстителю, который также знал «сказки многих стран» и женских душ и, живя «мгновеньями слияния», искал «непознанные планеты»:

<...> Как тот севильский Дон-Жуан,
Я – Вечный Жид, минутный муж.<...>

[там же:228]

В сборник «Сонеты Солнца, Мёда и Луны» (1917) К. Бальмонт включил литературные посвящения великим писателям и поэтам, произведения которых он переводил – У. Шекспиру, Э. По, П.Б. Шелли. Посвящает он стихи и Кальдерону, чье творчество стало особой страстью К. Бальмонта. Поэт любил повторять название одной из драм Кальдерона, которую он перевёл, – «Жизнь есть сон», и именно смысл этих слов попытался раскрыть в стихотворении «Кальдерон», где использовал аллюзии из произведений испанского автора:

<...> Да, жизнь есть сон. И сон – все сновиденья.
Но тот достоин высшего венца,
Кто и во сне не хочет заблужденья».

[там же:420]

Резюмируя исследование, основанное на анализе стихотворений с испанской тематикой, мы отмечаем многогранность «испанских» тем, мотивов, образов в поэтическом наследии К. Бальмонта, доказывающих, что Испания виделась поэту не только как историческая или географическая декорация, на фоне которой поэт представлял собственное творчество; К. Бальмонт воссоздавал прошлое Испании, вникал в суть испанского характера, обращался к судьбе и творчеству мастеров искусства и литературы, что привело к бесконечной трансформации бальмонтского лирического героя. «Испанские» темы, мотивы, образы неоднократно служили источником для его критических статей и эссе, дополняя «испанский» импульс мировосприятия в творчестве К. Бальмонта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева-Бальмонт Е.А. Воспоминания. М., 1997.
2. Бальмонт К.Д.. Стихотворения. Л., 1969.
3. Бальмонт К.Д. Избранник Земли (Памяти Гете) // К. Бальмонт. Избранное. Стихотворения. Переводы. Статьи. М., 1980.
4. Бальмонт К.Д. Любовь и ненависть. Испанец-песня // Бальмонт К.Д. Избранное. Стихотворения. Переводы. Статьи. М., 1991.
5. Бальмонт К.Д. От страстей – к созерцанию // Бальмонт К. Горные вершины. Сборник статей. Кн.1. Искусство и литература. М., 1904.
6. Брюсов В.Я. Из автобиографических очерков // Брюсов В.Я. Дневники. Письма. Автобиографическая проза. М., 2002.
7. Гелескул А.М., Малиновская Н.Р. Цветовая символика // Испанская народная поэзия. М., 1987.
8. Корецкая И.В. Литература в кругу искусств // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1902-х годов). Кн.1. М., 2000.
9. Куприяновский П.В., Молчанова Н.А. Поэт Константин Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба. Иваново, 2001.
- 10.[ЛН] Литературное наследство. Валерий Брюсов и его корреспонденты. Т.98. Кн.1. М., 1991.
- 11.Петрова Т.С. Семантика образа цветка в лирике К. Бальмонта // Материалы международной лингвистической конференции. Тамбов, 1995.
- 12.Тяпков С.Н. В. Брюсов – пародист // Брюсовские чтения 1983 года. Ереван, 1985.
- 13.Эллис. Русские символисты. Томск, 1996.

ANNA CHULYAN – «SPANISH» WORLD CONCEPT IN POETRY OF K. BALMONT

The purpose of this paper is to determine the Spanish concept of the world in the artistic perception of K. Balmont by the method of analysis of poetic works with Spanish themes in the creative heritage of the poet. The variety of the «Spanish» themes, motifs, and

characters in K. Balmont's poetic heritage proves that Spain was seen by the poet not only as historical or geographical scenery, against which the poet represented his own work; K. Balmont recreated the past of Spain, delved into the essence of the Spanish character, appealed to the masters of art and literature, which led to the endless transformation of the K. Balmont's lyrical hero. «Spanish» themes, motifs, characters have served as a source for his critical articles and essays with Spanish themes, complementing the «Spanish» concept of the world in his literary heritage.