

*Т. Ю. Морева*

**О РОМАНТИЧЕСКИХ МОТИВАХ В «ЛУННОЙ ГОСТЬЕ»  
К. Д. БАЛЬМОНТА**

Моя душа увлечена  
Не Солнцем, а Луной.  
Побудь во мгле, и будь нежна,  
Ты все поймешь со мной.

*(из «Лунной сонаты» К. Д. Бальмонта)*

*В статье выделены ключевые для рассказа Константина Бальмонта «Лунная гостья» мотивы любви, которая способна преодолеть смерть; восприятия музыки, активизирующего душев-*

ную деятельность, и памяти, которая способна разрушать пространственные и временные границы, границы между жизнью и смертью. Делается вывод о близости одной из главных фигур Серебряного века символисту Бальмонту романтизма.

**Ключевые слова:** рассказ, лирика, символизм, романтизм, мотив, К. Д. Бальмонт.

У статті виділені ключові для оповідання Костянтина Бальмонта «Місячна гостя» мотиви. Це — кохання, яке перемагає смерть; сприйняття музики, яке активізує психічну діяльність; пам'ять, яка може знищити просторові та часові кордони, межі між життям і смертю. Зроблено висновок про близькість символісту, провідній особі Срібного віку Костянтину Бальмонту романтизму.

**Ключові слова:** оповідання, лірика, символизм, романтизм, мотив, К. Д. Бальмонт

*The key for the story by Konstantin Balmont «Moonlight visitor» motives are highlighted in the article. These motives are: love, which is capable to overcome the death; music perception, which intensifies mental activity; memory, which can destroy the boundaries between life and death. The conclusion about the proximity of Romanticism to Konstantin Balmont, the Symbolist, one of the major figures of Silver Age, is done.*

**Key words:** story, poetry, Symbolism, Romanticism, motive, K. D. Balmont

Проза К. Д. Бальмонта пока изучена не в достаточной мере, однако в ряде работ содержится ключ к ее пониманию. Главным образом исследователи «Лунной гостыи» решают вопрос о ее жанровом своеобразии. В. В. Шапошникова обращает внимание на ослабленность сюжета, повышенную ассоциативность и взволнованность интонации [11]. Эти же черты выделяет и М. Риппинг, приходя к выводу о том, что в связи с преобладанием лирических элементов над повествовательными жанр «Лунной гостыи» может быть обозначен лишь приблизительно [9]. Ценные наблюдения высказаны также относительно места мотива сна в произведении и неуловимости грани между видением и реальностью [4; 9].

Рассказ, написанный в 1921 году, имеет кольцевую структуру: начинается и заканчивается признанием героя, что он не может точно определить, что с ним произошло — он видел

сон или же его встреча с той, кого давно любил, но так и не осмелился сказать об этом, произошла в действительности. Эта неопределенность связана с тем, что единственным свидетелем этой встречи была Ущербная Луна, к образу которой он трижды обращается в описании случившегося, что дает основания считать этот образ одним из ключевых в произведении. Эпитет «ущербная» по отношению к луне, образ которой сам по себе наделен богатой семантикой, может выражать различные смыслы. Можно предположить, что наблюдающий ее человек переживает состояние угасания физических сил. Или же акцент должен быть сделан на ночном времени суток, когда любой человек оказывается во власти не физического, а душевного с присущими ему ассоциациями, фантазиями, видениями. На наш взгляд, у нас нет достаточно оснований предполагать, что луна оказывает на героя магическое воздействие, окружая его демоническими существами, к примеру, русалками [9], или же превращает его самого в «живого мертвеца» [4], по крайней мере по отношению к тому рассказу, о котором идет речь. Однако, и в самом деле, Луна в этом рассказе активизирует в герое работу души, приобщая его с всекосмическим тайнам. Наиболее верный путь уяснения смысла эпитета «ущербная» по отношению к луне в этом произведении — привлечение к анализу других произведений К. Бальмонта. Не случайно Владислав Ходасевич писал о К. Бальмонте, что тот «из своей поэзии создал настолько обособленный и внутренне закономерный мир, что оценка каждой частности этого мира должна быть подчинена оценке общей...» [10, с. 511–512]. В стихотворении «Луна» («Луна богата силою внушенья, / Вокруг нее всегда витает тайна. / Она нам вторит: «Жизнь есть отраженье, / Но этот призрак дышит не случайно...») находим такие строки: «Своим ущербом, смертью двухнедельной, / И новым полномостным воссияньем, / Она твердит о грусти не бесцельной, / О том, что свет нас ждет за умираньем» [1, с. 97]. Итак, фазы луны, ее пребывание в «ущербном» и «полном» состояниях проецируются на умирание-воскресение человека. Таким образом, «ущербная луна» связана с умиранием. На это обращает внимание и В. В. Бурдин, когда пишет о гипнотической силе ее света: «...лунной богиней считалась богиня мрака и чародейства Геката, в образе которой переплетались хтонически-демо-

нические черты божества, связывающего живой и мертвый мир (именно в образе Луны Геката бродила среди могил и выводила призраки умерших)» [4]. Однако в «Лунной гостье» важнее не мифопоэтическая, а, скорее, психологическая или онтологическая семантика ночного светила. Как, впрочем, и во многих его стихах.

Главным образом луна для поэта связана с любовными переживаниями. Так, к примеру, четвертая часть его псалма «Восхваление Луны» начинается строфой: «Луна велит слагать ей восхваленья, / Быть нежными, когда мы влюблены, / Любить, желать, ласкать до иступленья, — / Итак — восхвалим царствие Луны» [1, с. 135]. Переживание же любви, в свою очередь, дает возможность человеку преодолеть однообразие земного «плена» и приблизиться к вневременным стихиям. «Итак, попавши в плен земной, / Возлюбим, братья, мир иной, / Следя за царственной — Луной», — призывает он в начале седьмой части этого же псалма [1, с. 137]. И заканчивает стихи торжествующим утверждением Луны: «Она одна, она одна / Для всех влюбленных нам дана, / Непобедимая — Луна!» [1, с. 137]. Но наиболее близка «Лунной гостье», как нам представляется, «Печаль Луны», в третьей части которой идет речь о призрачности образа возлюбленной героя и о лунной ночи как времени переживания восторгов любви: «Ты была мне сестрой, то нежною, то страстной, / И я тебя любил, и я тебя люблю. / Ты призрак дорогой... бледнеющий... неясный. / О, в этот лунный час я о тебе скорблю! / Мне хочется, чтоб Ночь, раскинувшая крылья, / Воздушной тишиной соединила нас. / Мне хочется, чтоб я, исполненный бессилья, / В твои глаза струил огонь влюбленных глаз...» [1, с. 230].

Со второго абзаца рассказа «Лунная гостья» вводится еще один важный мотив произведения: звучание музыки. «С вечера играла музыка. Она играла еще и поздней ночью», — вспоминает герой [2, с. 42]. Из его замечаний становится ясно, что это происходило вдали от его Родины, в «бретонском местечке», в «Океанской гостинице». Как и находившийся в эмиграции сам Константин Бальмонт, он здесь «чужой». Отчуждение подчеркивается и его нежеланием разделять общее веселье: «На большой веранде, в мавританском стиле, весело танцевали влюбленные пары. Я ушел домой и лег спать...», — сообщает

он [2, с. 42]. Однако, несмотря на то, что веселье танцующих влюбленных ему чуждо, и он чувствует свое одиночество рядом с ними, звучащая музыка воздействует и на него. И рождающийся в его памяти, «знакомый с детства напев вальса», и слышащиеся с веранды «качающиеся звуки танго», и дразнящие скрипки, и «истомно» звучащие флейты — все звуки поднимают его душу к «какой-то желанной высоте». В результате герою кажется, что он одновременно оказывается приобщенным к двум разным пространственным сферам — и земной, где все веселятся и танцуют, а он отдается воспоминаниям, и надмирной, той, куда уносят его музыка и воспоминания — сфере воображения и мечты.

Герой отдается наплыву чувств. Первое рожденное ими воспоминание — неопределенное, обозначенное как детство и юность. И с ним связано переживание несостоявшейся радости. Как и здесь, в «бретонском местечке», где он не смог разделить веселье влюбленных пар, он в своих воспоминаниях не решается, хотя и хочет, танцевать «из застенчивости» и лишь смотрит на других, счастливых. Затем ему на память приходит июнь его жизни, он как будто бы снова переживает «грустную, июньскую влюбленность» и все связанное с этой влюбленностью, но уже ушедшее. Затем перед его глазами проносятся картины странствий, когда, судя по тому, что он чувствовал «невозбранную тишь и отъединенность звездных ночей в открытом Океане», его одиночество усиливалось, и все близкие представлялись «покинутыми». И только душа, которая ткала «тончайшие лунные нити мечты» [2, с. 42], пыталась сохранить связь со всем, что было дорого. Следующее воспоминание, рождающееся в его душе, более конкретно. Оно связано с «молодым композитором», автором «Скифской сюиты», который сыграл для него органную фугу «забытого старинного мастера, Бугстэгуде». И читателю, знающему, что рассказ посвящен С. С. Прокофьеву, становится понятным, о каком композиторе идет речь. Позже, в одном из своих «Писем из Франции», подписавшись псевдонимом «Мстислав» и сообщая о себе в третьем лице, К. Д. Бальмонт так опишет их отношения: «Прокофьев поражал меня крепкою своею художественностью и тем, что он брал из опасных очарований поэзии Бальмонта лишь наиболее твердую его основу, силу пантеистического восторга и

выпуклую выразительность отдельных лирических состояний. Он написал позднее ряд романсов на слова Бальмонта <...> Но вообще, любя нашего поэта, как младший брат — старшего или даже — иногда — как сын отца, он, повторяю, не упивался цветочным охьяняющим и одуряющим запахом Бальмонтовского Природопоклонения — кстати, отлично выраженного в музыкальном творчестве последних лет Н. Н. Черепнина, — но брал оттуда, как толчок для своего творчества, те стороны поэзии Бальмонта, где чувствуется свежий дух священной Друидической дубравы» [3].

В рассказе «Лунная гостья» «молодой композитор» исполняет для героя музыкальное произведение, звучание которого приближает читателя к уяснению главного мотива всего произведения — преодоления любовью смерти. «Исполненный строгой молитвенной красоты, напев идет широко и спокойно, как будто вырастает, внушающая ясную благоговейность, высота готического собора. В одном полногласном повороте музыкального напева возникает отдельный, как бы человеческий, голос, и певучая душа старинного мастера, потерявшегося в столетиях, говорит другой душе через века, что, любя, любишь воистину, что любовь сильнее смерти и в ней есть та же самая великая простота свершающегося неизбежно и проходящего через преграду времени и места так же спокойно и просто, как прямой луч Луны, будто бы мертвый, светит и светит нам в просторах неба, в голубой раме тысячелетий» [2, с. 43]. В этом абзаце впервые сливаются все мотивы, играющие в рассказе К. Д. Бальмонта ключевую роль: Луна, музыка, любовь.

Сам по себе мотив преодоления смерти любовью относится к числу универсальных. Он присутствует в эпосе, античной и средневековой литературе (вспомним хотя бы жену князя Игоря Ярославну, которая пытается вернуть мужа, магически воздействуя плачем на солнце, ветер, воду в реке). Этот мотив встречается и в литературе Нового времени. Выскажем предположение, что в этом плане автору «Лунной гостьи» ближе всего были произведения романтиков. О его особом отношении к романтизму свидетельствует его статья «Романтики», в которой он в качестве главного признака, роднящего всех романтиков без исключения, называет «любовь к далекому», «бег души к вечной родине мыслящих и красиво творящих». «Ро-

мантик, — пишет К. Д. Бальмонт, — воплощая в себе жажду жизни, жажду разносторонности, являясь четкой вольной личностью, всегда стремится от предела к Запредельному и Беспредельному. От данной черты к многим линиям Нового» [1, с. 507]. И далее: «Любя Землю, как планету не в частичном минутном ее лике, а в звездно-небесном ее предназначении, они жадно устремляются к новым, еще не познанным ее частям...» [1, с. 507–508]. Обращают на себя внимание и размышления К. Д. Бальмонта в этой статье о смерти. «Мир, — приводит он в ней высказывание немецкого романтика Новалиса, — ... есть следствие взаимодействия между мною и божеством. Все, что есть и происходит, происходит из соприкосновения духов... Смерть есть романтизирующая основа жизни. Через смерть жизнь усилена...» [1, с. 510]. Именно с романтизмом связывал К. Д. Бальмонт и композитора, которому посвятил свой рассказ. В «Лунной госте» он сообщает, что тот «написал «Скифскую сюиту» [2, с. 42]. А в «Письмах из Франции» следующим образом представляет его: «Это был Прокофьев, уже весь исполненный музыкальных сарказмов, классического отношения к музыке, классической линии своей музыкальности, при всем буйстве, при всем — в известном смысле — романтизме своего художественного Скифства» [3]. Итак, упомянутая в рассказе сюита представлялась К. Д. Бальмонту романтической. В романтическом духе он осмысляет и музыку как высшее из искусств, способных вернуть миру гармонию, приблизить земное и материальное к абсолютному и всекосмическому. Музыка — искусство, наиболее тесно связанное с духом, по Гегелю. И в самом деле, пишет О. Гомилко, в ней почти не проявляется бинарность материального и духовного. «Тут тілесне, — пишет исследовательница, — постає як духовне і навпаки. Невипадково одним з актуальних питань філософії музики є питання чистої, або абсолютної музики. Йдеться про інструментальну музику, що виконується без будь-якого не-музичного компонента (слова, зображення, дії тощо). Нерідко абсолютну музику визначають як чисту форму. Абсолютна музика цікава саме тим, що має найпотужніший вплив на слухача. Отже, форма творить зміст. Ще одним доказом онтологічної гомогенності музики є те, що вона не існує незалежно, як, наприклад, картина, скульптура, літературний текст. Буття музики — це

завжди звучання тут і тепер людського життя. Таким чином, музика — це така форма, що не є об'єктивною» [6, с. 283]. Именно такое понимание музыки было присуще поэту Константину Бальмонту и композитору Сергею Прокофьеву. Обосновывая родство этих художников в представлении о символистском искусстве как звучащей магии, Е. Е. Потяркина подробно останавливается на опусе С. Прокофьева, написанном на тексты пяти сочиненных К. Бальмонтом летом-осенью 1921 года (в то же, что и «Лунная гостья», время) стихотворений для голоса с фортепиано. Об одном из них, «Заклинание для памяти», исследовательница замечает: «...это стремление к уходу от реального мира, прощание с ним и желание слиться с природой. В мире человеческом лирический герой хочет остаться только как образ в памяти. И Память становится связующим элементом между двумя мирами, но связь эту подкрепляет еще и Любовь. Она, как и Память, не знает границ между миром реальным и миром идеальным, существуя и тут, и там: Полюбив меня, помни меня!» [8]. Все, как и в рассказе. Но только в нем, в отличие от стихов, возлюбленная является образом в памяти героя. В свое время он не решился сказать ей о своем чувстве. Как и герой тургеневской повести «Ася», он не догадывался, что у счастья не бывает завтрашнего дня. Теперь же, вдали от родины и переживая одиночество рядом с чужими влюбленными и радостными людьми, он пытается высказать свои чувства. И происходит чудо. В сопровождении звенящих (как в его детском органчике) музыкальных нот он, управляя разливающимся в его душе «певчим током», преодолевает «все преграды обычного» [2, с. 44] и видит ту, чувство к которой жило в его душе. «И так же светила в окно Ущербная Луна, окруженная немногими четкими звездами, и опрокинутый лик ее отражался в холодном зеркале. И так же звучала непрерывная музыка, только она была теперь громче и торжественнее, необъяснимым образом переходя в лунные отсветы и снова делаясь только музыкой <...> Без какого-либо приближения извне около зеркала явилась Мария. Точно она уже давно была здесь в моей комнате, но только раньше она была невидима, и вдруг стала зрима» [2, с. 44]. Что это было — реальная встреча, или же воображаемое героем ее осуществление — он так и не понял. В неоднозначности толкования слу-



чившегося с героем «Лунная гостья» К. Д. Бальмонта близка «Вере» Вилье де Лиль-Адана, рассказу, который, по словам составителей примечаний к нему, «более, чем какой-либо из «Жестоких рассказов», связан с романтической новеллой XIX в., в которой был распространен мотив отвоения молодой прекрасной женщины любовью у смерти» [5, с. 215]. О знакомстве К. Д. Бальмонта с творчеством Вилье де Лиль-Адана свидетельствует упоминание о нем в статье «Малое приношение» о Л. Н. Толстом [1, с. 567]. Начинается рассказ парфразой из «Песни песней»: «Любовь сильнее Смерти — сказал Соломон; да, ее таинственная власть беспредельна» [5, с. 215]. По мысли Р. Н. Поддубной, «Вера» позволяет сделать вывод об «утверждении громадной роли духовно-психологического восприятия действительности, которое, собственно, и делает ее подлинно реальной для человека или эпохи» [7, с. 385]. Так и для героя и читателя «Лунной гостьи» остается загадкой, какого рода — духовно-психологического или онтологического — было явление Марии. Но ясно, что в его основе — сила чувства героя, способного преодолевать как пространственные и временные границы в пределах действительного мира, так и границы между «этим» и «тем» мирами.

Константин Бальмонт был не романтиком, а символистом. Но в своем переживании таких имеющих универсальный смысл явлений, как музыка, любовь, душа, память, наиболее близким ему было их романтическое толкование. Для него они имели вневременной характер и приближали человека к абсолютному, преодолевали его ограниченность земными связями и переносили в пространство Духа, Мечты, Идеала, Счастья.

### *Литература*

1. Бальмонт К. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи / Константин Бальмонт; [сост., вступ. ст. и коммент. Д. Г. Макогоненко]. — М.: Правда, 1991. — 608 с.
2. Бальмонт К. Лунная гостья / К. Бальмонт // Лунная гостья: Романы, повести, рассказы. — М.: ТЕРРА, 1997. — С. 42–47.
3. Бальмонт К. Письма из Франции / Константин Бальмонт // Новый мир. — 2017. — № 6. — Режим доступа к ист.: [magazines.russ.ru/.../2017/6/pisma-iz-francii.htm](http://magazines.russ.ru/.../2017/6/pisma-iz-francii.htm)
4. Бурдин В. В. Мифологема сна в поэзии К. Бальмонта / В. В. Бурдин // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные ис-

кания XX века: межвуз. сб. научн. тр. — Иваново : Ивановский гос. ун-т, 1999. — Вып. 4. — С. 58–63.

5. Вилье де Лиль-Адан О. Жестокие рассказы / Огюст Вилье де Лиль-Адан ; [изд. подгот. Н. И. Балашов, Е. А. Гунст]. — М. : Наука, 1975. — 240 с.

6. Гомілко О. Музика: гармонія сфер чи інструмент культури? / О. Гомілко // *Δοξα* / Докса : збірник наукових праць з філософії та філології. Вип. 15. : Універсальні виміри культури. — Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2010. — С. 276–286.

7. Поддубная Р. Н. «...Из чего состоит реальность?» («Клара Миллич» Тургенева и «Вера» Вилье де Лиль-Адана) / Р. Н. Поддубная // Поддубная Р. Н. Современность классики: избранные труды. — Харьков : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2015. — С. 379–395.

8. Потяркина Е. Е. К. Д. Бальмонт и С. С. Прокофьев [Электронный ресурс] / Е. Е. Потяркина // Из наследия композиторов XX века. — М., 2006. — Вып. 5. — Режим доступа к ист. : <https://refdb.ru/look/1963447.html>

9. Риппинг М. Рассказ К. Д. Бальмонта «Лунная гостья» на страницах Берлинского журнала «Сполохи» / М. Риппинг // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века : [межвуз. сб. научн. тр.]. — Иваново : Ивановский гос. ун-т, 1999. — Вып. 4. — С. 98–101.

10. Ходасевич В. Колеблемый треножник: Избранное / В. Ходасевич. — М. : Советский писатель, 1991. — 688 с.

11. Шапошникова В. В. «Пространства души» в прозе К. Бальмонта / В. В. Шапошникова // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века : [межвуз. сб. научн. тр.]. — Иваново : Ивановский гос. ун-т, 1999. — Вып. 4. — С. 93–98.