

## К.Д. БАЛЬМОНТ О МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Современный литературный процесс обладает одной ярко выраженной особенностью: он не только восстанавливает “погубленные” репутации, но и создает их заново. Именно так произошло с литературно-критическим наследием К.Д. Бальмонта, которое современниками не воспринималось всерьез. Только сейчас становится очевидной значительность всего созданного поэтом в этой области, о чем свидетельствуют все более обширные публикации его литературно-критических текстов, эссе, очерков с вкраплениями литературных характеристик и наблюдений. Однако при жизни число негативных отзывов существенно переваливало положительные высказывания. Нередко встречались такие оценки: “слепая самоуверенность” человека, решившего ни с того ни с сего “высказать свои мнения” [1]. Или – замечания поэта содержат “больше звучности, чем мысли, и больше надуманности, чем искренности” [2]. По поводу же одной из статей поэта были произнесены следующие сакраментальные слова: в ней Бальмонт не просто смешивает “свинское” с “божеским”, а прямо уже считает “свинское” “божеским” [3]. Едва ли не единственным, кто ощутил глубокую оригинальность статей К. Бальмонта, был А. Блок [4], расценивший их как знамение времени, знак смещения “вектора” критических суждений. На смену “объективной” критике, рассматривающей литературу исключительно как “социальный фактор”, приходили индивидуальные, субъективные, лично окрашенные мнения и суждения. Блоку, конечно, не доставало в критических работах Бальмонта другого – глубины и основательности мистического плана (“неизведанных далей”), но зато он оценил “художественный индивидуализм” автора, его очевидную любовь к художнику или произведению, о которых он пишет. И все же, несмотря на многочисленные придирчивые отзывы, в критике тех лет встречались и суждения иного плана: Бальмонт обладает даром “поразительного проникновения в сущность души человеческой” и демонстрирует это каждый раз, когда прикасается к тому, что истинно его волнует.

Уже в первых выступлениях Бальмонта на литературные темы была та масштабность, которой так не хватало позитивистской науке того времени. Действительно, поэт попытался в своих статьях воскресить “целый пантеон мировой литературы” [6]. До его сборника “Горные вершины” (1964) не было книги, которая бы рассмотрела всю мировую литературу под символистским углом зрения. Безусловно, были работы, знакомившие читателя с литературой Испании Золотого века и Англии Елизаветинской эпохи, появились труды, посвященные новейшим явлениям европейской литературы (например, статьи Зинаиды Венгеровой). “Вечные спутники” Д. Мережковского создавали панораму мировой литературы прошлых эпох в ее выдающихся представителях, а статьи В. Брюсова о французских поэтах-символистах обрисовывали художественные перспективы, открываемые новой литературной

школой. Но все же и тот и другой были более озабочены отысканием символистских корней, способных питать и русскую литературу, а не трактовкой мирового литературного движения с символистской точки зрения. И, может быть, только своеобразная беспечность Бальмонта позволила ему посягнуть на поистине необъятное. Достаточно перечислить имена прозаиков, поэтов, людей искусства, которые возникли в этой и последующих книгах (“Белые зарницы”, 1908; “Морское свечение”, 1910), чтобы составить себе представление о том объеме сведений и характеристик, который содержался в них. Англичане Шекспир, Марло, Шелли, Россетти, Теннисон, Суинберн, Блейк, Уайльд; американцы По и Уитмен; немцы Ницше и Гауптман; представители скандинавских стран Ибсен и Гамсун; бельгийцы Метерлинк и Верхарн; французы Бодлер, Вилье де Лиль Адан, Гюисманс, Рембо – вот далеко не полный перечень авторов, интересующих критика. Большинству из перечисленных художников он посвящает отдельные работы: В. Блейку – “Праотец современного символизма”, К. Гамсуну – “Поэт “Пана”, П. Шелли – “Призрак меж людей”, другим уделяет абзац или несколько строк в статье. Надо заметить, однако, что менее всего распространены его высказывания о современной французской литературе. Это связано с тем, что он считает “несправедливым наше пристрастие к поэтам, пишущим на французском языке”, а “слава” Верлена и Малларме, на его взгляд, настолько преувеличена, что о них “даже неприятно упоминать”.:” в литературной перспективе они занимают место, им неподобающее” [7]. Такой подход был неожиданным в среде “старших” символистов, опиравшихся на французскую символистскую поэтику.

Конечно, каждый раз соприкасаясь с характеристикой писателя у Бальмонта, мы имеем дело не с суждением, а с “ответным, отображенным, разбуженным, усложненным, обогащенным собственной личностью, новым измененным художественным изменением” [8], т.е. импрессионистическим наброском, рождающим “силуэт” либо творческой личности, либо художественного произведения. Однако подобный ракурс вовсе не означал, что не существовало исходных констант, которые определяли угол зрения, избранный поэтом-критиком. Можно выделить некоторые проблемы, которые почти всегда рассматривались Бальмонтом при обращении к литературе.

Это, во-первых, обнаружение среди художников прошлого и настоящего идеальной творческой личности. Во-вторых, наиболее яркое воплощение в чьем-либо творчестве психологических особенностей переживаемого момента. (По мнению Бальмонта, главным содержанием эпохи рубежа веков стало “ощущение Смерти и внутреннего Одиночества”) [9]. Наконец, в-третьих, выдвигание идеала человеческой личности – героя. По Бальмонту – это главная цель искусства.

Идеал творческой личности был обнаружен Бальмонтом в прошлом. Поскольку критерием оценки личности художника для него являлись талант и “великий принцип... отъединения, уединенности, отделенья от общего” [10], то это позволило ему обнаружить сходство между Блейком и Гамсуном, Кальдероном и По. Они и становятся, по его определению, “горными

вершинами" сознания и творчества. Но все же "идеальной красоты цельности" [11] могут достичь немногие художники. Пожалуй, только Гете и Леонардо да Винчи сумели гармонически соединить "любовь к земле" с "полной победой над всем земным." [12]. Обоих творцов Бальмонт толкует в ницшеанских категориях: им присуща гениальная "отрешенность от рамок добра и зла" [13], они поражают мощью самобытных творческих "захватов", жаждут всезнания. Они сумели слить красоту внешнюю с красотой внутренней. Но главное, по Бальмонту, в них осуществилась всесторонность индивидуального развития.

Среди современных художников рядом с ними, считает Бальмонт, может быть поставлен только О. Уайльд. Поэт-критик рассматривает личность этого писателя в параметрах "жизнетворчества", обнаруживая множество соответствий между произведениями писателя и фактами его биографии, выдвигая на первый план цельность самоосуществления. При этом Бальмонт обнаруживает и значительную дистанцию между творчеством писателя и его жизнью: в творчестве он был воздушно-целомудрен, а в жизни стал нарушителем всех моральных заповедей. Но – с другой стороны – его творчество становилось своеобразной проекцией его личности в смысле едва ли не мистического предсказания своей судьбы. Для доказательства этих положений Бальмонт привлекает два произведения Уайльда – сказку "Рыбак и его душа" и "Портрет Дориана Грея". В судьбе рыбака, отдавшего свою душу, чтобы всецело принадлежать Красоте, Бальмонт увидел в преображенном виде драму самого автора. А роман критик расценил как исповедь, как "предвидение собственной судьбы, в сгущенных красках, в чрезмерном даже очернении..." [14].

Цельность же своей натуры Уайльд доказал, по мнению Бальмонта, тем, что сумел стать выше общественного мнения. (В такой оценке, несомненно, сказалась собственная литературно-жизненная позиция Бальмонта, который выстраивал свой творческий облик на фундаменте презрения к общественной морали, игнорировании общепринятых норм поведения. Кстати, в свою очередь такое "оправдание" уайльдовской "безнравственности" послужило основой для еще одного обвинения поэта в аморализме, как писал рецензент Бальмонта, подобные статьи играют на руку "старым развратникам и молодым неврастеникам"). [15]

Здесь стоит напомнить, сколь велика заслуга Бальмонта в популяризации творчества этого художника в России. Необыкновенно значительна его роль как переводчика произведений писателя ("Саломея", "Баллада Редингской тюрьмы"). Но едва ли не большее значение имела его интерпретация личности английского писателя, открывающая возможности нового подхода к пониманию истоков творчества. Надо отметить, что своеобразное возвеличивание Уайльда в статьях Бальмонта – он для него и "солнечное знамя", и "страшная орхидея", и "благовестник Красоты" [16],- вызвало резкое недовольство благонамеренной критики. Некоторые язвили: в статье Бальмонта, озаглавленной "Поэзия Оскара Уальда", ни слова не говорится о самой поэзии, а все внимание уделено личности поэта, "никакими

героическими поступками себя не ознаменовавшего.” [17]

Однако последнее замечание подтверждает лишь то, что для критика личность писателя не менее важна, чем творчество. Уайльд для него “самый выдающийся английский писатель конца прошлого века”, создавший “ряд блестящих произведений, полных новизны” [18]. Но он и ярчайшая личность, в смысле оригинальности сопоставимая разве что с Ницше. В устах Бальмонта такое сравнение само по себе уже есть высшая оценка.

Как кажется Бальмонту, осуществившееся гениальным образом в О. Уайльде слияние личности и творчества, свобода самовыражения, нескованность общественным мнением для современного художника почти недостижимы. Это связано с тем, что “европейское..” я “таит в себе “хаос, разочарованность, многоголосую разъяренность” [19], и поэтому в лучшем случае способно передать лишь этот распад. Это и есть типично декадентское умонастроение.

Нельзя сказать, что Бальмонт совершенно не ценит литературы, точно воспроизводящей это состояние души. Как мы помним, глубине и достоверности в передаче психологического умонастроения он придавал очень большое значение. Поэтому он и выделяет среди современных художников М. Метерлинка, который сумел декадентское мироощущение пропустить сквозь призму символистского мирозерцания. Нечто похожее Бальмонт находит и у Ибсена, и у Гауптмана, но все же у них много случайного, каскад брызг разнородных ощущений не заключен в прозрачную символистскую форму. Только Метерлинка, как пишет критик в статье “Тайна одиночества и смерти”, удалось воссоздать “типы и мысли, обобщенные и непреложные, не временные, а вечные, не местные, а общечеловеческие”. Он достиг этого “силой отвлечения настроений и образов, силой систематического устранения из своего творчества реалистических и национальных черт”. В своих пьесах бельгийский писатель говорит, таким образом, “за себя и за меня, за Вас, находящихся здесь, и за тех, которые были, которые будут в иных странах, в иных веках.” [20]

Из сказанного о Метерлинке вырисовывается концепция символистского искусства, каким оно виделось Бальмонту: символистское произведение лишено национальных черт, оно повествует об общезначимом и всеобщем, приобретает характер надмирности, сверкает “белыми зарницами” над “горными вершинами” мироздания.

Но “хаос” современной души не вечен. По убеждению Бальмонта, он может и должен быть исцелен. Человек призван ощущать жизнь не как “единичное явление”, а как звено в цепи “других, схожих, внутренне последовательных соединенных и блестящих звеньев, убегающих в Бесконечность” [21].

Бальмонт вынужден констатировать, что литература рубежа веков дала яркие примеры распада, утраты личностью своей цельности в романах С. Пшебышевского, д’Аннунцио, но он верит, что она способна явить и “образец нового... всеобъемлющего человека.” [22] Таким “образом”, по мнению критика, послужил герой поэзии У. Уитмена. Этому писателю он посвятил статьи “Певец личности и жизни” и “Поэзия борьбы. Идеализированная

демократия”.

Героя Уитмена Бальмонт трактует в духе нищезанятия. Критика восхищает его “хаотически юная, необузданная и недисциплинированная душа”, берущая из прошлого только сильное и здоровое. Но эгоизм ее целителен: ведь она равно обожествляет и себя и других. Герой Уитмена чувствует свою близость со всеми людьми, со всей вселенной. Это чувство солидарности, единения Бальмонт определяет как демократизм. При этом демократизм для Бальмонта отнюдь не явление политической или социальной жизни. Для него это категория гуманитарного порядка, “религиозно-философская система, в которой политико-экономические вопросы входят лишь как... внешняя часть”. [24] Уитмен, согласно версии Бальмонта, воспекает личность, которая в самой себе заключает полноценный законченный мир, но он не изолирует эту личность от другой, а призывает к тому, чтобы “связать все эти души в гроздь звезд”. [25]

Бальмонт, таким образом, соединил в своем творческом сознании и в сознании читателей двух выдающихся, но принципиально различных художников рубежа веков – Уитмена и Уайльда. Каждый из них по-своему: один в собственной личности, другой в творчестве, воплотили совершенную гармонию. Связующим звеном между ними стал этический социализм – нравственно-философская концепция, под воздействием которой находились многие представители культуры рубежа веков. Не случайно для Бальмонта огромным событием стало эссе О. Уайльда “Душа человека при социализме”.

И тот и другой художник раскрыли, по мнению критика, сущность индивидуализма как искомого объединяющего человечество начала: когда “каждый человек”, достигнув “своего совершенства” [26], будет становиться провозвестником “демократически-всечеловеческой цивилизации” [27]. Став обладателем красивого, сильного тела, достигнув бесстрашия мысли и бесстрашия действия, он будет радостно делиться этим с другими.

Эти утопические прогнозы, широковещательные демократические декларации были даже не прохладно, а скорее насмешливо встречены общественностью. Критики вдоволь поиздевались над “полной политической невинностью” [28] Бальмонта, а сами статьи были названы наивными.

Возможно, что в этом случае оппоненты были близки к истине. Только попытки выйти к социальному постижению явлений искусства, так же как и намеки на классовый подход к творчеству писателей (что тоже встречается у критика), говорят не столько о наивной беспомощности Бальмонта, сколько о своеобразном магнетизме историко-социологической трактовки литературного процесса, который имел место на рубеже веков. Мало кто из критиков не поддавался этому соблазну – найти некие твердые научные основания критической оценки. И не в этих “выводах” за пределы собственной критической системы ценность бальмонтских статей о литературе. Хотя до недавнего времени именно эти черты декадентской самокритики в работах поэта отмечались как наиболее важное.

На самом деле критическое наследие поэта замечательно другим – поразительным умением сквозь все украшения и выпренности стиля,

коих у него немало – донести до читателя сокровища души читаемого автора, проникнуть в психологию его героев, помочь восприятию содержащегося в книге в чувственно-эмоциональной форме.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Русская мысль. 1904. № 10. С. 329. (рец. на книгу Бальмонта "Горные вершины")
2. Там же.
3. Артабан (г. Петров). Чистая душа // Русское слово. 1904. 12 февраля.
4. Блок А. Собр. соч. в восьми томах. Т.5 С. 534-535 (рец. на книгу К. Бальмонта "Горные вершины").
5. Весы. 1904. № 4, С. 65. (рец. на книгу К. Бальмонта "Горные вершины").
6. Там же.
7. Бальмонт К. Горные вершины, М, 1904, С.79.
8. Бальмонт К. Морское свечение, М., 1910, С. 175.
9. Бальмонт К. Белые зарницы. М., 1908, С. 149.
10. Бальмонт К. Горные вершины. С. 111.
11. Бальмонт К. Белые зарницы. М., 1908. С. 8.
12. Там же. С.6.
13. Там же.
14. Бальмонт К. Горные вершины. М., 1904. С. 124.
15. Артабан (г.Петров). Указ. соч.
16. Бальмонт К. Об Уайльде в России // Уайльд О.Саломея Пб. (1908).С. 114.
17. Изгоев А. Со стороны // Южное обозрение. 1904. 4 марта.
18. Бальмонт К. Горные вершины. М., 1904. С. 124.
19. Бальмонт К. Белые зарницы. М., 1908. С. 153.
20. Там же. С. 152
21. Там же.
22. Там же С.65.
23. Там же. С. 74.
24. Там же. С. 120.
25. Там же. С. 107.
26. Там же. С. 139.
27. Там же. С. 100.
28. Современный мир. 1908. № 2. С. 96. (рец. на книгу К. Бальмонта "Белые зарницы").

А.И. Баранов  
Шуя.  
Г. К. Туркевич  
Вильнюс

## ПЕРЕВОДЫ К. БАЛЬМОНТА С ПОЛЬСКОГО И ЛИТОВСКОГО ЯЗЫКОВ

Проблема художественного перевода в творчестве К. Бальмонта – один из актуальнейших аспектов исследования его поэтики.

Русского поэта необычайно ценили и одновременно откровенно ругали как переводчика. Писали о его феноменальной способности к иностранным языкам, но М. Цветаева заметила как-то, что, изучив шестнадцать языков, Бальмонт говорил и писал на особом “бальмонтовском семнадцатом языке” [1].

Совершенно очевидно, как писал Н. Гумилев, “... переводчик поэта должен быть сам поэтом, а кроме того, внимательным исследователем и проникновенным критиком, который, выбирая наиболее характерное для каждого автора, позволяет себе, в случае необходимости, жертвовать остальным. И он должен забыть свою личность, думая только о личности автора” [2].

Смог ли Бальмонт справиться с этой задачей, да и стояла ли она перед ним?

Существуют самые различные способы классификации перевода: художественный, авторизованный, литературный, конгениальный, свободный, семиотический, дословный, интерлингвистический и др.

Исходя из основных функций переводных произведений – эстетической (как произведений художественных) и познавательной (как памятников, знакомящих нас с другой страной и эпохой, с другой культурой и новым строем мысли и чувств), М. Лозинский выделяет два основных типа перевода – перестраивающий и воссоздающий [3].

Объект нашего анализа – переводы К. Бальмонта с польского, близкого славянского (а с родственных языков переводить сложнее) и далеко стоящего от русского литовского языка с его древней праиндоевропейской основой. Интерес русского поэта и к Польше, и к Литве отличался постоянством, устойчивостью, стал в равной мере традиционным.

Бальмонт интересовался польским фольклором, легендами, в частности о чернокнижнике и колдуне Твардовском, а литовские дайны начал переводить с 1907 г.

Относя перевод к категории компаративистики, к сфере генетических контактов, мы поддерживаем тезис словацкого исследователя Д. Дюришина, что “основная функция перевода заключается в том, чтобы поддерживать связь отечественной литературы с инациональным литературным процессом и обеспечивать внутреннее соизмерение художественных ценностей двух или нескольких развивающихся литературных систем” [4].

Посмотрим с точки зрения перевода на три переложения Бальмонта из польского языка на примере произведений Мицкевича, Каспровича, Лесьмяна.

Заглавие известного сонета Мицкевича "Rezygnacja" (Отречение) Бальмонт переводит как "Забытый храм". Польский поэт открывает свое произведение следующими строками:

Nieszczęśliwy, kto prózno o wzajemność woła,  
Nieszczęśliwy jest, kogo próżne serce nudzi,  
Lecz ten u mnie ze wszystkich nieszczęśliwszy ludzi,  
Kto nie kocha – żekochał zapomnieć nie zdoła [5].

У Бальмонта же читаем:

Несчастен – кто, любя, любим не может быть,  
Несчастнее его – кто, не любя, томится,  
Но всех несчастней тот, кто к счастью не стремится-  
Кто больше никогда не в силах полюбить [6].

В самом конце строфы русский поэт акцентирует несколько иное, нежели в оригинале. В мицкевичевском варианте доминирует мысль, что несчастнее всех тот, кто "что любил, не может позабыть". В основе оригинала лежат глубоко личные переживания. Он проникнут болью человека, который не в силах позабыть неразделенного чувства. За этими строками скрывается грустная история любви поэта к Марыле ВерщаК. Бальмонт как бы обошел вниманием вывод, сделанный автором сонета под воздействием глубоко личных эмоций. Во второй же строфе появляется и вовсе отсутствующий в произведении Мицкевича образ вакханки, а "przekwitłe serce" (отцветшее сердце) внезапно превращается в "расцветшую душу". В итоге явной, может даже вполне не осознаваемой, становится тенденция к некоторому нарушению образности мицкевичевского произведения, что не умаляет достоинств перевода.

Мицкевич для Бальмонта был классиком, Каспрович же – современником. Объединяло его с последним много общего, прежде всего импрессионистическо-символистская поэтика.

Известно, что Бальмонт переводил стихи из цикла 6 "Куст дикой розы" и сборника "Мгновения", а также "Гимны" Каспровича. Написал предисловие к "Книге бедных" – "Книге смиренных" в бальмонтском переводе.

Как выглядит в интерпретации Бальмонта вводное стихотворение к указанному выше циклу "Rozmłowała się ma dusza". Иногда русский поэт усиливает звучание фразы, вводя повторения, архаизмы, перифразы, более резко или громко звучащие слова. Если у Каспровича как рефрен повторяется "rozmłowała się ma dusza", то у Бальмонта – "полюбила душа моя, любит", если у Каспровича – "szelest drzew" (шелест деревьев), то у Бальмонта – "шелест дерев", если у Каспровича – "głośne odměty fal", то у Бальмонта – "волн голосистая сталь", если у Каспровича – "głośne odměty fal", то у Бальмонта – "пропастной ночи размах".

В это стихотворение Бальмонт вводит новые образы, характерные для его собственной поэтики. Иногда он будто бы активизирует введенные

Каспровичем “реквизиты”. Третья строфа произведения Каспровича звучит следующим образом:

Rozmłowała się ma dusza  
W twórczych promieniach zórz,  
Gdy druh mój, słońce, w świat wyrusza  
Zycia płomienny stróż [7].

У Бальмонта же находим:

Полюбила душа моя, любит  
Сияния творческих зорь,  
Когда друг мой солнце им в мире  
Молвит: “ С мраками спорь! “ [8]

В целом, возможно под влиянием “ Гимнов” Каспровича или собственной поэтики, Бальмонт усиливает звучание “Книги бедных”, повышает дух беспокойства в анализируемом стихотворении, тогда как польский поэт прошел большую эволюцию после своего экспрессионистского крика в “ Гимнах” , он очень изменился, словно иссяк его бунтарский дух.

В похожем русле переводится и стихотворение Лесьмяна “Szmer wiosel” (Шорох, шелест весел). Бальмонт и здесь настроен на то, чтобы оживить образ, активизировать и без того подвижную картину, передающую “роскошь” соприкосновения с волной. Бальмонт, во-первых, вводит больше глаголов или отглагольных образований. Уже само заглавие им переведено как “Взмах весел”, отсутствие же в первой строке сказуемого Бальмонт восполнил глаголом “разрезать” . Таким образом, лесьмяновская строфа:

Szmer wiosel dwojga w gęstwinie fal -  
I szmer – i słońce – i śpiew – i dal [9]

в бальмонтовском переводе звучит немного иначе, более действенно, решительно:

Взмах весел разрезал текучую сталь –  
И шорох – и Солнце – и песня – и даль. [10]

В той же строфе появляется отсутствующая у Лесьмяна перифраза “текучая сталь” . И в целом Бальмонт, что ему нередко свойственно и в других переводах, вводит еще ряд новых “ реквизитов” : чудеса, зеркало, темнота и т.п.

Если у Лесьмяна в пятом двустишии читаем:

Łódź się odbija w fali na wznak -  
Tak właśnie trzeba i tylko tak [11]

То у Бальмонта:

Как зеркало воды, и лодка в нем знак,  
вот так это нужно для чуда, лишь так [12].

Таким образом, в произведении Бальмонта создается новое художественно-эстетическое пространство, и переведенное русским поэтом стихотворение Лесьмяна в большей степени становится бальмонтовским.

Кстати, один из литовских поэтов, Б.Сруога, тоже переводившийся Бальмонтом, отметил, что под пером русского поэта “...чужие творения становятся насквозь бальмонтизированными” [13].

Переводы Бальмонта из литовской поэзии рассмотрим на примере нескольких небольших стихотворений, весьма характерных для переводческой манеры русского поэта.

Прежде, чем перейти к сопоставительному анализу, необходимо отметить, что на карте реальных и литературных путешествий Бальмонта Литва занимает весьма немаловажное место. Соприкосновение с этой, остающейся для многих и по сей день экзотической страной, с ее людьми, природой и культурой нашло отзвук как в оригинальном творчестве автора “Стихов о Литве и Руси”, так и в его переводах. Литовские мотивы встречаются в произведениях, создававшихся примерно после 1905 г., т.е. задолго до того, как поэт посетил Литву. Второй же “прилив” интереса к Литве приходится на рубеж 20-30-х гг, и связан с поездкой поэта в давно желанную страну.

Стихотворения на литовскую тематику вошли главным образом в сборник “Морское свечение” (1910) и “Северное сияние” (1931).

Цикл “Литва” из первого сборника посвящен литовскому поэту-символисту Ю.Балтрушайтису, с которым Бальмонту довелось познакомиться в 90-е годы минувшего столетия.

Стихи о Литве создают ее романтический идеализированный образ. В них часто повторяются такие ключевые слова, как дуб, лес, янтарь, рута, огонь, и даже: дайна, лауме. Последние не сложно перевести: дайна – это и сегодня песня лауме – лесная дева, колдунья, но, конечно же, неперевоенные они пластичнее отдают локальный колорит. Особенно много “огня”. Здесь как бы “совпадают вкусы” Бальмонта и языческой Литвы. Приведем строки “Из записной книжки” (1904) поэта: “Огонь, Вода, Земля и Воздух – четыре царственные Стихии, с которыми неизменно живет моя душа в радостном и тайном соприкосновении. Ни одного из ощущений я не могу отделить от них и помню о их Четверогласии всегда” [14].

В стихотворении же “Лесной царевне – Литве” читаем:

За то, что я в христовой вере  
Свое язычество храню,  
За то, что мы через те же двери  
Ходили к вещему огню,  
За то, что мы с одной стихии

С тобой привержены, к лесной, –  
Тебя поет певец России,  
Ты не во мне, но ты со мной [15].

Следует отдать должное поэту, что он довольно верно рисует не только внешний образ Литвы, но передает характер литовцев, их твердость, олицетворенную символом дуба неиссякаемую силу духа.

Одна строфа выше названного произведения намекает даже на то, что Бальмонт связан с Литвой через своих предков:

За то, что там, где ты – исканье,  
Бродили пращурьы мои,  
Как возвестили мне преданья  
Моих отцов, моей семьи [16].

Надо заметить, что разные источники дают различные сведения о происхождении семьи Бальмонтов. Для одних предки Константина Дмитриевича прибыли из Шотландии, для других – из Украины. И.Видушрите, автор статьи "Литва в поэзии Константина Бальмонта", ссылается на факт, что прадед поэта Иван Балмут происходил из литовской Пруссии и принял русское подданство в XVIII в. [17].

Словом, или под влиянием названного факта, или же просто будучи очарованным экзотической страной, Бальмонт воспевае Литву как библейскую возлюбленную. Характерно в этом плане стихотворение, посвященное, кстати Л. Гире, "Обручение". Созданное в 1931 г., оно оказалось пророческим:

Упрямый дух! Сестра любимая!  
Он знает путь, твой белый конь  
В прорывах дали вижу дымы я,  
Но в дымах – творческий огонь.  
Да будешь сильной и обильною.  
В себе скрепленная страна, –  
И Гедиминовоу Вильною  
Ты быть увенчана – должна! [18]

Обратимся же к переводам Бальмонта из литовской поэзии.

Близкими оказались поэту романтические грезьы известнейшего певца Литвы – Майрониса. Будучи лишь тридцатилетним, литовский поэт создал проникнутое глубоким философским смыслом стихотворение "Исчезну как дым", на которое обратил внимание Бальмонт-переводчик. На первый взгляд, он пытается быть точным, довольно верно передать как звучание фразьы, так и содержимое в ней. Однако нельзя не заметить некоторых попыток "поправлять" переводимого поэта, наполнять строки раздумьями, более близкими собственной творческой судьбе.

На первый план выдвигается у Бальмонта лирическое "я", тогда как у

Майрониса больше строк обобщающего характера. Этот своеобразный “эгоцентризм” влечет за собой и другие изменения.

Строфы Майрониса:

Išnyksiu kaip dumas, neblaškomas vėjo,  
Ir niekas manęs neminės!  
Tiek tukstančiu amžiais gyveno, kentėjo  
O kas ju bent varda atspės? [19]

переводятся:

Исчезну как дым и без ветра всходящий,  
Не вспомнят мое бытие,  
Чрез тысячи лет и живой, и горящий,  
Кто имя оставил свое? [20]

И в дальнейшем Бальмонт вводит в текст связанные со словом “огонь” определения:

Как волны на море, как сон своенравный,  
Так жизнь моя, вспыхнув, прошла [21],

в то время как у Майрониса это отсутствует, как нередко отсутствует непосредственно выраженное лирическое “я”:

Kaip bangos ant mariu kaip mintys žmogaus,  
Taip mainos pasaulio darbai! [22]

Сопоставляя оригинал и перевод, можно сделать еще одно интересное наблюдение. Бальмонт, как ни странно, словно пытается сделать Майрониса еще более литовским поэтом. Там, где у него выступают абстрактные фразы, Бальмонт вводит образы, используемые им часто в оригинальных стихах о Литве, символы этой страны. Последнее четверостишие звучит у Майрониса:

Ir kas ta garbė, giesmėmis apdainuota?  
Sešėlis, kurs bėga greta!  
Išnyško žmogus: ir svajota-sapnuota  
Išblyško kaip ryto ausra [23]

у Бальмонта же читаем:

И что эта слава, зерно лесопения?  
Скользкий просвет янтаря.  
Исчез человек – и его мыслезренья  
Погасло, как утром заря. [24],

т.е. появляются “лесопенье” , “янтарь” – то, с чем ему постоянно ассоциируется Литва.

Бальмонт переводил и других литовских поэтов. С некоторыми из современников, как например, с Ю.Балтрушайтисом или Л.Гирой, был лично знаком. Л.Гира даже написал в 1928 г поэму “Бальмонт”.

Такие литовские поэты, как Л.Гира или Б.Сруога, привлекали, по-видимому, Бальмонта своим чутким отношением к фольклору, умением использовать народные мотивы в своих произведениях. Такого рода тексты Бальмонт охотно переводил. Он переложил стихотворение Л.Гиры, начинающееся строками “Кто покажет нам дорогу “, озаглавив его “ Кто” и стилизованное на народный мотив “Ты слышал ли”.

С последним обращается очень свободно. Во-первых, сокращает. Во-вторых, оставляет вне внимания более грустные, пессимистические мотивы. Если же переводит такие фрагменты, то избегает конкретики, меняет смысл и интонацию. Итак, у Л. Гиры:

Ne giruže  
gaudžiai užė...  
Tik mus garsus pranokėjai,  
iš milžinkapiu priskėlę  
tyliai skundės žalios giriai,  
jog vaikai, dvasia išmirę,  
susilygt su jais negali -  
savo salį,  
patys žudo:  
savo budo  
issigynė  
jau kaimietis,  
apšviestunai  
gi i gudo  
vien tik rietis...  
O, Tėyynė  
Skursta, žuna... [25]

Тот же мотив у Бальмонта звучит более абстрактно, легко, менее печально:

То не темный  
Лес рокошет,  
Не в туманах  
Бьются ветки,  
А в курганах  
Наши предки,  
Молвь: потомки –  
Все обломки

Силы редки,  
Гул на тризне  
об отчизне [26].

Поправки в похожем духе заметны и в деталях более точно переведенных строк. Все новшества настроены на повышение мажорной тональности стихотворения. У Гиры “шумит” просто “ясень”, у Бальмонта – ”чудный ясень” , у Гиры – “сестрицы... со слезами ...песни пряли” , у Бальмонта – ”песню сердцем выпрядают”.

Похожими, бальмонтовскими, акцентами насыщает поэт и перевод сонета ЛЛГиры “Милая моя”. Основной пафос стихотворения передается довольно верно, что же касается деталей, то Бальмонт пытается их украсить, менее заботясь о смысле. "Пасмурное небо" заменяется на “темную вышину”, к строке “не видел ни одного лучика” добавляется “в том омуте глубоком” и т.п. Далее создается впечатление, что при переводе второго четверостишия поэт как бы забывает об оригинале и летит, перескочив на своего Пегаса. У ЛЛ.Гиры:

Tik štai Tu atėjai, ir man dangus prašvito -  
Pradėjo plakt širdis, ir drąsą pajutau,  
Savim pasitikėdamas, šviesaus jau laukiu ryto  
Ir ausko daineles dainuoju Tau [27].

у Бальмонта:

Но ты пришла в мой день, как яркая весна,  
В мой заглянула дух ты соколиным оком,  
Запевкой золотой, зарей, златоистоком,  
И сердце бьется – чу! – в нем звонкая струна [28].

Бальмонт словно старается вторично “опоэтизировать” стих, вводя в него такие декоративные образы, как весна, соколиное око, златоисток, звонкая струна.

О том же самом литовский поэт говорит тише, уравновешеннее, Бальмонт же более приподнято и эмоционально, вдобавок стихотворение должно у него звенеть, вводится аллитерация.

И вновь, как и в случае с переводом стихотворения Майрониса, поэта волнуют прежде всего переживания лирического “я”. Если “песня” в тексте Гиры летит там, где “утешения жаждущие ждут братья”, то у Бальмонта “летит, и стала мне приютом братским круча”, что уже меняет смысл.

Менее такого рода поправок в переводе стихотворения Б.Сруоги “В моей душе сегодня праздник”, которое само по себе звучно и звонко, хотя и здесь Бальмонт находит еще возможность усовершенствования текста. Как рефрен повторяющееся “Mano šieloj siandie švente” Бальмонт переводит то как “В моей душе сегодня пение”, то “В моей душе сегодня светы”, вводит излюбленные эстетизирующие детали: весна, лазурь, цветы и т.п.

Тип перевода Бальмонта, как представляется нам, нельзя отнести ни к перестраивающему, ни к воссоздающему. Возникает нечто третье, приближающееся к авторизованному переводу. Но это тема особой теоретической статьи.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. На рубеже веков. М., 1989. С. 127.
2. Гумилев Н.С. Принципы художественного перевода // Всемирная литература. 1919. С. 25.
3. Багровое светило (стихи зарубежных поэтов в переводах М.Лозинского). М., 1974. С. 178.
4. Дюришин Д. Принципы сравнительного литературоведения. М.,
5. Mickiewicz A. Ballady, romanse i sonety. Kraków, 1947, s.79.
6. Бальмонт К. Золотая россыпь. Избранные переводы. М., 1990. С. 267.
7. Kasprowicz J. Ksiega ubogich. Warszawa, 1980, s.7.
8. Бальмонт К. Указ. соч. С. 272.
9. Leśmian В. Poezje. Warszawa, 1965, s.17.
10. Бальмонт К. Указ. соч. С. 273.
11. Leśmian В. Op. cit.
12. Бальмонт К. Указ. соч.
13. Озеров Л. Константин Бальмонт и его поэзия // Бальмонт. Избранное. М., 1980. С.25.
14. Бальмонт К. Избранное. М., 1980. С. 29.
15. Там же. С. 414.
16. Там же.
17. Видушрите И. Литва в поэзии Константина Бальмонта // W kręgu kultury litewskiej, 01sztyń 1991, s.131..
18. Бальмонт К. Указ. соч. С. 417
19. Maironis, Raštai, t.I, Vilnius 1987, p.60.
20. Бальмонт К. Золотая россыпь. С. 274.
21. Там же.
22. Maironis. Op. sit.
23. Ibidem.
24. Бальмонт К., Указ. соч.
25. Gira L. Raštai, t.I, Vilnius 1960, p.1 15.
26. Бальмонт К. Указ. соч. С. 227.
27. Gira L. Op. sit., p.67.
28. Бальмонт К. Указ. соч. С.275

К.Д. БАЛЬМОНТ И ДРЕВНИЕ КУЛЬТУРЫ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ  
(Предварительное сообщение)

Подвижническая (в самом прямом смысле этого слова) деятельность Константина Дмитриевича Бальмонта как переводчика не нашла себе должной оценки у его современников. Косвенно это отразилось в горьких строках одного его письма: “ Я думаю, вообще никто, или почти никто не верит ни в какие мои обещания, забывая, что я их,однако, сдерживаю. Когда же я их осуществляю как полный перевод Шелли, мне тупо говорят – ”Вы обещали перевести 15 драм Кальдерона”. Как будто можно сразу сделать все!” [1]. Только в последнее время интерес исследователей к этой стороне творчества К.Д. Бальмонта начал проявляться в должной мере.

Увлечение Бальмонта древними цивилизациями Латинской Америки, очевидно, началось еще в студенческие годы. Путь к ним, вероятнее всего, шел через миф об Антлантиде, которым увлекались тогда многие поэты (вспомним хотя бы В. Я. Брюсова). Определенную роль здесь, видимо, сыграло и изучение испанского языка и переводы написанных на нем произведений. Уже 3-го января 1904 г. в его записной книжке стоит: “Я говорю с другом, и сам в это время далеко от него за преградой веков где-то в древнем Риме, где-то в вечной Индии, где-то в той стране, чье имя – Майя” [2], Это написание ( с большой буквы ) указывает на вероятный источник слов о народе майя – книгу французского ученого Шарля Этьена Брассера де Бурбура “ Четыре письма о Мексике” (1868), где маститый исследователь и одновременно очень увлекающийся человек писал о связи древней страны Майя с погибшей Антлантидой. Возможно также, что к этому времени Бальмонт был уже знаком с книгами французов Огюста Ле Плонжона и Ф.А.Ларошфуко “ Паленке и цивилизация майя” (Париж, 1888), сыгравшей, как мы увидим далее, печальную роль в американистских студиях русского поэта. Но главным и решающим импульсом в его увлечении поэтическим миром древней Америки явилось, конечно, путешествие К.Д. Бальмонта в Мексику в 1905 году и посещение Южной Америки во время кругосветного плавания в 1912 г. Культ солнца, так ярко проявившийся в этих культурах, не мог не найти сочувственного отклика в его творчестве, начавшемся с возгласа “ Будем как солнце!” (1902).

Бальмонт отплыл на Кубу и далее в Мексику в феврале 1905 г. из испанского порта Корунья в Галисии. Заметим попутно, что к этому времени в Мексике побывало не так уж много русских людей, а из поэтов еще никто. Уже в дороге он начал писать свои путевые заметки в виде писем, публиковавшиеся в журнале “Весы” (1905 г. №№ 4, 6, 8) под названием “В странах солнца” [3]. На Кубе, в Гаване, Бальмонт был недолго и уже 21 февраля высадился с корабля в мексиканской гавани Вера-Крус, а 3 марта уже был в столице страны – городе Мехико. Еще во время океанского плавания он прочел (и подчеркивает: впервые) книгу американского историка У.Прескотта “История завоевания Мексики”, а по прибытии в Мехико спешит в Национальную

библиотеку, где изучает “Древнюю книгу майев” “Пополь-Вух”; это – космогония и легендарная летопись, смесь ребячества и гениальности” [4]. Он посещает Национальный музей и окрестности столицы: Чапультепек, Такубайю, Койоакан, Вигу, Истакалько, собирается совершить восхождение на гору Попокатепетль. Как и большинство туристов, поэт посещает Теотиуакан с его знаменитыми пирамидами Солнца и Луны, на одну из которых поднимается.

В Национальном музее Бальмонт познакомился с Николасом Леоном, видным специалистом по мексиканским древностям. Он, очевидно, порекомендовал русскому поэту научную литературу, в которой Бальмонт запутался, т.к. он пишет: “Как все запутано в вопросах “Американизма” [5]. Леон дал ему для прочтения отдельные листы издававшейся им в это время “Истории сотворения неба и земли” Романа де Ордонеса-и-Агилара, которую Бальмонт ошибочно называет “Теология змей” [6]. В первой части этого сочинения автор издает перевод “Пополь-Вух” Франциско Хименеса с фантастическими комментариями к тексту. К сожалению, Бальмонт не мог встретиться с крупнейшим знатоком древнемексиканских и раннеколониальных письменных памятников Франсиско Пасе-и-Тронкосо. Он был в Европе, изучая документы по доиспанской истории Мексики.

В первой декаде апреля Бальмонт посетил Пачуку, где присутствовал на народном празднике Пуэблу, Голулу с ее гигантской пирамидой, Митлу, Хохо, Куэрнаваку – место отдыха ацтекских правителей, а затем и Э. Кортеса и знаменитые руины Шочиналько в штате Морелос. Однажды он за день проехал верхом 70 верст.

Вернувшись в столицу Мексики, Бальмонт снова работает в библиотеке, где проштудировал книги О. Ле Плонжона, У. Холмса, издания кодексов Э. Кингсборо и капитальный труд А. Модели о древних городах майя. Он приобретает трехтомное издание сочинения Бернардино де Саахуна – уникальную энциклопедию по доиспанской ацтекской культуре, издание “Пополь-Вух” (в переводе Ш. Э. Брассера де Бурбура), “Неизвестная Мексика” К. Лухмольца и другие книги. Он встретился (вероятно, при посредстве Н. Леона) с знаменитым историком Мексики Альфредом Чаверо, который дал ему рекомендательные письма к губернатору Юкатана и другим лицам.

Во второй половине апреля Бальмонт отправляется в область майя, “сердце Страны”, как он называет ее. Первая остановка была в поселении Фронтера, откуда он направился в Монтекристо, по реке Усумасинте, а оттуда верхом в Паленке – знаменитые руины, знакомые ему по сочинениям Брассера, Вальдека и Ларошфуко. 8 мая он вернулся оттуда, посетив по пути Хонуту – также один из значительных центров древних майя на р.Усумасинте. После этого была столица Юкатана Мерида, откуда русский поэт совершил поездки в Чичен-Ицу и Ушмаль. В последнем городище Бальмонт и его спутница, которую он обозначает “Е”, поднялись на “пирамиду волшебника”, причем поэт, боясь высоты, спускался с нее со страхом (ступени майяских пирамид очень узки). Об этом спуске он сам пишет с неподдельным юмором. [7]. В одном из храмов Ушмаля Бальмонт увидел изваяние, показавшееся ему изображением женщины,

и поцеловал его. “Мне показалось, что это лицо жило” [8].

В Чичен-Ице Бальмонт остановился в усадьбе американского консула и археолога Эдуарда Томпсона, знаменитого исследователя сокровищ Священного колодца. Сам хозяин отсутствовал. В его библиотеке поэт нашел книги Ле Плонжона и Брассера, чему очень обрадовался.

В конце июня Бальмонт уехал из Мексики. Во время своего путешествия он посетил штаты Веракрус, Мехико, Морелос, Пуэбла, Оахата, Табаско, Кампече и Юкатан. Это было по тем временам значительное путешествие.

Впечатления от этой поездки и привезенные материалы быстро нашли отражение в творчестве Бальмонта. В 1908 г. выходят две его книги: “Птицы в воздухе” и “Зовы древности. Гимны, песни и замыслы древних”. В этих двух сборниках поэт дает ряд переводов памятников древнеамериканской литературы: тринадцать ацтекских гимнов богам, отрывки из драмы кечуа “Ольянтай” и гимны инков Солнцу и Луне. О поэзии майя, представленной также в этих книгах, мы скажем несколько позже.

Обращает на себя внимание своеобразная транскрипция индейских слов в этих произведениях. Хотя Бальмонт при переводе на русский, безусловно пользовался английскими (для ацтекских гимнов) и испанскими переводами [9], он достаточно произвольно передавал индейские имена, этнонимы и топонимы. При этом он слышал (и даже в одном месте упоминал) о правильном произношении отдельных слов. [10]. Так, он постоянно передает индейское ш как “с”, испанскую “зеду” как “ц”, испанское “ку” как “кв”, ацтекские “с” как “тц”, “ч” как “х” и т.д. Из-за этого теряется подлинная мягкость ацтекского и майяского языков. Причину этого, очевидно, надо искать в стойкой немецко-ориентированной научной традиции в дореволюционных русских сочинениях по Латинской Америке. И теперь еще, отдавая дань этой устаревшей традиции, мы пишем “ацтеки” вместо “астеки”. Не случайно и Д.С.Мережковский, прекрасно знавший романские языки, писал не “Санчо Панса”, а “Санхо Панца” [11]. Однако Бальмонт противоречив: он пишет: “Галисия”, “Вера-Крус”, “Чапультепек”, “Кортес” и др. в правильной транскрипции.

Поэт был восхищен Мексикой. Еще в пути, читая книгу Прескотта, он писал: “Это и красочная сказка, правда о Кортесе и древних Мексиканцах. Безумная сказка. Народ, завоеванный гением, женщиной, конем и предсказанием. Эта формула – моя, и я напишу книгу на эту тему” [12]. К сожалению, Бальмонт не выполнил этого своего замысла. Под гением он подразумевает Кортеса, женщиной – индианку Марину – переводчицу и любовницу конкистадора, под предсказанием – легенду о грядущем возвращении Кецалькоатля. Странно, что Бальмонт, так ценивший Г. Райцер Хаггарда (он высоко отзывается об “Она”), ни одним словом нигде не обмолвился о лучшем романе английского писателя из его американского цикла “Дочь Монтесумы” (1893 г.).

Первым печатным произведением Бальмонта о Мексике был очерк “Страна красных цветов” (Мексика) [13], где он знакомит русского читателя с некоторыми божествами месоамериканского пантеона. Здесь же он дает впервые и отрывок из эпоса киче “Пополь-Вух”. В том же году выходит его

сборник “Фейные сказки”, где в стихотворении “Береза”, чисто русском по тематике, вдруг проскальзывает воспоминание о Мексике: “Но тихонько качаясь / На тяжелом, чужом, мексиканском седле, / Я душою дремал...” В книге стихотворений “Злые чары. Книга заклятий” (1906 г.) он описывает майяскую стелу в стихотворении “Индийский тотем”. К этому сборнику Бальмонт поставил эпиграфом одно из изречений майя из того же Ларошфуко. То же он повторил и в своей книге “Песни мстителя” (1967 г.). В этом же году выходит и сборник “Птицы в воздухе”. Один из циклов его озаглавлен “Майя” и содержит ряд стихотворений, связанных с древнемексиканской тематикой (“Из страны Кецалькоатля”, “Изумрудная птица”, “Мексиканский вечер” и др.).

В 1908 г. Бальмонт издает сборник прозаических эссе “Белые зарницы. Мысли и впечатления”, где первая часть – “Поэзия стихий” – посвящена Мексике. Она содержит размышления автора о древних цивилизациях и о народном творчестве. Во многом они перекликаются с разделом в “Змеиных цветах”, о чем мы скажем несколько ниже.

1908-1910 гг. – вершина интереса Бальмонта к древнеамериканским цивилизациям, или вернее, знакомства русских читателей с ними, благодаря трудам поэта. В сборнике “Гимны, песни и замыслы древних, Египет, Мексика, Майя, Перу, Халдея, Ассирия, Индия, Иран, Китай, Океания, Скандинавия, Эллада, Бретань”, где уже один подзаголовок дает представление о грандиозности его замысла, он дает три раздела, посвященных древнеамериканским культурам. В первом, названном “Мексика”, он дает перевод 13-ти ацтекских гимнов богам, сохраненных Бернардино де Саахуном. Эти древние тексты очень трудны для понимания из-за своего архаического языка, что отмечают и современные исследователи. Тем не менее, Бальмонту удалось все же передать их основное содержание [14], хотя иногда он не понял чередования ведущего гимн жреца и ответов хора.

Второй раздел “Майя” содержит три стихотворения “Начертания царицы майев” (1. “Царица майская”, 2. “Голова и рука”) и “Начертания майского ваятеля. Слово о слове” (“Коршун и смерть”). Все они основаны на “переводах” А. Ларошфуко. Как курьез отметим, что художник – автор заставок к разделам “Майя” и “Перу”, скрытый под инициалами Г. Н. (Г. Нарбут?), перепутал рисунки – майя даны стилизации перуанских мотивов, а перед “Перу” – подражание майяскому рельефу из паленке. Бальмонт же, по-видимому, не заметил этого. Заставка к разделу “Мексика” (автор В. Чемберс) хорошо передает ацтекскую скульптуру “Нырющего бога” из Национального музея в Мехико.

Последняя часть “Зовов древности”, из связанных с древней Америкой, посвящена поэзии народа кечуа доколониального Перу. В ней даны отрывок из драмы “Ольянтай”, гимны Солнцу и Луне и легенда о Конирайе. Основным источником для Бальмонта здесь, очевидно, послужили немецкие переводы (в частности из книги Пауля Эренрайха “Мифы и легенды аборигенов Южной Америки”), хотя в одном случае можно думать и о труде перуанского хрониста Гарсиласо де ла Веги. В конце сборника Бальмонт дает

“Изъяснительные замечания”, где пытается ввести русского читателя в чрезвычайно далекий для него древнеамериканский мир. Здесь поэт наиболее слаб. Плохо усвоенные им сведения из древних авторов перемежаются с фантастическими этимологиями ацтекских и майяских божеств и домыслами Ле Плонжона и Ф. А. де Ларошфуко (Исида – майяская царица, бежавшая из Мексики в колонию атлантов – Египет). Сюда же надо добавить и склонность Бальмонта к определенной вычурности и даже жеманности. Вот как он, например, объясняет близость двух ацтекских божеств Макуильшочитля и Шочипилли: “Сделав Цветочного властителя и Пятицветкового Бога братьями и поцелуйными благословителями страсти, мексиканская фантазия сочетала в весеннем нежнобрачном единении музыку, пляску, цветы и румяные губы, приликающие к румяным губам” [15].

В 1910 году выходит наиболее объемная книга Бальмонта, посвященная Мексике, – “Змеиные цветы”. Открывается она очерком “Страна красных цветов”, в котором он дает краткие сведения об истории ацтеков и их мифологии. Далее следуют “Путевые письма”, отрывки из которых мы уже цитировали. Это, с нашей точки зрения, самая живая и интересная часть книги. Бальмонт здесь не рисует, не жеманничает, а очень живо и подчас весело описывает свои странствия. “Однако, горе всем тем, кто должен перемежать созерцание здешних руин – плаванием на мексиканских пароходах. Ты не можешь себе представить, что это за ужас... Я напишу со временем особую книгу: “Руководство для злосчастных путешественников, кои пожелают в своей непредуведомленной неосмотрительности, есть, пить, спать и мыться – на Мексиканском пароходе (!!!)” [16]. В следующем разделе – “Цветистый узор. Мексика – некая символика” Бальмонт продолжает излагать сведения по ацтекской истории и мифологии. Здесь он опирается на выписки из Бернардино де Саахуна, Берналя Диаса, Ф.Тесосомока, Гомары, Леона де Ганте и других хронистов и поэтому более точен и информативен.

Очерк “Преображение жертвы” менее интересен, главным образом потому, что Бальмонт сравнивает здесь космогонические мифы ацтеков (в переводе Елены. Ц) с мистическим произведением Ю.Словацкого “Происхождение из Духа”, хотя сам называет это “отвлеченной параллелью”. Изложению мыслей Словацкого он посвящает восемь страниц текста. Это слишком много.

Следующие разделы (“Космогония Майев”, “Исполины”, “Путь испытаний”, “История девушки”, “К звездам”, “Человеческая повесть квичей-майев”, “Конец великого народа”) посвящены переводам из “Пополь-Вух”. В основу их Бальмонт положил французский перевод Ш.Э.Брассера де Бурбура, весьма несовершенный. К этому русский поэт добавил (из лучших побуждений) определенную приподнятость, торжественность тона. Вместо “бабушка” он пишет “Праматерь”, посланница старой Шмукане – вошь – заменена у него блохой и т.п. Хуже всего обстоит дело с переводом собственных имен. Бальмонт, следуя толкованию Брассера, переводит на русский его этимологические разыскания, как правило, неверные. Так появляются в тексте “Метальщик шаров”, “Пригожий, что охорашивается”, “Корзина летающая” и т.п. Автор данного сообщения вообще считает, что переводить собственные

имена и топонимы не следует. Даже в обычной жизни, называя близкое нам славянское имя Людмила, осознаем ли мы постоянно, что это “Людам милая?” Когда же речь идет о далеких от нашей цивилизации культурах, то ошибочность подобных истолкований и вред от этого возрастает примерно на порядок. Разве была бы понятна нам фраза “В этой козлиной песне рассказывается о мучениях Впередмыслящего от птицы спутницы Неба и спасении его Славного супругой Небес?” Речь идет о трагедии, в которой повествуется о спасении Прометея Гераклом.

Следующие два раздела книги – “ Начертания царицы майев” и “ Слова майского ваятеля” основаны на тексте Ф.А. де Ларошфуко. Этот французский дилетант, претендовавший на истолкование надписей Паленке, не понял ни одного знака в иероглифической письменности майя, но сочинил выспренние и туманные стихотворения в прозе. К сожалению, Бальмонту они понравились, и он принял их за подлинные переводы. К американистике они имеют отношение лишь как пример печальной самоуверенности в трудном деле дешифровки забытых письменностей. Одной фразе из этой фантастики, однако, была суждена долгая жизнь. “Кто мы? А! Зарю спроси, спроси лес, волну спроси, спроси бурю, Океан спроси, спроси Любовь, спроси Землю, Землю скорбную, Землю родную. Кто мы? А! Мы – Земля.” Ею восхищался Бальмонт [17], ее сочувственно цитировал Н.К.Рерих, а много лет спустя этим отрывком закончил свой роман “Туманность Андромеды” И. А. Ефремов.

Последний раздел “Змеиных цветов” – “Пересветы помыслов” – посвящен размышлениям поэта о близости некоторых мотивов “Пополь-Вух” к фольклорному материалу народов Старого Света. Он приводит примеры русских сказок, Калевалы, китайских и индийских мифов, древнеегипетских сказок.

К.Д. Бальмонт достаточно критически относится к своему переводу эпоса киче. Он пишет: “Книга “Пополь-Вух”, Священная Книга Квичей-Майев, впервые появляющаяся на Русском языке во всей своей цельности представляет исключительный интерес, как древний космогонический и поэтический замысел, слагавшийся вне обычных, известных нам, умственных влияний, и поэтому являющий высокую самобытность. Об этой книге, столь необычайной в ряду мировых космогоний, нужно говорить много и долго, нужно, написав отдельное подробное исследование, создать тот глубокий мыслительный фон, отразившись в котором, как в глубине зеркал, она предстала бы преображенно четкой во всех своих очертаниях и разветвлениях.

Это и будет сделано. Но пусть поживет она пока в своем отдельном чисто-художественном лике так, как она возникла на русском языке.” [18]

Книгу заключают 43 фотографии наиболее интересных памятников скульптуры и искусства ацтеков и майя, а также пейзажи Мексики и Соноры. Все они сделаны профессиональными фотографами и, очевидно, приобретены Бальмонтом в Мексике. На обложке книги воспроизведены (в стилизованном виде) геометрические рельефы с миштекских зданий Митлы.

Современные Бальмонту поэты и литературные критики отнеслись к его переводным работам весьма отрицательно. Осип Мандельштам назвал

Бальмонта “чужестранным переводчиком Эоловой арфы” [19]. Еще более резко отозвался о “Зовах древности” Александр Блок, называя их в ряду сборников тех лет: ” ...это почти исключительно нелепый вздор, просто – галиматья, другого слова не подберешь. В лучшем случае это похоже на какой-то бред, в котором при большом усилии, можно уловить (или придумать) зыбкий лирический смысл...” [20] Попутно стоит отметить, в интересах истины, что широко известная теперь пародия Блока на мексиканские впечатления Бальмонта “ Я бандит, я бандит!” [21] – была впервые опубликована только в 1922 г. в статье Корнея Чуковского “Последние годы Блока” [ 22].

Это несправедливое отношение к переводческой деятельности Бальмонта, как справедливо указывает В. Земсков [23], продолжалось очень долго. Исключением, пожалуй, является высказывание (уже в наше время) Бориса Пастернака [24].

А между тем объективное исследование индейских оригиналов и переводов Бальмонта показывает, что поэт был настоящим тружеником в этом нелегком искусстве, хотя приметы времени и собственное мировоззрение мешали ему. Высокая оценка древних произведений и скромная – своего труда показывают Бальмонта в истинном свете. Возьмем для примера один из его переводов, где он мог пользоваться материалом не из вторых рук – “ Владычица влаги”.

Этот памятник древней поэзии кечуа приведен инкой Г'арсиласо де ла Вегой в его капитальном сочинении “История государства инков” (книга III, гл. 27). В буквальном переводе с кечуа он звучит следующим образом:

Красавица царевна,  
Это твой брат.  
Он твой сосуд  
Разбивает,  
И по этой причине  
[Происходит] гром и молнии,  
Ударяют молнии.  
А ты, девушка-царевна,  
Свои прекрасные воды  
Дашь нам в виде дождя.  
Иногда также  
[Посылаешь] нам град,  
И снег также,  
Творец мира,  
Пачакамак,  
Виракоча  
Для этого труда  
Вознесли тебя  
И дали тебе душу.

А вот как переводит этот гимн Бальмонт:

О, Царевна,  
Брат твой нежный  
Твою урну  
Проломил.  
Потому-то  
Так гремит он  
В блеске молний  
В высоте.  
Ты ж, Царевна,  
Ты уходишь.  
И из урны  
Дождь струишь.  
А порою  
Град бросаешь,  
Устремляешь  
Белый снег.  
Потому-то  
Зодчий мира  
Сохраняет  
Жизнь тебе,  
Потому-то  
Мир творящий  
Дух безмерный –  
Жив в тебе.

За исключением трех последних строк, перевод Бальмонта достаточно точен и хорошо передает поэтический дух оригинала.

Подведем кратко итоги сказанного. Следует подчеркнуть, что К.Д. Бальмонт первым из наших поэтов познакомил русских читателей с совершенно иным миром древних цивилизаций Американского континента, в особенности с духовной культурой ацтеков и майя. Конечно, можно и должно говорить о его недочетах в этой работе, ошибках, упрекать в излишней порой вычурности и возвышенности, ненужном мистицизме. Но все эти недостатки легко объяснимы. С одной стороны, Бальмонт, в силу своих склонностей, свято верил именно тем, кому не следовало бы доверять (О. Ле Плонжону и Ларошфуко). С другой стороны, со времени его работы понимание истории культуры древнеамериканских народов значительно расширилось и углубилось. Кроме того, всегда надо учитывать, к какой “школе” принадлежит поэт-переводчик. Одни пытаются следовать букве оригинала и порой забывают об особенностях родного языка, Другие, наоборот, “расшивают” полотно оригинала разноцветными шелками своего истолкования. Сочетать то и другое удалось, по нашему мнению, только Валерию Брюсову и Владимиру Шилейко. А гениальный Александр Блок, может быть, именно из-за своей неповторимой индивидуальности и поэтому меньшей пластичности мышления был, на наш

взгляд, просто плохим переводчиком.

Уже одним тем, что Бальмонт познакомил читающую Россию с ацтекскими гимнами и эпосом киче "Пополь-Вух", он должен остаться в истории духовного развития русского Серебряного века. Вкладу его в понимание современной ему мистики, об этнографическом значении его писем оттуда, следовало бы посвятить специальную работу.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Письмо от 23 марта 1905 г. // Змеиные цветы, СПб., 1910, С. 19-20.
2. Бальмонт К. Стихотворения. М., 1990. С. 36.
3. В данной работе использованы только вышедшие в печати сочинения К.Д. Бальмонта. Разыскание архивных данных не проводил. Очень познавательна статья В.Земскова "И Мексика возникла, виденье вдохновенное" (К.Д. Бальмонт и поэзия индейцев) // Латинская Америка. 1976. № 3. С. 170-182.
4. Письмо от 4 марта. // Змеиные цветы С.16.
5. Письмо от 30 марта сб. "Змеиные цветы". С.20.
6. Там же.
7. Письмо от 10 июня сб. "Змеиные цветы" С. 44.
8. Эту скульптуру можно увидеть в: Кинжалов Р.В. Искусство древних майя. Л., 1968. С. 173. В действительности это изображение Кецалькоатля-Кукулькана в его ипостаси Утренней звезды.
9. О трехтомном издании Б. де Саахуна уже упоминалось; знание Бальмонтом испанского бесспорно. Но ацтекские гимны он переводил с английского перевода Д.Г.Бринтена (Brinten D.Rig Veda Americanus. Sacred songs of The ancient Mexicans. Philadelphia, 1890.). Вряд ли Бальмонт был знаком с переводом этих произведений Э.Зеллером на немецкий и английский, вышедшим в 1905 г.
10. Бальмонт, например, постоянно пишет "Уксмаль", хотя сам замечает: "Или, как говорят в Майе, Ушмаль". "Змеиные цветы". С. 41.
11. Мережковский Д.С. Собр.соч. в 4 тт. Т. 4. С. 568.
12. Письмо от 4 марта. "Змеиные цветы". С. 16.
13. "Искусство". М., 1905. №4. Ср. его же очерки "В странах Солнца". "Весы", 1905. №№ 4, 6, 8.
14. См. сравнение современного истолкования текста гимна и переложение Бальмонта в: Р.В.Кинжалов. Орел кецаль и крест. СПб. 1991. С. 155-184.
15. Бальмонт. Гимны, песни и замыслы древних. С. 197-198; 204.
16. "Змеиные цветы", С. 34-35.
17. Письмо от 12 мая. "Змеиные цветы" С. 37-38. Ср. С. 219.
18. "Змеиные цветы". С. 231.
19. Аверинцев С. Поэзия Вячеслава Иванова // Вопросы литературы. 1975. № 8. С. 157.
20. Блок А. Собр. соч. Т. 5. М.-Л., 1962. С. 374.

21. Блок А. Собр. соч. Т. 2. С. 361-362.
22. "Записки мечтателей". 1922, № 6.
23. Земсков В. Ук.соч. С. 178-180.
24. Земсков В. Ук. соч. С. 180.
25. "Зовы древности". С. 66.

## К.Д. БАЛЬМОНТ КАК ПЕРЕВОДЧИК ПРОЗЫ ЭДГАРА ПО

Переводы Э.По К.Д. Бальмонтом могут служить для начинающих переводчиков образцом трепетного отношения к автору и бережного отношения к каждому его слову.

К.Д. Бальмонт внимательно изучает биографию Э.По посредством литературоведов-соотечественников писателя Вильяма Гилля [1], Джона Ингрема [2], Джеймса Гаррисона [3]. Это исследование выливается в большую монографию "Очерки жизни Э.По" [4]. Он переводит и публикует более трех десятков писем По – писем деловых, дружеских и глубоко личных, интимных, в частности, адресованных возлюбленной писателя Елене Уитман [5]. Это позволило Бальмонту проникнуться особым утонченным и беспокойным духом писателя, которого он называет одновременно ангелоподобным и демоном, а стиль языка его сверхчеловечески прекрасным. Переводчик ставит перед собой задачу как можно осторожнее и точнее воспроизвести на русском языке "...элову рьяность фантазии поэта, шеллиевскую многогранность фразы и ритма, с которыми он (Э.По) живописует ветер и воду, бурю и тишь, прудок и озеро... трепеты внушения и ужаса" [6]. Результатом двенадцатилетнего труда стали 5 томов переводов американского гения слова. Это собрание ценно подробными комментариями К.Д. Бальмонта, из которых видно отношение художника к художнику, мастера слова к своему собрату по перу. Видно, какая идея, какая конкретная литературная находка заинтересовала переводчика. Вступительную статью к первому тому издания Бальмонт оформляет двумя эпитафиями из произведений самого Э. По "Овальный портрет" и "Маска Красной Смерти": "Он был страстный и причудливый безумный человек", "Некоторые считали его сумасшедшим. Его приближенные знали достоверно, что это не так" [7]. Из приведенных цитат становится понятным, что Бальмонт узревает в рассказах Э.По лицо самого автора. Бальмонт идет к переводу через личность писателя и свое личностное отношение к нему. Этот образ создателя поэзии красоты и ужаса, который рисует себе Бальмонт, ему удастся донести до русского читателя, максимально сохранив его язык, замыслы и художественную манеру.

Особенно легко заметить это на примере перевода одной из лучших философских сказок "Silence" – "Молчание" [8], [9].

Слово за словом, выбирая из словаря наиболее подходящие по стилистической характеристике и эмоциональной окрашенности варианты, Бальмонт переводит текст, воспроизводя единство художественного настроения, образности и логической цельности произведения:

"For many miles on either side of the river's oozy bed is a pale desert of gigantic water-lilies. They sigh on into the other in that solitude, and stretch towards the heaven their long and ghastly necks, and nod to and fro their everlasting heads. And there is an indistinct murmur which cometh out from among them like the rushing of subterrene water. And they sigh one unto the other." (5 с.220-221) [10]

В данном отрывке Бальмонт в переводе использует лексический вариант

“неумирающими” вместо “вечными главами”. Слово “вечный” в русском сознании ассоциируется с покоем, космосом, Богом. Используя слово “неумирающий”, ассоциирующееся у русских с долгой мучительной смертью, Бальмонт усиливает экспрессию отрывка, приближая его к теме отчаянья.

“На много миль кругом, по обе стороны реки, на илистой постели раскинулась бледная пустыня гигантских водяных лилий. Они вздыхают одна к другой в этом уединении и, как привидения, протягивают к небу длинные шеи, и, кивая, колышут своими неумирающими главами. И неясный ропот исходит от них, подобный быстрому журчанию подземного ручья. И они вздыхают одна к другой” [11].

Стройная соразмерность тактов, совпадения словных ударений, соблюдение эмфатических периодов передают ясную дикцию оригинала.

"It was night, and the rain fell, and falling, it was rain, but, having fallen, it was blood. And I stood in the morass among the tall lilies and the rain fell upon my head – and the lilies sighed one unto the other in the solemnity of their desolation" (6c.221).

“Была ночь, и шел дождь; и когда он падал, это был дождь, и когда он упал, это была кровь, И я стоял в болоте среди высоких лилий, и дождь падал мне на голову – и лилии вздыхали одна к другой, и торжественно было их отчаяние [12].

В данном отрывке К.Д. Бальмонт позволяет себе лишь усилить анафору, переведя союз “but” (но) союзом “и”, который совместил значения противительного и соединительного.

Эдгар По один и тот же цвет передает по-разному: “red fullr” и “crimson”. К.Д. Бальмонт, избегая перепадов в настроении повествования и добиваясь монотонности звучания, дает один лексический вариант – “ярко-красный”. Это не является нарушением авторского замысла и переводческой этики, т.к. слово crimson, кроме значения “малиновый”, имеет и значение “ярко-красный”, “темно-красный”.

Одно из предложений Э. По Бальмонт дает в трансформационном переводе. Здесь же он поступает необычно для себя, переведя “gray” как “дикий” (цвет) – лексическим вариантом, который в двуязычных словарях отсутствует.

"And the rock was gray, and ghastly, and tall, – and the rock was gray." (5c.222) [13]

-”И утес был дикого цвета, и высокий, и стоял как приведение – и утес был дикого цвета”.

Думается, что Бальмонт поступает так потому, что сочетание “серый утес” в русском сознании не вызывает никакого психологического воздействия, а синтаксическая калька, которая выглядела так: ”и утес был серый и приведение, и стоял... “, – с помещенным именным сказуемым без глагольного элемента между сказуемыми с глагольным элементом казалась бы просто нелепой.

Из огромного ряда близких значений слова character, которое переводится и как характер, и как образ, и отличительный признак, и как буква – Бальмонт выбирает последнее.

Видимо, и английская флексия множественного числа подсказала ему вариант, а возможно, этот выбор помогает совместить в рассказе фантастические начала и реальность.

"And I turned and looked again upon the rock, and upon the characters; – and the characters were Desolation" (5c.222) [15].

“И я обернулся, и взглянул на утес, и на буквы – и буквы были Отчаяние” [16].

“And I looked upon the characters on the rock, and they were changed; – and the characters were Silence” (5c.225) [17].

“И я устремил свой взгляд к буквам на утес, и они изменились; – и буквы были молчание” [18].

Благодаря чуткости переводчика, русский читатель смог почти физически ощутить всю сокровенность повествования, всю фантастическую, психологическую, философскую ауру этой красивой и страшной сказки.

Прослеживая наблюдения К. Бальмонта над описанием Э. По картин предчувствия беды природой и человеком и картин разыгравшейся стихии, сравнивая подлинник рассказов “Манускрипт, найденный в бутылке” и “Падение дома Эшер” с переложением, снова убеждаешься, как тонко улавливает переводчик, выражаясь его же словами, “великий символизм явлений моря и ветра, художественную, полную волнующих намеков связь между человеческой душой и неодушевленными предметами”.

Нелепо обвинять Бальмонта в невнимательности к автору и в искажениях текста. “Никто не изобразил ветер в мириаде его магических очертаний, и форм, и ощущений..., более четко, чем автор “Манускрипта...” и “Падения дома Эшер”, – приводит Бальмонт слова Гаррисона и переводит сцену урагана практически слово в слово, тщательно сохраняя лексику, динамику движения строки (переводя придаточную определительную конструкцию более емким причастным оборотом), синтаксический строй фраз, вплоть до запятых и скобок (за исключением выше приведенного примера), лишь разделив отрывок на абзацы, выделяя тему вихря.

"...having carefully shodded has lamp, yt hurried to one of the casements, and threw it freely open to the storm.

The impetuous fury of the entering gusn nearly lifted us from our feet. It was indeed, a tempestuous yet sternly beautiful night, and one wildly singular in its terror and its beauty. A whirlwind had apparently collected its forces in our vicinity; for there were frequent and violent alterations in the direction of the wind; and the exceeding density of the clouds (wich hung so low as to press upon the turrets of the house) did not prevent our perceiving the life – like velocity with wich they flew careering from all points against each other, without passing away into the distance" (7c. 126-127) [19].

“... Тщательно загородив лампу, он бросился к одному из окон и распахнул его настежь в бурю и тьму!

“Вихрь, с страшным бешенством ворвавшийся в комнату, чуть не приподнял нас с полу. Бурная мрачно-прекрасная ночь была, поистине, безумной и необычайной в своем ужасе и в своей красоте. Не было сомнения,

что смерч собрал все свои силы неподалеку от нас, потому что в направлении ветра были частые и резкие перемены, и поразительная густота облаков, (висевших так низко, что они давили своей тяжестью башни дома) не мешала нам видеть, как они мчатся с яростной быстротой друг на друга, со всех концов, собираясь и не убегая в пространство” [20].

Достаточно сравнить этот отрывок с переводом Н.Галля – нашего современника. Перевод последнего выполнен со многими трансформациями, отчего, возможно, получился компактнее. Н.Галль гораздо свободнее обращается с подлинным текстом, “единство ужаса и красоты” из подстрочника обидно исчезло.

“То была бурная, но странно прекрасная ночь, ее строгая и грозная красота ошеломила меня” [21].

Бальмонт верит Эдгару По, чувству слова художника, передвигаясь вслед за ним шаг за шагом, рывок за рывком, не изменяя, не исправляя автора, передавая средствами родного языка саму “напряженность, воплощенный экстаз – сдержанную ярость вулкана” [22]. Возможно, у теоретиков художественного перевода мог бы вызвать нарекание перевод Бальмонтом Баллады, сочиненной полубезумным героем Ашером.

In the greenest of our valleys,  
By good angels tenanted,  
Once a fair and stately palace -  
Radiant palace – reared its head  
In the monarch shought's dominion -  
It stood there!  
Never seraph spread a pinion  
Over fabric half so fair

Эдгар По использует приблизительную рифму. Ритмический строй создается за счет одинакового количества произносимых слогов в 1-3-5-7 строках, эти же строки заканчиваются словами valleys-palace; dominion-pinion. Четные строчки не рифмуются. В начале каждой из строк, кроме 4-й, первое ударение приходится на третий слог, что соответствует анапесту, далее ударение произвольное.

В переводе Бальмонта

В самой зеленой из наших долин,  
Где обиталище духов добра,  
Некогда замок стоял властелин,  
Кажется, высился только вчера.  
Там он вздымался, где ум молодой  
Был самодержцем своим.  
Нет, никогда над такой красотой  
Не раскрывал своих крыл Серафим.

Используется трехстопный дактиль с наложением на анапест в конце каждой строки. Можно ли упрекать Бальмонта в том, что он сделал перевод на более привычный русскому уху строй, максимально, по возможности, выдержав и ритмику и содержание. П.Флоренский в сочинении “Имена” говорил: “Необходимо в известной степени пожертвовать тремя сторонами речи; смысловой, грамматической и звуковой и заново создать на другом языке некоторое новое произведение – ответ духа данного народа на идеальную тему, воплощенную другим народом” [23]. Что блестяще, на наш взгляд, продемонстрировал К.Д. Бальмонт. Для сравнения приведем перевод того же отрывка Н.Галлем, написанный с использованием ямба и хоря.

Божьих ангелов обитель  
Цвел в горах зеленый дол,  
Где Разум, края повелитель,  
Сияющий дворец возвел.  
И ничего прекрасней в мире  
Крылом своим  
Не осенял, пlying в эфире,  
Над землею, Серафим.

О Бальмонте – переводчике Э.По можно сказать, перефразировав слова Гоголя о Жуковском: каждое слово, каждая фраза переведены с достоверной точностью, лицо автора не заслонено. И все-таки, когда закрываешь последнюю страницу, невольно думаешь: что это, перевод или оригинал?

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. The life of Edgar Allan Poe by William F.Gill. Illustrated. London. 1878.
2. Edgar Allan Poe, his life, Letters, and Opinions by John H. Ingram with Portraits of Poe and his Mother. 2 Vols. London. 1880.
3. Life and Letters of Edgar Allan Poe. By James I. Harrison. (illustrated) Vols. New York 1902-1903.
4. К. Бальмонт, Очерки жизни Э. По // С. С. Эдгара По в переводе с англ. К.Д. Бальмонтом. Т. 5. М., 1912. С.1-109.
5. Там же. С. 245.
6. Там же. С. 9.
7. Молчание. // С.С.Эдгара По в переводе К.Д. Бальмонта. Т.1 М., 1901. С. 8.
8. Silence // The complete works Edgar Allan Poe v.2 New York 1965. С.220.
9. Молчание. // С. С. Эдгара По в переводе К.Д. Бальмонта. Т. 1 М., 1901. С. 320-324.
10. Silence // The complete works Edgar Allan Poe v.2 New York, 1965. С.220-221.

11. Молчание. // С. С. Эдгара По в переводе К.Д. Бальмонта. Т.1. М., 1901. С. 320. 12. Там же. С. 321.
12. Silence... с. 220.
13. Молчание. // С. С. Эдгара По в переводе К.Д. Бальмонта. Т. 1 М., 1901. С. 322.
14. Silence... с. 222.
15. Молчание. // С. С. Эдгара По в переводе К.Д. Бальмонта. Т.1 М., 1901. С. 321.
16. Silence... с. 225.
17. Молчание. // С. С. Эдгара По в переводе К.Д. Бальмонта. Т. 1 М., 1901. С. 324.
18. Edagr Allan Poe The fall of house of Ushers and other tall. New York, 1959. с. 126-127.
19. Эдгар По. Переводы с англ. в 2-х т. Т. 1. М., 1972. С. 327.
20. Там же. С. 190-191.
21. Молчание. // С. С. Эдгара По в переводе К.Д. Бальмонта. Т.1 М.,1901. С. 8.
22. П.Флоренский. Имена. // Архив П.Флоренского. С. 74-75.

## К. БАЛЬМОНТ И ШУЯ

Ю.А. Иванов

Шуя

ШУЯ 70-80-х гг. XIX в.: ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЛАНДШАФТ

“В смешном городке, где все наперечет, мы совсем особые герои... Я сын помещика, в некотором роде краса местного дворянства”, – напишет в 1923 г. со смешанным чувством ностальгии и самоиронии Бальмонт-эмигрант о городе своего детства и юности [1]. К этому городу он не раз вернется в своей автобиографической прозе, называя его по-разному, но чаще всего “городом ШУШУНОМ Средней губернии” [2].

Уездная Шуя 70-80-х гг, реальная и “бальмонтговская”, какой она была для современников поэта и для него самого, ученика гимназии, а не героя романа “Под новым серпом”? Ответить на этот вопрос и легко (остались документы, свидетельства современников), и сложно (слишком велико обаяние прозы Бальмонта – “вспоминателя” 20-х гг.).

Два старших современника К.Д. Бальмонта Е. И. Правдин и Ф. Г. Журов оставили весьма подробные историко-статистические описания Шуи, относящиеся к 80-и гг. XIX в. [3].

Суммируя их объективные свидетельства, можно с уверенностью сказать, что Шуя была одним из лучших уездных городов Средней России, где причудливо переплетались патриархальные традиции и новые веяния. Не ощутить этого впечатлительный юный Бальмонт не мог.

К.Д. Бальмонт был тесно связан с Шуей более 8 лет, пока с 1876 по 1884 г. учился в гимназии. Первые четыре года учебы прошли в здании нынешнего педагогического факультета педагогического института, затем – в здании средней школы № 2. Оба здания находились на тогдашней центральной – Миллионной – улице. В мужской гимназии в то время обучалось 130 человек.

В 1883 г. в городе было 9500 коренных жителей, а вместе с приходящими рабочими фабрик и заводов 18000 человек. Шуя состояла из 84 улиц и 5 площадей. Здесь было 9 церквей и 4 часовни, 1432 дома, из которых 202 – каменные (в одном из них на Малой Соборной улице жил К.Д. Бальмонт)” [4].

По социальному составу город был в основном мещанский, о чем с очевидностью свидетельствуют приходские ведомости шуйских церквей [5]. Это, конечно, влияло на культурную среду. Как влияло и то, что в населении города была значительная прослойка фабрично-заводских рабочих, занятых на 50 фабриках и заводах Шуи, в большинстве мелких и средних (по состоянию на 1883 г.).

Для людей 80-х гг. существовало как бы две Шуи. Одна – центральная часть, “город Шуя уездный, но прекрасный” [6], с регулярной планировкой екатерининского времени и замечательным памятником церковной архитектуры. Другая – фабричное Заречье, которое стало формироваться с 30-х гг. XIX в., а к 80-м гг. приобрело вид типичного для конца XIX в.

промышленно-жилого района, по существу самостоятельного градостроительного образования. Промышленная часть осознанно исключалась из образной структуры города [7]

Это ощущал и К.Д. Бальмонт, не слишком любивший Заречье и признававший в стихах:

"Но я видел с детских лет  
В окнах фабрик поздний свет,-  
Он в уме оставил след,  
Этот след я не сотру".

Столь же ощутимым внешним фактором был для будущего поэта и динамично развивавшийся в 80-е гг., по числу жителей превышавший Шую, заштатный город уезда Иваново-Вознесенск ("Чеканово-Серебрянск" прозы позднего К.Д. Бальмонта) – "средоточение усилий фабрично-заводской деятельности" и изначально далекий как от дворянской, так и провинциально-мещанской культуры "Русский Манчестер".

Реальная жизнь Бальмонта-гимназиста была в основном связана с центральной частью "образцового уездного города Владимирской губернии". Каждый день по дороге в гимназию он проходил мимо Воскресенского собора, хранившего главную святыню округа – чудотворную икону Шуйской-Смоленской Божьей Матери, собиравшую в праздничные дни 30-40 тысяч богомольцев. Хранителями традиционного уклада и благочестия были и шуйские старообрядцы. Их было немало среди купцов и предпринимателей, дети которых учились в одной гимназии с К.Д. Бальмонтом.

По свидетельству современников, шуюне в 80-е гг. строго соблюдали посты, церкви были полны молящимися, широко была распространена и церковная благотворительность. При таком патриархальном быте и нравах в Шуе было больше, чем

в обычном уездном городе, учебных заведений: мужская и женская гимназии, духовное училище, уездное училище, приходское училище, первоначальное земское училище, церковно-приходская школа. Но размеренная провинциальная жизнь мало способствовала консолидации местной, в том числе и учительской, интеллигенции. Как писал преподаватель духовного училища, а позднее настоятель Воскресенского собора Е.И.Правдин, учителя жили весьма замкнуто и мало общались во внеслужебное время... [8].

Видимо, и поэтому настоящей сенсацией для шуйского общества оказалось раскрытие в 1884 г. "революционного" кружка И.П.Предтеченского, участником которого в числе пяти гимназистов был К.Д. Бальмонт. Чтение народнических изданий и попытка их распространения в уездной Шуе 80-х гг. казались потрясением основ [9]. Добросовестные исследователи данного сюжета А.Н.Овсянников и Н.Д.Агриков убедительно показали это [10]. Сам состав участников кружка И.П.Предтеченского, смотрителя земской больницы, многое говорит и о Шуе, и о гимназическом окружении К.Д. Бальмонта. В кружок входили ученики VI-VIII классов гимназии: Ф. И. Ильин, друг

К.Д. Бальмонта, сын хозяина гостиницы “Лондон” (“Ливерпуль” – в рассказах К.Д. Бальмонта), А.Г. Толчевский и Н. Листратов, сыновья шуйских купцов [11].

Учеба в гимназии, даже вне связи с исключением за участие в кружке (сам К.Д. Бальмонт не слишком придавал этому значение), оставила, судя по всему, не лучшие воспоминания у поэта. В третьем классе он оставался на второй год и, по его собственному признанию, “ненавидел школьные науки и школьную дисциплину” [12]. Это не помешало ему в 1917 г., во время последнего посещения Шуи, тепло упомянуть своего гимназического учителя М. В. Сперанского, которому, как говорил поэт, “он обязан выработкой своего слога” [13].

Куда большее значение для формирования Бальмонта-поэта, чем окружение и гимназия, оказали книги. Поэт писал: ”Шушун был не только фабрично-заводским жерлом, в нем была еще и другая жизнь, и в этой другой жизни были среди чада просветы мысли и красоты. Прежде всего в нем была исключительно богатая по количеству и подбору книг “Публичная Земская Библиотека”, справедливо составлявшая гордость этого города” [14].

По свидетельству многих современников, для мещанского уездного города Шуя была исключительно читающей. Это отмечали даже случайные путешественники. Выписывалось много периодических изданий, хотя большинство из них и были религиозно-нравственного содержания [15].

Наряду с основанной шуйским земством в 1868 г. публичной библиотекой, насчитывавшей в 1883 г. 4 тысячи томов, в Шуе с 1881 г. была народная читальня, а практически при всех церквях были приходские библиотеки, пользоваться которыми могли бесплатно все прихожане. Богатством и разнообразием они поражают и сегодня. Достаточно сказать, что библиотека Васильевской больничной церкви при Киселевской больнице в 1884 г. насчитывала 700 томов. Можно с полным основанием сказать, что любовью к книге К.Д. Бальмонт обязан Шуе.

И не случайно весьма конкретные образы шуйских ландшафтов в ранних поэтических опытах превратятся у позднего К.Д. Бальмонта в щемящие воспоминания о “Шушуне” 70-80-х гг., в которых реалии будут соседствовать с “капризами памяти”.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Бальмонт К.Д. Воздушный путь. Берлин, 1923. С. 41.
2. Бальмонт К.Д. Под новым серпом. Берлин, 1923. С. 35, 77, 222-223 и др.
3. Правдин Е. И. Описание города Шуи и шуйских церквей. Шуя, 1884; Журов Ф. Г. Исторический очерк г. Шуи. Владимир, 1892.
4. Правдин Е. И. Указ. соч. С. 12.
5. Например, в самой красивой в Шуе спасской церкви в середине XIX в. среди прихожан было только 22 дворянина и 14 крестьян, остальные – 580 человек – купцы и мещане (Государственный архив Ивановской области. Ф.

647. Оп. 2. Д.56. Л.80 об.).

6. Долгоруков И.М. Журнал путешествия из Москвы в Нижний 1813 г. // Чтения в Императорском обществе Истории и Древностей Российских. 1870. Кн. 1. Ч. 2. С.8.

7. Черкасов Г. Н. Памятники промышленности Ивановской области: сохранение и использование. // Памятники отечества. 1983. № 2. С. 46.

8. Правдин Е. И. История Шуйского, Владимирской губернии, духовного училища, со времени основания его в 1816 г. по 1886 г. Владимир, 1887. С. 164-168.

9. Сам факт, что прокламация “Народной воли” была расклеена в ночь на Пасху 8 апреля 1884 г. на памятниках городского Троицкого кладбища, не мог не казаться основной массе шуйских обывателей кощунственным.

10. См.: Овсянников А.Н. Из школьных лет К. Бальмонта – история увольнения его из Шуйской гимназии (1884 год). // Труды Иваново-Вознесенского губернского научного общества краеведения. Вып. 4. Ив.-Возн., 1926. С. 69-77; Агриков Н.Д. шуйский противоправительственный кружок 80-х годов прошлого столетия. // Там же. С. 23-68.

11. Овсянников А.Н. Указ. соч. С. 72.

12. Бальмонт К.Д. Воздушный путь. С. 78.

13. Цит. по: Овсянников А.Н. Указ. соч. С. 70.

14. Бальмонт К.Д. Под новым серпом. С. 223.

15. Журов Ф.Г. Указ. соч. С. 200-203.

16. См.: Иванов Ю.А. Провинциальная культура и церковь (Из истории города Шуи в XIX – начале XX вв.). Шуя, 1994. С. 17-19, 51.

Д. В. Ойнас  
С. А. Зырянова  
А. И. Сорокин  
Плес

## УСАДЬБА ГУМНИЩИ: К ВОПРОСУ О РЕКОНСТРУКЦИИ

К.Д. Бальмонт детские и юношеские годы провел в ус. Гумнищи шуйского уезда Владимирской области. [1].

Немаловажную роль в формировании Константина Дмитриевича как личности стало место, в котором он родился и вырос, о чем он неоднократно пишет и сам в своих воспоминаниях: "Моими лучшими учителями в поэзии были – усадьба, сад, лес, ручьи, болотные озерки, шелест листвы, бабочки, птицы и зори" [2]; "Первая любовь, не непременно желанное лицо любимой, совсем не непременно девушка. Моя первая любовь – усадьба, деревня, где я родился и вырос" [3].

Значение К.Д. Бальмонта для русской и мировой культуры необыкновенно велико, и мемориализация мест, связанных с его личностью, необходима для наших современников и потомков. Вопрос о мемориализации усадьбы Гумнищи обсуждается давно, но конкретных шагов в этом направлении сделано не было.

Для мемориализации и дальнейшего воссоздания усадьбы необходимо реконструировать ее планировку.

Своей задачей мы определили установить облик усадьбы Гумнищи во время жизни в ней известного поэта, а также выявить сохранившиеся от нее на сегодняшний день мемориальные элементы.

25 мая 1994 года нами было произведено натурное обследование бывшей усадьбы, включающее в себя исследование растительности, микрорельефа, проведение почвенных прикопок и зондажей, поиск материальных остатков строений и их обследование, опрос местных жителей, с составлением на основании всего этого топографического фиксационного плана.

Усадьба расположена на полого-волнистом рельефе. Деревня и усадьба окружены пашенными землями, к которым прилегают смешанно-мелколиственные леса. Почвы в окрестностях суглинистые.

Вплотную к деревне и усадьбе, а также частично вторгаясь на их территорию, расположились новые дачные участки. На сегодняшний день в деревне сохранилось пять жилых домов. От усадьбы, первоначально занимавшей площадь 2,2 га, сохранилось 1,3 га (рис. 1 и 2).

Древесно-кустарниковая растительность на территории усадьбы представлена следующими видами: липа сердцелистная, клен остролистный, береза бородавчатая, сосна обыкновенная, тополь (группы бальзамических), рябина обыкновенная, сирень обыкновенная, слива домашняя, акация желтая, шиповник, ива ломкая, спирея иволистная, смородина черная, малина обыкновенная.

Травянистая растительность типична для естественно сформировавшегося на сегодняшний день биотипа широколиственного леса.

Сохранившийся усадебный парк несет в себе следы планировки XVIII века. Это прослеживается в регулярной планировке так называемого “Старого” или “Большого” сада. Квадратные боскеты, разделенные крестовой аллеей, восходят еще к концу XVII века, однако распространение этого планировочного приема продолжалось до начала XIX. Но возраст деревьев и отсутствие следов стрижки позволяют отнести создание этой части парка к концу XVIII столетия. Для такого характера планировки наиболее типично расположение дома по главной оси либо аллее парка.

Таким образом, можно предположить, что флигель сохранял местоположение первоначального дома. Тем более, что выходящая к нему аллея имеет с этой стороны раструб, создающий иллюзию перспективы, – прием, характерный для регулярной планировки XVIII века. Из элементов, возможно, сохранившихся с раннего периода, можно назвать также дерновые скамьи в центре пересечения аллей, а также канаву, ограничивающую парк.

Следующим элементом, сохранившимся по времени в развитии усадьбы, можно назвать большой пруд, с обвалкой и холмиком – “бельвью”, на котором, возможно, располагалась беседка, а также обсадку и беседку из акаций, выполненные в пейзажном стиле; по всей видимости, эти изменения в структуру парка были внесены Константином Ивановичем Бальмонтом, вступившим во владения усадьбой, женившись на Клавдии Ивановне Болотниковой в 1833-34 гг. [4].

Эти элементы достаточно типичны для первой половины XIX века и отражают опаздывающее распространение веяний романтизма. Именно эта часть парка и получила позже название “Нового парка”. До нас не дошла его пейзажная планировка. Дмитрий Константинович, вступив во владение усадьбой, вносит в ее планировку изменения. Он строит новый дом. “Дом этот (который в настоящее время снесен) выстроен Дмитрием Константиновичем (когда он был еще совсем молодым) по плану доморожденного архитектора Нилыча” [5]. Судя по размерам кирпича, обнаруженного на месте бывшей постройки (240x125x70; 250x125x80), дом можно датировать серединой XIX века. Одним фасадом он выходил на большой пруд и на простирающиеся за ним поля, а другим, “главным”, – в “Новый” сад. Кроме того, сносится обветшавший родительский дом и на его месте строится флигель (размеры основной части 13x7 м. и две пристройки 4x4 и 4x3 м.), который датируется также серединой XIX века по остаткам кирпича, обнаруженным на его месте (250x125x80). Кирпич такого же размера позволяет датировать обновление дерновых скамей в “Старом” парке. Им были укреплены боковые стенки скамейки.

После постройки “Большого” дома развивается цветочный и плодовитый сад, “посаженный большей частью руками Веры Николаевны” [6], матери поэта. Со стороны пруда росла “особенная сирень (венгерская), как вспоминают старожилы деревни Гумнищи. Со стороны восточного фасада росли цветочные кустарники” и “молоденькая, но уже высокая ель”.., из материнского окна было “видно и заветную клумбу из маргариток, правильным кругом обрамляющую пышный куст жасмина” [7]. Северный фасад с террасой-

балконом выходил в цветочный и плодовый сад. Перед балконом располагались кусты белой и лиловой сирени [8]. Исходя из аналогов, можно предположить, что насаждения сирени образовывали четырехчастный цветник с дорожкой посередине. Далее от дома располагался плодовый сад, дорожки которого, возможно, были обсажены цветами и декоративными кустарниками (“китайская рябинка” – возможно, это рябинник рябинолистный) [9].

Насаждения, появившиеся после постройки “Большого” дома, явились продолжением развития пейзажной части парка. При этом некоторые элементы изначального пейзажного парка сохранялись в виде отдельных лип и групп берез [10].

Изменения были внесены и в регулярный парк. В боскетах Верой Николаевной “... были посажены цветы и цветочные кустарники: жасмин, розы и др.” [11] И по сей день в боскетах встречается дикая роза, а в юго-западном боскете имеются округлые холмики – остатки выпуклых клумб. Видимо, на этом участке парка наиболее активно было проработано цветочное оформление, так как здесь наиболее окультуренная и богатая почва, на что указывает сплошное, со строгими границами произрастание сныти. Регулярный парк со стороны флигеля был ограничен забором и посадками малины. Центральная аллея, выходящая на него раструбом, имела с одной стороны скамейку, врезанную между расходящимися стволами одной липы, образовавшей своей кроной беседку [12]. В этот же период для нужд хозяйства и сада на западной окраине усадьбы выкапывается небольшой хозяйственный пруд.

Изменение центра усадьбы, связанное с постройкой нового дома, не изменило расположения блока хозяйственного двора. В результате чего часть хозяйственных построек и двор оказались окруженными садами.

По известным нам источникам в усадьбе имелись следующие хозяйственные постройки: два амбара, погреб, каретный сарай, конюшня [13], небольшая избушка [14] и крахмальный завод [15]. В результате проведенных полевых исследований было установлено месторасположение погреба, конюшни и каретного сарая. Конюшня и каретный сарай представляли собой бревенчатые постройки по кирпичным столбам (размеры построек 14\*7 и 11\*5 м, размер кирпича 270\*110\*70-80; 220\*110\*70-80) и датируются концом XIX века. Анализ литературных источников позволяет предположить расположение двух амбаров и небольшой избушки так, как это показано на Рис. 1. [16]. Крахмальный завод, который “сгорел в 1892-93г.” [17], видимо, располагался в некотором отдалении от усадьбы и деревни, так как производство крахмала связано с резким неприятным запахом. Месторасположение его местные жители не помнят, и нами оно также не было определено.

Таким образом, на сегодняшний день усадебных построек не сохранилось. Но местонахождение флигеля, погреба, каретного сарая и конюшни установлено точно. С большей долей уверенности можно определить место дома. Точное расположение других хозяйственных построек могут дать дальнейшие более глубокие натурные и архивные исследования. Достаточно хорошо сохранившийся “Старый” парк позволил сделать его детальную

проработку и определить местоположение дерновых скамей, липовой и акациевой беседки, цветника, березовой обсадки, границ парка. Расположенная в северо-западном боскете порослевая ива ломкая, единственная в старом парке, позволяет предположить, что она является вегетативным потомком раскидистой ивы, под которой любил сживать Константин Дмитриевич Бальмонт [18].

От новой части парка осталось чрезвычайно мало. Наша реконструкция дает только общее представление о “Новом” парке, а более детальную его проработку дадут дальнейшие архивные исследования.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Куприяновский П.В., Молчанова Н.А. “Поэт с утренней душой” // Бальмонт К.Д. Стозвучные песни: Сочинения. Ярославль, 1990. С. 4.
2. Бальмонт К. Д. Где мой дом. М., 1992. С. 396.
3. Там же С. 289.
4. Куприяновский П. В., Молчанова Н. А. “Поэт с утренней душой” // Бальмонт К.Д. Стозвучные песни: Сочинения. Ярославль, 1990. С. 4.
5. Переверзев О. К. Материалы к биографии К. Д.Бальмонта из коллекции И. И. Власова в ЦГАЛИ // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века // Межвузовский сборник науч. тр. Иваново, 1993. С. 95.
6. Там же. С. 95.
7. Бальмонт К. Д. Где мой дом. М., 1992. С. 371.
8. Там же. С. 289.
9. Там же. С. 177.
10. Там же. С. 371.
11. Переверзев О.К. Материалы к биографии К.Д. Бальмонта из коллекции И.И.Власова в ЦГАЛИ // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. // Межвуз. сб. науч. тр., Иваново, 1993. С. 95.
12. Бальмонт К. Д. Где мой дом. М., 1992. С. 372.
13. Бальмонт К. Д. Под новым серпом. Берлин, 1923. С. 16.
14. Бальмонт К. Д. Где мой дом. М., 1992. С. 177.
15. Переверзев О. К. Указ. соч. С. 98.
16. Бальмонт К.Д. Под новым серпом. Берлин, 1923. С. 16. Бальмонт К.Д. Где мой дом. М., 1992. С. 177. Бальмонт К.Д. Стозвучные песни: Сочинения. Ярославль, 1990. (Фото «Остатки усадьбы Бальмонтов в Гумнищах, близ Шуи»).
17. Переверзев О. К. Материалы к биографии К.Д. Бальмонта из коллекции И.И.Власова в ЦГАЛИ // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века // Межвуз. сб. науч. тр., Иваново, 1993. С. 98.
18. Там же. С. 96.

## СЕМЬЯ БАЛЬМОНТОВ: НАХОДКИ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ.

(По материалам Шуйского краеведческого музея)

Тема “Бальмонт и Шуя” впервые стала предметом краеведческого исследования еще в 20-х годах XX в. [1], но затем долгие десятилетия она была закрыта, и только в 1993 г. после принятия Городским Советом решения о создании в Шуе музея К.Д. Бальмонта, сотрудники шуйского краеведческого музея приступили к целенаправленному изучению данной темы. До этого времени в “бальмонтовскую” коллекцию музея поступали единичные фотодокументальные материалы. Они были дополнением к биографии поэта, однако не касались его жизни в г. Шуе. В ряду этих случайных поступлений наиболее интересны: письмо Малхасян Н.А., журнал “Солнце России”, открытое письмо 1905 г. [2].

Комплектование материалов по вышеуказанной теме было начато по двум направлениям:

– воссоздание облика города с 1876 г. – момента поступления К.Д. Бальмонта в прогимназию – по март 1917 г. – последнего посещения поэтом родного города;

– характеристика окружения К.Д. Бальмонта в Шуе – семья, ученики и преподаватели гимназии, круг друзей.

Вместе они создают условия для реконструкции бытийно-пространственного и духовного мира К. Бальмонта. Предварительным итогом собирательской работы стала экспозиция “Семья К.Д. Бальмонта в Шуе”, построенная на экспонатах раздела коллекции “Материалы родственников”. Это подлинные фотографии, документы, книги, несущие богатую информацию о занятиях, вкусах, связях семьи К. Бальмонта в шуйский период. Отец поэта, Бальмонт Дмитрий Константинович, был статским советником. Образование получил во Владимирской гимназии. Имел в Шуйском уезде земли 28423 десятины. Состоял в должности председателя Шуйской земской управы и почетным мировым судьей с 1881 г., а ранее, т.е. с 15 июля 1867 г., прослужил сряду почти пять трехлетий в должности мирового судьи 2-го участка Шуйского судебного округа, из коих два последние трехлетия был председателем съезда мировых судей” [3].

Ряд экспонатов отражают деятельность Д. К. Бальмонта как председателя земской управы, здание которой ныне не сохранилось, но в музейной коллекции есть подлинная фотография с видом на Шуйскую земскую управу, где служил Д. К. Бальмонт.

По положению о Земском управлении от 1864 г. и 1890 г. непосредственное заведование делами земского хозяйства и управления принадлежало земским управам, уездным и губернским, состоящим из председателей и членов, избираемых сроком на 3 года [4]. Выделялось 13 предметов ведомства земских управ, что являлось свидетельством большой и разноплановой работы о местных пользах и нуждах уездов.

Шуйский уезд был один из самых крупных во Владимирской губернии. "Расположенный в северной ее части, на севере он примыкал к Костромской губернии, на северо-западе граничил с Ростовским уездом Ярославской губернии. Площадь уезда 2565,2 кв. верст (по Стрельбицкому). В уезде два города (уездный г. Шуя и безуездный Иваново-Вознесенск), 331 сельское общество, 896 земельных крестьянских общин. [5]. Нетрудно представить, какой объем работы должен был выполнять Д.К. Бальмонт.

Отчеты земской управы с 1881 по 1905 гг. раскрывают тот разнообразный спектр вопросов, который решает Д. К. Бальмонт, будучи председателем земской управы. Это и освобождение от обложения уездным земским сбором пахотных земель сельских обществ в неурожайный 1902 г. в целях сохранения земледелия [6], и доставка на пасеку для зимовки на открытом воздухе улья Вельса [7]. В деятельности земства особое место было отведено мероприятиям по охране народного здоровья, развития средств врачебной помощи. При активном участии Д.К. Бальмонта в 1885 г. была построена земская больница (ныне инфекционная больница г. Шуи). Так, в журналах очередного шуйского уездного земского собрания от 1886 г. читаем: "Гласный П. Т. Шорыгин заявил, что во внимание к особенно-ревностной заботе и неусыпным трудам, оказанным в деле постройки председателем комиссии Д. К. Бальмонт (так в тексте Н.Ш.), по его мнению, следовало бы, кроме выражаемой личной благодарности, труд и заботы его вознаградить более чем либо существенным и материальным, а так как у г. Бальмонт (так в тексте) один сын обучается в Московском университете, то полагал сделать его стипендиантом шуйского земства, отпуская ему стипендию и размере 350 руб. в год, впредь до окончания полного курса наук".

Развитию средств народного образования Д.К. Бальмонт также уделял большое внимание. Будучи постоянным членом от земства в уездном училищном совете, Дмитрий Константинович всячески способствовал строительству новых школ как в уезде, так и в городе. Подтверждением этого является доклад строительного комитета уездному собранию о завершении строительства мужской гимназии от 1880 г. В нем сообщается, что "для распределения занятий (по строительству Н.Ш.) и ускорения хода дела, комитет избрал: для сбора пожертвований И.И.Попова, А.А.Посылина, А.А.Листратова, Д.К. Бальмонт". Об отношении Д.К. Бальмонта к учителям можно судить по воспоминаниям шуянки К.Б.Зиминой – внучки Надеждиных, учителей Гумнищинского народного училища [8]. Став крестным их детей, он постоянно проявлял о них отеческую заботу. Бережно хранились в этой семье фотография, на которой Д.К. Бальмонт запечатлен среди учителей начальных школ г. Шуи и уезда.

В Шуе у семьи Бальмонтов также были друзья из среды учителей. Это семья Александровой Александры Федоровны – преподавателя иностранных языков гимназии города, семья Юшковых Владимира Фирсовича и Антонины Яковлевны, ставших родственниками Бальмонтов (их дочь Юшкова Мария Владимировна вышла замуж за Бальмонта Александра Дмитриевича – брата поэта). Благодаря людям, знавшим Бальмонтов в конце XIX в., был сохранен уникальный экземпляр сборника стихотворений "В безбрежности". Эта книга с автографом Бальмонта – на титуле

дарственная надпись: "Брату Аркадию на память от К. Бальмонта, 95.1.13" была передана в шуйский краеведческий музей краеведом Романовым Михаилом Леонтьевичем. Его мать, урожденная Смирнова Зинаида Алексеевна, была хорошо знакома с семьей Бальмонта. Еще две близкие подруги вышли замуж за братьев поэта: М.А.Лозинова за Аркадия, М.В.Юшкова за Александра. Очевидно, после смерти Лозиновой книга перешла в семью Романовых. Этой же семье принадлежит еще одна реликвия – альбом Зинаиды Алексеевны. В альбоме стихи, дневниковые записи, автографы. Была здесь и запись от 14 января 1896 г., ее оставил поэт – это стихотворение К. Бальмонта "Она как русалка". В данный момент альбом хранится у родственников Романова М.Л.

Завершая обзор фото-документальных материалов, следует отметить, что и в сегодняшних условиях возможно пополнение "бальмонтской" коллекции благодаря поступлениям от шуян и внимательного изучения запасников музея. Примером может быть последняя находка – ноты оперы Ш. Гуно "Маргарита" (Фауст) в переложении для фортепиано, принадлежавшие матери поэта В.Н.Бальмонт [10].

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Агриков Н. Д. Шуйский противоправительственный кружок 80-х годов прошлого столетия. // Труды Иваново-Вознесенского Губернского научного общества краеведения. Иваново-Вознесенск.: Т-во "Основа", вып. 4, 1926. С. 23. Овсянников А. Н. Из школьных лет К.Д. Бальмонта история увольнения его из шуйской гимназии (1884 г.) // Труды Иваново-Вознесенского Губернского научного общества краеведения. Иваново-Вознесенск.: Т-во "Основа", вып. 4, 1926. С. 69.
2. Шуйский краеведческий музей (далее ШКМ) ШКМ 2435/78, ШКМ 2389/22, ШКМ 2435/87.
3. Доклады Шуйской уездной земской управы очередному уездному земскому собранию 1905 года. Владимир на Клязьме. 1905. С. 190.
4. Энциклопедический словарь (под ред. проф. Ю. О Гамбарова и др. М., Т-во "Бр. А и И. Гранат и К", 1912. С 223-231.
5. Энциклопедический словарь. СПб.: Издатели Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1904. С. 27.
6. Доклады Шуйской уездной земской управы очередному уездному земскому собранию 1902 года. Владимир на Клязьме. 1902. С. 18.
7. Доклады Шуйской уездной земской управы очередному уездному земскому собранию 1903 года. Владимир на Клязьме. 1903 С. 36.
8. Архив ШКМ. Воспоминания Зиминой Ксении Борисовны.
9. ШКМ 1702.
10. ШКМ 2461.

## СОДЕРЖАНИЕ

1.К. Бальмонт и проблемы русского символизма (литературоведческий аспект).....	3
С.И.Кормилов (Москва) Цикл паутинки в контексте книги К.Д. Бальмонт "Перстень" .....	4
И.Поспишл (Брно) Архитектоника пространства и времени (Общие места в поэтике очерков К.Д. Бальмонта "Где мой дом").....	14
А.Г.Разумовская (Псков) Пушкин в поэтическом сознании К. Бальмонта.....	22
Н.В.Рожнятовская (Псков) Поэтика ассоциаций (К. Бальмонт и Ин.Анненский).....	28
Л.Е.Ляпина (Санкт-Петербург) Сонеты К.Д. Бальмонта.....	37
В.В.Шапошникова (Шуя) Детство Бальмонта по его стихотворениям: обоснование темы.....	47
И.Г.Дубровская (Шуя) К.Д. Бальмонт в чтении дошкольников.....	54
Н.П.Крохина О космическом начале в творчестве К. Бальмонта.....	62
2. К. Бальмонт и проблемы русского символизма (лингвистический аспект).....	69
И.Д.Степанова (Псков) Тождественное и разное в поэзии К.Д. Бальмонта (аксиологический	

аспект).....	
.. 70	
Н.А.Кожевникова (Москва)	
К.Д. Бальмонт о русском языке.....	74
Н.А.Николина (Москва)	
Типы и функции новообразований в поэзии К. Бальмонта.....	82
Л.А.Поникарова	
Образ человеческой души в лирике К. Бальмонта.....	91
Б.И.Осипов (Омск)	
К вопросу о ритмической организации стихотворений К.Д. Бальмонта (взаимодействие словесных и синтаксических ударений).....	99
Т.С.Петрова (Шуя)	
Мир растений в поэтическом мире К. Бальмонта.....	105
С.Ю.Лаврова (Череповец)	
"Бальмонт-поэт: адекват" (М.Цветаева – К. Бальмонт: экспрессия отношений и экспрессия языка двух поэтов).....	116
Л.В.Суханова (Шуя)	
Мотивы предела и беспредельности в лирике К. Бальмонта.....	127
Е.Г.Шатова (Москва)	
О перспективах использования поэзии К. Бальмонта на уроках русского языка.....	132
..3. К.Д. Бальмонт и мировая культура. Переводческая деятельность К. Бальмонта.....	141
Д.Кшицова (Брно)	
Чешские переводы К.Д. Бальмонта.....	142

Е.З.Цыбенко (Москва) К. Бальмонт и польская литература.....	154
С.А.Шерлаимова (Москва) Бальмонт и чешский символизм.....	162
И.Ю.Искржицкая (Москва) "Солнечное постижение" Платона в творчестве К. Бальмонта.....	171
Н.П.Кубарева (Шуя) Стихотворение Э.По "Колокола" в переводческой интерпретации К. Бальмонта.....	.179
В.Г.Степанов (Псков) Сапфо в переводах К. Бальмонта.....	186
М.В.Михайлова (Москва) К.Д. Бальмонт о мировой литературе.....	193
А.И.Баранов (Шуя), Г.К.Туркевич (Вильнюс) Переводы К. Бальмонта с польского и литовского языков.....	201
Р.В.Кинжалов (Москва) К.Д. Бальмонт и древние культуры Латинской Америки (Предварительное сообщение).....	211
И.Э.Абдрахманова (Москва) К.Д. Бальмонт как переводчик прозы Э.По.....	223
3. К. Бальмонт и Шуя.....	230
Ю.А.Иванов (Шуя) Шуя 70-80-х гг. XIXв.: историко-культурный ландшафт.....	231

Д.В.Ойнас, С.А.Зырянова, А.И.Сорокин (Плес)  
Усадьба Гумнищи. К вопросу о  
реконструкции.....236

Н.С.Шептуховская (Шуя)  
Семья Бальмонтов: находки последних лет. (По материалам  
Шуйского краеведческого  
музея).....241

К. Бальмонт и мировая  
культура

Сборник научных статей I Международной  
конференции

Ответственный  
редактор  
Н.П.Кубар  
ева

Издательство ШГПИ им.  
Д.А.Фурманова  
155600, г.Шуя, ул.Кооперативная,  
24.

АО 3-д  
"Готовальня"  
240116, Москва, ул.Электrozаводская,  
52

Тираж 300  
экз.

