

УДК 821.161.1

КНИГА-МИСТЕРИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ К. Д. БАЛЬМОНТА («МАРЕВО»)

Крохина Н. П.

Шуйский филиал ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет», Шуя, Россия (155908, Шуя, ул. Кооперативная, 24), e-mail: nadin.kro@mail.ru

Анализируется как книга-мистерия первая книга малоизученного эмигрантского периода творчества К. Д. Бальмонта. Мистериальный сюжет, предполагающий обострённую борьбу божественных и сатанинских сил, обращённость художника к внутренней реальности вещей, рассматривается как один из важнейших архетипов большой художественной формы. Выявляется необычность внутреннего строя книги в художественном мире Бальмонта, превращение поэта-«сладкопевца» в воина Христова, защитника вечной России, поэта-пророка и обличителя тоталитарной диктатуры, несущей насилие и ложь. Раскрывается острейшая борьба в развитии книги светлых и тёмных сил, отражённая в экспрессионистско-сюрреальной образности книги, которая множит картины смерти и запустения, а также противостояние хаосу мистериального героя, проходящего через гибель, но надёленного внутренним зрением и слухом вместо общего ослепления, приобщённого к последней, апокалиптической борьбе Божьих и сатанинских сил, обличающего антихристианство революции. Делается вывод, что поэт в теме демонической одержимости предстаёт продолжателем «Бесов» Пушкина и Достоевского, защитником свободной мысли и духовных устоев христианской цивилизации, высшей реальности светлого начала: призрачной реальности начала чёрного, «бездне зла», марева, безжизненной, железной бездне, «бесплодной мути» противопоставит «вечная бездна» свободной мысли и силы духа.

Ключевые слова: мистерия, поэт-пророк, мистериальный герой, апокалиптическая катастрофа, контраст двух бездн.

BOOK-MYSTERY IN THE WORKS K.D.BALMONTA ("MAREVA")

Krokhina N. P.

Shuya branch FGBOU VPO "Ivanovo State University," Shuya, Russia (155,908, Shuya, st. Cooperative, 24), e-mail: nadin.kro @ mail.ru

Analyzed as a book-mystery first book poorly known period of creativity K.D.Balmonta exile. The mystery plot, involving intensification of the struggle of the divine and satanic forces, the artist appeals to the inner reality of things is regarded as one of the major archetypes of a great art form. Identify unusual internal structure of the book in the art world Balmont, the transformation of the poet-"Melodist" a warrior of Christ, the eternal defender of Russia, the poet-prophet and accuser totalitarian dictatorship supporting violence and lies. Revealed acute struggle in the development of the book light and dark forces, reflected in expressionistsko-surreal imagery of the book, which multiplied the scenes of death and desolation, chaos and confrontation mystical hero, passing through death, but endowed with the inner eye and ear instead of total blindness, being included in the final, apocalyptic struggle of God and the satanic forces, denounced the anti-Christianity of the revolution. It is concluded that the poet in the subject of demonic possession appears successor "Demons" Pushkin and Dostoevsky, a defender of free thought and spiritual foundations of Christian civilization, the ultimate reality bright start: start a black shadowy reality, "the abyss of evil," haze, lifeless, iron abyss "barren muti "opposes" the eternal abyss "of free thought and fortitude.

Key words: mystery, the poet-prophet, mystery hero, apocalyptic catastrophe, the contrast of the two abysses.

Русский символизм в предельном накале переживаний своей переходной, кризисной эпохи всегда на своих вершинах тяготел к мистерии как высшему синтетическому метажанру. Как писал А. Белый, «символизм углубляет либо мрак, либо свет: возможности превращает он в подлинности: наделяет их бытием... Художник воплощает в образе полноту жизни или смерти»[4, с.256]. Мистериальным началом окрашено творчество Вяч. Иванова как реализация принципа «arealibus ad realiora»: посвяtitельный миф и сюжет, дантов код

«Младенчества», мелопеи (в сущности) мистерии «Человек», интерес к мистериальной античности. Ранний А. Блок начинал с мистерии и мистерией «Двенадцать» завершается его творчество. Так или иначе, символисты стремились к «личному воплощению мировой мистерии» (З. Г. Минц о А. Блоке). Мистерия – это всегда предельно обострённая борьба тёмных, злых и спасительных, божественных сил. Такое видение реальности выражает внутреннюю сущность русской литературы XIX – начала XX в. Таков «Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина, таково пятикнижие Ф. М. Достоевского. Недаром Н. В. Гоголь стремился, И. А. Гончаров воплощал в своей трилогии, а Достоевский полнее всего выразил в своем творчестве дантевское движение от ада к раю. Закон «мистериального сюжета» – «разрушение изначальной целостности мира – прохождение через страдания, хаос, смерть – обретение высшего знания о тайной сущности мира, воссоединение с божеством и восстановление гармонии» – один из важнейших архетипов большой художественной формы [6, с.743].

Подобной книгой-мистерией в творчестве К. Д. Бальмонта является его первая эмигрантская книга «Марево» (1922). Поэт покинул Россию в июне 1920 г., отъезд был «естественным, выстраданным решением». События русской революции, разруха и хаос привели Бальмонта от первоначальной веры в революцию «к полному её отрицанию после 1917 г.» [1, с.6]. Своё отношение к новой власти Бальмонт подытожил в письме к Р. Роллану 1928 г.: «Большевизм есть деспотизм», утверждающий себя «силой лжи, террора, подкупа и развращения». Осуждение этого деспотизма основано на признании свободы человеческого духа, без которой непредставимы ни культура Серебряного века, ни культура Нового времени в их христианских корнях. «Я не из тех, которые думают, что цель оправдывает средства. Никакая цель, столь бы высокая она ни была, не оправдывает ложь, насилие, грязь и пролитие чужой крови... Современная Россия идёт назад.., идёт вкось.., идёт по заколдованному дьяволическому кругу, который постоянно приводит всё к той же точке» [3, с.395]. Бальмонт был не только ярким поэтом, но и культурфилософом, как все крупные представители Серебряного века. Его оценки и характеристики, немислимые для официальной советской культуры, становятся актуальными в постсоветское время, вступая в диалог с современной отечественной культурфилософской мыслью. Размышления поэта 20-х гг. перекликаются со скорбными выводами Г. Померанца: «Судорога большевизма исчерпала себя как трагедия и длится как фарс... В России всё повторяется... Широта русской культуры не несёт в себе никаких политических гарантий. Смута в форме кражи и коррупции может продолжаться долго...» [8, с.220,225,29]. Сборник «Марево» – о разгуле разрушительных сил в стране. Некоторые страницы книги – будто о нашей нынешней смуте:

«Российская держава, / Где всё твоё величье?.. / Была ты первой в мире.../ Ты в топях безразличья»; «Миновали деревню. Другую. Село миновали. / Нет людей. Нарастанье отверженных брошенных мест» [2, с.20, 122]. В книге «Мареву» звучит голос поэта-пророка, знающего все грехи и слабости своей страны. «В России, благодаря тому, что она складывалась на перекрёстке великих культурных миров и ни с одним культурным миром прочно не была связана, очень сильны разрушительные силы... Одно влияние ломало другие... Один пласт наскоро накладывался на другой». Так сложился «русский слоёный пирог», не спеченный, но сдавленный государственной властью и «периодически грозивший распадом и смутой» [8, с.250,23,162,26]. Опасность русской широты – опасность развала. Этому развалу великой страны, «мареву», смуте и посвящён поэтический сборник Бальмонта.

Первая тема книги – контраст былого и теперь. Россия – древо: «Я любил вознесённое сказками древо... И на ствол его – острый наточен топор» [с.7]. «Ты любил глядеться в Небо голубое... Ты видал там Бога» – «Нет порыва в сердце, нет в душе молитвы, / И не Бог состывшим, Кто-то Тёмный рядом» [с.10]. В сердце не «песни и мёд», а «суд и печать» [с.11]. «Ты был светлоликим, недавно, вчера» [с.16], «Я знал леса, озёра и долины / Как сон великой истовой страны.../ В ней были чары Солнца и Луны» [с.15] – «Всем родимая покоилась в гробу...Безглагольная раскинулась страна» (с.21). Теперь – торжество смерти, гибели, наоборотная, обезбоженная мгла. «Разве есть ещё в России храмы? / Верно скоро сруют их совсем» [с.14] – написано в сентябре 1917 г. Люди – «обезумевшие» [с.8-9], ослепшие [с.14], «Человек в человеке умолк» [с.12], «От души к душе глубокий рухнул ров» [с.21], «все люди звери, / И от сердца к сердцу нет дорог» [с.33]. Торжество зла – это торжество личин: «Многогласен лживый, честный нем», «Вырвались наружу из подполья / Полчища ликующих личин: / Лениость, жадность, свара, своеволие, / Точат нож, и клин вбивают в клин» [с.14]. В этой наоборотной апокалиптической реальности конца поэтическая ткань Бальмонта лишается своей прежней музыкальности. Тяжёлая, экспрессионистская образность определяет строй книги, заставляя вспомнить его любимых Э. По и Ш. Бодлера: «И красный ждёт петух, чтоб вдруг завихрить страх» [с.23]; «В рваных лохмотьях, в дыму без конца, / Бьётся ослепшая Мать. / Страшны личины родного лица, / Жутко забыть благодать» [с.42]; «А Луна в высоте – словно лик из застывшего мела, / Словно глаз мертвеца – приоткрыт, но давно неживой» [с.122].

Весь строй книги поэта будет свидетельствовать о превращении прежнего «сладкопевца» в воина Христова, защитника вечной России, каковым всегда становится русский писатель на вершинах своего духовного восхождения. Во всех контрастах вчера и сегодня под разными именами проступает образ России – древа, державы, матери, дома.

Люди «предали Мать» [с.26]. Вместо прежней высоты разверзается апокалиптическая бездна: «Бездна разъятая ненасытима» [с.27], пишет поэт в декабре 1917 г.

Это катастрофическое восприятие времени сопоставимо с размышлениями о русской революции отечественных мыслителей в сборнике «Из глубины» (1918), особенно статьями С. А. Аскольдова («Религиозный смысл русской революции»), Н. А. Бердяева («Духи русской революции»), С. Л. Франка («De Profundis» – Из бездны). С. А. Аскольдов пишет о «распаде русской души», ибо Россия – «страна великих замыслов и потенций, как в добре, так и зле». Н. А. Бердяев видит в революции раскрытие «нигилистических бесов, давно уже терзающих Россию» и власть личин вместо человека: «Личина подменяет личность. Повсюду маски и двойники. Grimасы и ключья человека. Изолгание бытия правит революцией. Всё призрачно» [5, с. 27, 37, 53, 58]. Эту призрачность русской смуты и раскрывает сборник «Марево». Революция – «беснование», которое предвидел Достоевский, «дьявольское наваждение», «свистопляска духов смерти, зла и разложения», «катастрофа национального бытия», «страшный кризис», проявление «болезни» русской души, потерявшей связь между верой и жизнью [5, с. 70, 303, 318-319]. Все эти образы будут развёрнуты в книге Бальмонта.

Во второй части книги на первый план выходит острейшая борьба светлых и тёмных сил, высшей реальности светлого начала и призрачной реальности начала чёрного. Всем развитием поэтической мысли поэт отвечает: «Я не верю в чёрное начало» [с.40], хотя Мать в дыму, в «страшном сне», она забыла благодать. Эта борьба превращает бальмонтовскую книгу в книгу-мистерию, в которой действуют высшие божественные силы и духи зла, бесы. Борьба полярных начал сталкивается в пределах одного стихотворения: «Раненый» (Белый Христос-спасение и красно-белое марево вражды и лжи) или «По всходам» (праматерь жизни Ночь, но свет непобедим, тёмные лестницы – путь восхождения к свету – мировому, где «миры баюкают миры», и вечно возвращающейся тайне рождения и детства). Или контрастно сочетаются соседние стихи: «Жуть» и «Звёздная песня», «Сон» мертвеца [с.60] и «Сны» преображённого поэта [с.61]. Перед нами нарастающая тема духовного борения. То поэт в реальности «враждебных чар» [с.55], то во власти «неистребимого» [с.57]. То видит «несчётно разбрызганную кровь» [с.68], то кровью окроплённый снег превращается в красные цветы [с.47]. То сердце поэта пустынно и тоской сожжено [с.44], то сын тянется к «белому Христу / с красною розой в груди» [с.42]. То им владеют «сны невозвратимой старины» [с.68], то «жуткий сон» и одиночество [с.55]. Но везде чёрное начало обличается как «страшный сон», наваждение, мгла, марево. В сердце поэта борются два начала: мировая скорбь и усталость изгнанника («Моё живое сердце немо / От тяжкой скорби мировой» [с.48]) и глубинное Христово начало, которое во всех испытаниях заставляет видеть ступени

духовного восхождения: «Где больше жертвы и беды, / Там ближе к правде дух» [с.50]. Образ сердца, страдающего, «тоской сожжённого сердца» [с.44], онемевшего [с.48], пройдёт через всю книгу поэта. Это раненое сердце видит муки Матери, забывшей благодать. Если М. Волошин в «России распятой» готов молиться «за тех и за других» – и белых, и красных, Бальмонт и там, и здесь видит жуткую игру личин, отвергая братоубийство: «Красное зарево зыбится там, / Белое марево тут» [с.42]. Поэтом найдено ключевое слово для происходящего: «В мареве родимая земля» [с.34]. Ложь и вражда, зыбь и марево – это жуткие личины родного лица. Найдя опору в своём раненом сердце, обретя «свет в душе» [с.50], поэт всё более смелым голосом поэта-пророка обличает различные личины этого марева, овладевшего родной страной, жуткой зыби, «страшного сна», демонического наваждения, «мглы испытаний», образы которой становятся всё более развёрнутыми и сюрреальными. Душе поэта-пророка, так слитой с бедами и печалью родной страны, являются видения. В жутком стихотв. «Сон» он – воскресший мертвец, обличитель запустения: «Пустырь. Пустыня. Равнины. Степи. / Горят деревни и города. / Но я не мёртвый. И я не в склепе. / Я звук. Я песня. Я жуть. Беда» [с.60].

Ещё более явственны черты мистерии и борьба полярных мировых начал в третьей части поэтической книги-дневника, написанной в глухой Бретани во второй половине 1921 г. Эта часть начинается с гневных, гиперболически заострённых стихов «Безчасье», «Запустение», «Бесноватые», «Актёры Сатаны», «Сумасшествие». Поэт раскрывает антихристианство революции, развёртывает тему демонической одержимости, приводящей к запустению, насилию и лжи. Вся вражда и равнодушие к другому, с чего начиналась книга, сочетается с темой обезбоженности: «С миллионами душ злосчастье, / Миллионы в безумной тревоге. / От людей до людей безучастье, / И земля позабыла о Боге» [с.71] – в стихотв. «Безчасье», т.е. безвременье. «Безчасье» порождает «злосчастье», «безучастье» и обезбоженность. В стихотв. «Запустение» поэт-пророк обличает кровавую власть. Кровавая охота здесь «На тех, кто, мысля искони, / Не одного с лжецами толка» [с.72]. Голос поэта становится голосом его поколения, свободной мысли Серебряного века. У Бальмонта нет никаких иллюзий относительно власти, методом которой стали насилие и ложь. Всё происходящее в России для него – величайшая культурно-историческая катастрофа. Ложь революции предстаёт в образе «слепого паука» и «крово-красной паутины». «На мысль есть мысль, на слово – слово», но те, «чьё красноречье – пули», «кто хочет лишь насилий, / кто лжёт в бездонность темноты» – это не люди, а бесноватые. «И тех, кто знает лишь расстрелы, / С кем гнёт и ржавчина цепей, / В людские не включай пределы: / Кто смерть призвал, тот будет с ней» [с.74] – пророчески звучит последняя строка поэта. Это «Актёры Сатаны»: «Растоптавшие Христа, / Умножающие гной, / Люди лающего рта, / Люди совести

двойной.../ Пёсьим лаем говорят, / Тянут дьявольскую нить» [с.77]. Поэт для Бальмонта – «мудрец и царь», «слагатель вещей песен». Ему «виден мир в своих основах». Но если раньше поэт слагал волшебные слова восторга, то теперь столь же царственно и мудро он разоблачает, подобно В. Розанову, «апокалипсис нашего времени». «Это праздник Сатаны, / Коготь зверского ума, / Для растерзанной страны / Голод, казни и чума». Поэт своим внутренним зрением видит то, чего не видят другие. Происходящее в России переживается как апокалиптическая катастрофа, как мировой кризис христианской цивилизации, её важнейших ценностей – любви, свободы, прощения, правды. В стихах встают образы четырёх апокалиптических всадников, несущихся над миром. Здесь и картина общего сумасшествия: «Земля сошла с ума. Она упилась кровью, / пролитой бочками» [с.81], и конкретные воспоминания поэта о голоде в Москве: «...Я в теле чувствую скелет. / Хоть корку хлеба. Хлеба нет» [с.82]. В своём осуждении поэт множит картины смерти и запустения. В стихотв. «Лавина» является образ «гигантской лавины», которая «Проходит местность, где смерть и нищета»: «Сгоревшие поля. Сожжѐнная равнина. / Ни одного снопа для тѐмного овина. / Нет больше колоса. Бесплодьѐ. Нагота. / Забыт закон людей. Забыт закон Христа» [с.87]. В стихотв. «Марево» развёрнут сюрреальный образ «мутного марева, чѐртова варева, / Кухни бесовской в топи болот»: «Дымное яблоко шаром багрянится... Яблоко пухнет, до неба дотянется... Адское яблоко стало как гриб. / Вот покатилося полями, равниною, – / Выжжено поле, равнина суха» [с.90].

Всей этой призрачной и жуткой реальности тотального зла противостоит образ поэта, осуждающего и одинокого, всевидящего и бессильного «невидящим помочь» [с.89]. Образ этого мистериального героя, мужественно противостоящего катастрофизму своего времени, становится всё более развёрнутым и действенным. В стихотв. «В преисподней» (эфкрасис «Демона поверженного» М.Врубеля) – это романтический герой, который противостоит времени, он разбился, но не мыслит себя без высоты, обречѐнный, но не сдающийся. Стихотв. «Ночная пляска» становится продолжением «Бесов» А. С. Пушкина («Закружились бесы разны... Надрывая сердце мне»). Перед нами фантазмагория плясок темноты, привидений, духов, мертвецов: «В кроваво-пляшущем тумане / В невольной пляске мертвецы.../ И вились волосы как гады, / И закрывались крючья рук» [с.100]. Спасение здесь в понимании, что всё происходящее – «дикий сон», марево, зыбь (пляска – «в зыби факельного света», «в кроваво-пляшущем тумане»), «страшная сказка». Плясуны – привидения, духи, тени. Кульминация этой «сатанинской затей» и «дикого сна», когда герой вдруг ощущает, «холодея, что саван мой прилип ко мне», переживая здесь подлинную духовную смерть: «Но, отойдя от привидений, / Сорвать свой саван не могу» [с.101].

В творчестве Бальмонта, духовного сына Пушкина и Достоевского, в его приобщении к русской поэзии срабатывает закон духовной победы побеждённого этой поэзией, по-разному воплотившийся в судьбе Пушкина (погибшего от недостатка воздуха); Достоевского, прошедшего через «мёртвый дом» и создавшего князя Мышкина; А. Блока, которого при жизни называли мертвецом и таковым называет себя его лирический герой ещё в «Плясках смерти». Трагедией поэта-эмигранта стало его забвение при жизни, о чём он писал уже в сборнике «Марево»: «Но кто поймёт? И кто услышит? Я в тёмной пропасти забыт» [с.95]. В стихотв. «Забытый» поэт провидит свою тёмную долю изгнанника: «Я в старой, я в седой, в глухой Бретани... Один. Один. В бесчасьи. На черте» [с.110]. Но в своих сновидениях, явственных в своей конкретике, состояниях внутреннего, «двойного зрения», рождаемого лишением, терзаньем, разлукой, для которого «не властно вещество» [с.113], мистериальный герой приобщён к последней, апокалиптической борьбе Божьих и сатанинских сил. Герой – стынущий, разбитый, тонущий, испепелённый, скорбно-изнемогающий, но и жаждущий чуда и зари. Его окружает холод, ночь, «бездна зла» и «мрак духовный» [с.98], которые реализуются в пляске мертвецов, образах «нечестивой свадьбы» (стихотв. «Проклятая свадьба»). Обступающая бездна зла становится всё реальней, «страшный сон есть явь» [с.109]. Как реализация страшных снов стихи поэта преисполняются образами насилия и омертвения, а с другой стороны, страдания и мировой скорби. К доминирующей звукописи стихов «Марева» – «колокольной меди» [с.111] добавляется «странная песня» красных капель: «Каждая капля о порванной жизни поёт» [с.107]. Но в этом страдании и боли начинает всё более крепнуть голос мистериального героя, проходящего через гибель, но наделённого обострённым зрением и слухом вместо общего ослепления. Герой падает и идёт: «Ветер пыльный бьёт в меня с размаха. / Я иду. Я падаю. Иду» [с.106]. Вместо первоначального контраста вчера – теперь, выразившего мировую скорбь поэта перед наступившей тьмой, является контраст двух бездн – «бездны зла», марева, безжизненной, железной бездны, «бесплодной мути» и «вечной бездны» [с.130] свободной мысли, мира насилия и лжи – и мира души и духа, «творящей воли», которую нельзя остановить. Свободная мысль парит над веками, являя вечную победу света над тьмой. Является прямая аналогия поэта с пророком Даниилом: «И синий свет, прекрасен и суров, / С небес... Сошёл ко мне.../ Чтоб мир души был мерой всех миров». Потому вся бесовская бездна – марево. Голос поэта обретает твёрдость, а стих всё более чёткий, упругий ритм: «И в красный цвет играющие дети / Моих не остановят кораблей» [с.115]. Адская бездна становится детской игрой, а в мировой игре, по Бальмонту, всегда побеждает свет. Завершает книгу образ звёздного витязя – архангела Михаила. Прежний свет во тьме, прежняя духовная победа побеждённого становится полным разоблачением несостоятельности этого мирового

обольщения бесовской силой: «Мертвящий круг, аркан железный, / Где каждый вольный разум нем, / Где выкован ошейник всем, / Распаян волей вечной Бездны...» [с.130]. «Вечная бездна», сила духа побеждает бездну зла.

В «Марева» Бальмонт предстаёт одним из первых в нашей поэзии обличителей тоталитарной диктатуры, в отличие от доминирующих в литературе того времени различных форм утопической и романтической увлечённости идеями революционного обновления. Книга содержит не только устрашающие картины запустения и насилия времён гражданской войны, когда поэт-пророк гневно обличает грехи своего народа, забывшего закон людей и божью благодать. Вещий поэт пророчествует и о дальнейшем нагнетании насилия в стране, сошедшей с ума (о чём смело пел И. Тальков в конце 1980-х), поскольку «в красном доме чёрное есть дно» [с.106], «Кто смерть призвал. Тот будет с ней» [с.74]. «Нет в долгом звяканьи оков / Не изнасилованных слов.../ И не растленных обещаний» [с.116]. Трагедия страны в том, что в эпоху безумий ей не нужна её мысль, которая становится «скорбящим светочем» [с.120]. Тёмной мгле не нужна свободная мысль, в ней гибнет мысль: «Пятирогатая кровавая звезда, / Всё, что не я, сотри. Всем, кто не я, возмездье» [с.114]. Бездна, с которой поэт вступает в спор, – это не только кровь и братоубийство, «дьявольская хлябь» гражданской войны, но и ложь того идеологического ослепления, в котором оказалась страна, «где каждый вольный разум нем» [с.130]. В книге звучит продолжение «Бесов» Пушкина и Достоевского. Страна во власти демонической одержимости, ею правят «бесноватые», «Кто хочет лишь насилий, / Кто лжёт в бездонность темноты» [с.74]. Вся книга поэта о той огромной цене, которую страна заплатила (платит и теперь) за рождение свободы и «творящей воли». В последнем стихотв. книги «Железный аркан» поэт, паря над веками, вспоминает прежних бесноватых тиранов-каинитов («В тысячелетьях силен Каин»). В чеканных, мерных, упругих ритмах, языком пушкинской традиции поэт отвергает насилие во всех его формах, защищая устои христианской цивилизации, которой в XX веке были брошены радикальные исторические вызовы большевизма, затем фашизма, да и западной современной постмодернистской, постхристианской цивилизации с её духовным обмелением.

Кульминацией книги становится в конце её небольшая поэма «Камнеград» [с.123-126] – гимн петербургскому периоду нашей культуры, «России пробудившейся мысли», по слову Н. А. Бердяева. Именно здесь прежняя гротескно-экспрессивная апокалиптичность сменяется чеканными ритмами, возрождением пушкинской традиции при одном воспоминании о городе Петра и Пушкина. Сам город обличает Актёров Сатаны как «людей ничтожных, без Вчера, без Завтра». Поэт мысленно проходит «по строгим знакомым улицам». Вновь видит мёртвое теперь («Убийство правит там теперь»). Но торжествует

внутреннее зрение. Сам город Петра – «твердыня», создание творческой воли, свидетельство будущего возрождения страны: «Рисунок гения в веках.../ Где каждый дом – крылатый взмах. / Не город, а напев гранитный.../ Столица – мысль, где стержень Невский, / Венчалась с Пушкиным Нева, / Где высочайшие слова / Сказал сразитель вещества, / Коперник духа, Достоевский» [с.124-125]. Картина «возрождённого Камнеграда» завершает эти чеканные строки, содержащие гимн человеку-творцу, как и у Пушкина («Да здравствует разум, да скроется тьма»). Поэт мечтает о «двойных устоях прочных скреп» – государственной мощи, олицетворяемой Петром, и творческой мощи человека культуры, победителя вещества, которые и были разрушены в России в 1917 г., когда духовная культура пала жертвой поисков свободы, начался хаос и диктатура. Бальмонт верил в великое будущее России, имевшей великое прошлое, о чём писал и в письме 1921 г. из Бретани: «современный Рок обрушился на всё русское с такой беспощадностью, точно он хочет показать, что русские всё могут вынести» [7, с. 122]. Мысль требует продолжения: русские всё могут вынести, если с нами Бог, сила духа, высшие смыслы, русская идея.

Работа выполнена при финансовой поддержке государства в лице Минобрнауки России (проект № 14.В37.21.0034).

Список литературы

1. Азадовский К. М., Бонгард-Левин Г. М. Встреча // Константин Бальмонт – Ивану Шмелёву: Письма и стихотворения 1926-1936. – М.: Наука, 2005. – С.5-36.
2. Бальмонт К. Д. Марево. – Париж: Франко-русская печать, 1922. –132 с. – Стр. в тексте.
3. Константин Бальмонт – Ивану Шмелёву: Письма и стихотворения 1926-1936 / Сост. К. М. Азадовского, Г. М. Бонгард-Левина. – М.: Наука, 2005. – 431с.
4. Белый А. Символизм // Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – С.355-359.
5. Из глубины: Сборник статей о русской революции. – М.: Новости, 1991. – 344 с.
6. Магомедова Д. М. Вл. Соловьев // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920 г.). Кн.1. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. – С.732-778.
7. Письма К. Д. Бальмонта А. В. Гольштейн // Этот противоречивый XX век. – М.: РОССПЭН, 2001. – С.119-127.
8. Померанц Г. С. Дороги духа и зигзаги истории. – М.: РОССПЭН, 2008. – 384 с.

Рецензенты:

Дзущева Наталия Васильевна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры теории литературы и русской литературы XX века Ивановского государственного университета, ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет», г. Иваново.

Овчинина Ирина Алексеевна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской словесности и культурологии Ивановского государственного университета, ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет», г. Иваново.

