

УДК 82-1Бальмонт

Т.В. Данилович

ВЗАИМОСВЯЗЬ ИДЕИ СВЕРХЧЕЛОВЕКА И «ЧИСТО АРТИСТИЧЕСКОЙ МОРАЛИ» В ТВОРЧЕСТВЕ К. БАЛЬМОНТА

Рассматриваются характер влияния на творчество К. Бальмонта идеи сверхчеловека и «чисто артистической морали». Утверждается, что приверженность философии Ницше обостряет открытость писателя к усвоению моральных принципов, основанных на восприятии искусства как единственного законодателя в жизни художника. Будучи поэтом-ницшеанцем, в своих литературно-критических статьях Бальмонт романтизирует образы писателей, отличающихся эпатажным поведением, продиктованным индифферентным отношением к укоренившимся в обществе морально-нравственным ценностям. Порицаемые, с точки зрения общественной морали, поступки художников подобного типа Бальмонт не осуждает, апеллируя к аргументам сторонников «чисто артистической морали», согласно которой гениальность созданного писателем искупает любые эксперименты творческой личности, обогащающие ее жизненный опыт. Отмечается, что идея сверхчеловека и «чисто артистическая мораль» оказываются взаимодополняющими элементами философско-эстетической концепции Бальмонта.

В работе «Ответственность художника» философ-неотомист Ж. Маритен, рассуждая о тенденциях развития искусства в XX в., уделяет большое внимание осмыслению «чисто артистической морали» – концепции жизни художника, согласно которой искусство воспринимается как высшая инстанция, предопределяющая нравственные принципы творческой личности. Общественные запреты перестают быть для нее регулятором поведения, моральным оказывается только то, что служит благу искусства. И из любви к искусству художник развивает такую систему нравственных ценностей, которая в наибольшей степени способствует его творческой самореализации, пусть даже эти установки идут вразрез с велениями души.

В понимании Маритена, верховной этической добродетелью «чисто артистической морали» является любознательность, заставляющая художника бесстрашно идти на любые нравственные эксперименты: «Художник хочет вкусить от всех плодов земли, попробовать из всех ее сосудов и быть полностью обученным в опыте зла, чтобы затем питать им свое искусство» [4, с. 191]. Такое стирание границ добра и зла позволяет Я художника «свободно развернуться – сразу и в сторону Бога, и в сторону дьявола, – и эти разные стороны самопроявления в творческом продукте рассматриваются как варианты эпифании собственного Я» [4, с. 191].

Принцип моральной индифферентности сближает «чисто артистическую мораль» с ницшеанской идеей сверхчеловека, стоящего «по ту сторону добра и зла». Такого рода близость является причиной того, что художник-ницшеанец может ощущать родственными собственным художественным исканиям творческие поиски сторонников «чисто артистической морали».

Яркая иллюстрация подобной ситуации – К. Бальмонт, лирический герой которого становится поэтическим воплощением образа сверхчеловека, демонстрирующего имморализм в оценке человека и явлений окружающего мира: «Все равно мне, человек плох или хорош, // Все равно мне, говорит правду или ложь» [1, с. 154]; «Мне нравится все, что Земля мне дала, // Все сложные ткани и блага и зла, // Всего я касался, всему я молюсь» [1, с. 286]; «Мы ценим без различья сверканья всех огней... // От неба или фурий, // Не все ли нам равно!» [1, с. 91]; «Я нити завязал могучего узла, – // Добро и Красоту, Любовь и Силу Зла, // Спасение и Грех, Изменчивость и Вечность // В мою блестящую включил я быстротечность» [1, с. 200] и т.п.

Стихотворение Бальмонта «Бог и Дьявол» начинается прямолинейным признанием лирического героя: «Я люблю тебя, Дьявол, я люблю Тебя, Бог» [1, с. 272]. Бог и Дьявол как олицетворение добра и зла в сознании поэта оказываются абсолютно равноценными величинами: «Вы оба велики, вы восторг Красоты» [1, с. 272]. И как следствие этого в облике самого лирического героя слиты воедино и созидательное начало («О, как радостно жить мне, я лелею поля, // Под дождем моим свежим зеленеет Земля» [1, с. 272]), и деструктивная сила («И змеиностью молний и раскатом громов // Много снов я разрушил, много сжег я домов» [1, с. 272]).

Бальмонтовское приятие добра и зла основано на их отождествлении с многоцветностью мира, разными гранями бытия, к постижению которых должен быть устремлен сверхчеловек. Бальмонта волнует красота в разных ее проявлениях («Я как туча блуждаю, много красок вокруг, // То на Север иду я, то откинусь на Юг» [1, с. 272]). В интерпретации поэта, многополярность увлечений, ненасытная жажда всеведения входят в число определяющих качеств сверхчеловека: «Все узнать, все понять, все обнять – вот истинный лозунг, достойный *Übermensch*'а (сверхчеловека – Т.Д.)» [1, с. 517].

Нацеленность на поэтизацию не только добра, но и зла, сближает лирику Бальмонта с художественными исканиями Бодлера. Воспринимая потребности творчества как критерий ценности всего сущего, бодлеровский лирический герой готов в поисках красоты, символизирующей искусство, полностью пренебречь моралью: «Ты Бог или Сатана? Ты Ангел или Сирена? // Не все ль равно: лишь ты, царица Красота, // Освобождаешь мир от радостного плена, // Шлешь благовония и звуки и цвета!» [3, с. 59].

Присущая Бодлеру «чисто артистическая мораль» находит в лице Бальмонта ярого защитника, ощущающего автора «Цветов Зла» родственным себе по духу, образцом для подражания («Как страшно-радостный и близкий мне пример» [1, с. 92]).

Бодлер привлекает Бальмонта-ницшеанца внутренней свободой, понимаемой как безразличие к моральным ограничениям*, уникальностью личности, совершенно особенным, эпатажным для рядового читателя мировидением и самоощущением. В статье «О «Цветах Зла», посвященной творчеству Бодлера, Бальмонт отмечает: «Все, на чем лежит Каинова печать отвержения, понятно и близко этому странному художнику, именно в силу исключительности его нервной организации, в силу его отмеченности» [2, с. 57]. Независимо от цели, лежащей в основе интереса поэта к злу как объекту творчества, критик выражает симпатию к художественным исканиям Бодлера: «Если высшая конечная цель этого человека, идущего путями Зла, совпадает с целями достижения позднейшей всезахватывающей Гармонии, я полюблю его за то, что в дыме и хохоте противоречий он хранит в себе *молитвенное отношение к Добру*. Если же он живет в мире Зла, я полюблю его за его цельность» [2, с. 57].

Как противник «чисто артистической морали», Маритен утверждает, что следование ей может привести к опасным результатам, ведь художник, позволяющий себе ради искусства игнорировать морально-нравственные ценности, вольно или невольно ставит целью собственного творчества «с помощью чар поэзии сообщить невинность тем самым вещам, которые запрещаются Богом» [4, с. 191]. Бальмонт, размышляя на эту тему, придерживается иной точки зрения. Он считает, что сосредоточенность художника на проявлениях зла не только не имеет отрицательных последствий для читателя, а способна по контрасту усилить глубину восприятия добра. Так, по поводу поэзии Бодлера он пишет: «Находясь в преисподней, можно грезить о белоснежной вершине. Бодлер это слишком хорошо знал. Судьба показала ему два полюса, и он видел их оба. Но Судьба, выбирая ему особую долю, предназначила ему полюбить то,

* Восхищаясь Леонардо да Винчи и Гете, в числе их достоинств Бальмонт также называет «гениальную отрешенность от рамок добра и зла» [1, с. 514].

что люди ненавидят, чтобы он мог нарисовать тот темный фон, на котором более рельефно выступает идеальная мечта» [2, с. 56].

Рассуждая о Бодлере, Бальмонт-критик затрагивает тему совпадения морально-нравственных принципов лирического героя и реальных этических установок самого поэта. По мысли Бальмонта, думать об их идентичности – удел ограниченных людей. Однако даже такой вариант, при котором «певец порочности и смерти» сам в жизни является «чудовищем порочности», – повод не для осуждения, а для более пристального взгляда в линию его судьбы. Бальмонт уверяет: «Он (Бодлер – Т.Д.) был бы нам только вдвойне интересен. Мы спросили бы, и стали бы думать, откуда в нем противоречия, и какую сложную драму можно угадать по отдельным намекам. Добродетель и порочность исключительной личности суть путеводные нити для того созерцателя, который хочет найти неведомый путь, ведущий к пониманию всего и к слиянию со Всем» [2, с. 56–57].

По убеждению Бальмонта, недопустимо давать оценку произведениям искусства на основании отношения к жизненным принципам, личностным качествам, моральным установкам и поступкам писателя. Даже не принимая мироощущение, образ жизни Бодлера, нельзя не замечать его огромного поэтического дарования. Относительно собственного восприятия автора «Цветов Зла» Бальмонт пишет следующее: «Быть может, если наши дороги скрестятся враждебно – если мне придется столкнуться с ним лицом к лицу и глядеть глазами в глаза, я, как человек, на миг возненавижу его, но я и полюблю его также, как художник, и как понимающий. ...Я не могу не видеть Красоты и Силы, хотя б она меня ранила. И лишь слепец не полюбит хоть на миг *Цветы Зла*, где Женщина – враг, где Любовь – мучительство, где Природа – огромный саркофаг, окруженный желтыми туманами гипнотизирующего сплина» [2, с. 57].

Эстетический имморализм Бальмонта отчетливо проявляется и в статье «Поэзия Оскара Уайльда», которая пронизана желанием оправдать приговоренного судом к каторге и клейменного общественным презрением писателя, показать его в трагическом ореоле всеми отвергнутого, одинокого гения.

Бальмонта как приверженца идеи сверхчеловека в Уайльде привлекает незаурядность личности, безразличие к общественной морали, способность выстраивать жизнь по собственным правилам, умение плыть против течения. И потому вполне обоснованно бальмонтовское восприятие английского писателя через призму личности другого гения, перешагнувшего в своей философии «по ту сторону добра и зла». Критик пишет об Уайльде: «В смысле интересности и оригинальности личности он не может быть поставлен в уровень ни с кем, кроме Ницше. Только Ницше обозначает своей личностью полную безудержность литературного творчества в соединении с аскетизмом личного поведения, а безумный Оскар Уайльд воздушно-целомудрен в своем художественном творчестве, как все истинные английские поэты XIX-го века, но в личном поведении он был настолько далек от общепризнанных правил, что, несмотря на всю свою славу, он попал в каторжную тюрьму, где провел два года» [1, с. 548].

Доводы ницшеанца в оценке личности Уайльда критик дополняет аргументами из багажа приверженцев «чисто артистической морали». Называя гениальной книгу эстетических статей английского писателя, в своих суждениях о ее авторе Бальмонт руководствуется принципами уайльдовской же эстетической критики. Как и Уайльд, для которого тот «факт, что человек угодил в тюрьму, никак не меняет качества написанной им прозы» [5, с. 262], Бальмонт оценивает уайльдовское творчество без малейшей оглядки на моральный облик писателя, отделяя морально-нравственные категории от сферы искусства и ставя эстетику выше этики.

Акцентируя внимание на том, что статья «Поэзия Оскара Уайльда» посвящена не творчеству писателя, а его судьбе, Бальмонт при этом подчеркивает, что сущности предъявленного писателю обвинения касаться не будет. Критик уходит от вопроса

о сути уголовного процесса над Уайльдом, демонстрируя абсолютное равнодушие к конкретному содержанию содеянного: «Он (О. Уайльд – Т.Д.) был обвинен в нарушении того, что считается ненарушаемым нравственным законом, и это все. Я не знаю и не хочу знать в точности, в чем было это нарушение. Есть вещи, на которые можно смотреть, но не видеть их, раз они не интересны» [1, с. 549].

Бальмонт не желает вдаваться в подробности тех фактов биографии Уайльда, за которые англичане не могут простить своего знаменитого соотечественника, всячески обходя в разговорах о литературе упоминания самого имени писателя. Открещиваясь от роли обвинителя Уайльда, Бальмонт ни в коей мере не критикует моральные ценности, на которые посягнул Уайльд. Не осуждая добропорядочных сограждан писателя, Бальмонт отказывается оценивать его по их меркам.

В то время как в среде благовоспитанных английских интеллектуалов не принято говорить об Уайльде, Бальмонт поэтизирует его личность и судьбу. Обращая внимание на двойственность уайльдовского образа, соединяющего в себе красоту и порочность, критик, в отличие от тех, для кого последнее является определяющим в портрете писателя, видит в нем прежде всего воплощение Прекрасного. «Оскар Уайльд напоминает красивую и страшную орхидею, – замечает Бальмонт. – Можно говорить, что орхидея – ядовитый и чувственный цветок, но это цветок, он красив, он цветет, он радуется» [1, с. 551].

По мысли Бальмонта, имя Уайльда оправдано как грандиозностью его личности, так и весомостью вклада в искусство. Критик дает высочайшую оценку творчеству писателя, признавая за ним первенство в английской литературе конца XIX в. С точки зрения Бальмонта, гениальность Уайльда-художника перевешивает все осуждаемое обществом в Уайльде-человеке. Более того, для Бальмонта, который оперирует понятием «красота падения», уайльдовские «преступление и наказание» вносят дополнительные оттенки в облик писателя. Бальмонта притягивает прихотливость судьбы Уайльда, поднявшегося на вершину славы, а затем раздавленного тюрьмой и общественным презрением. Для Бальмонта Уайльд велик и в своей славе, и в своем падении. О судьбе писателя критик пишет так: «В ней есть трагизм, в ней есть красный цвет маков, напоенных его собственной кровью, и есть забвенье полнозвонных стихов и красочных вымыслов, волнующие переливы цветных тканей, власть над людьми, блеск ночного праздника, безумная слава и прекрасное по своей полноте бесславие» [1, с. 547].

Высоко оценивая в творческой личности способность бросить вызов общественному мнению, «гениальную отрешенность от рамок добра и зла», Бальмонт прощает художникам подобного типа их неблагоприятные, с точки зрения традиционных моральных ценностей, поступки и образ жизни, апеллируя при этом к аргументации сторонников «чисто артистической морали», согласно которой художественное совершенство созданного искупает и оправдывает любые эксперименты творческой личности, обогащающие ее жизненный опыт.

Таким образом, ориентация на жизненные принципы сверхчеловека обостряет открытость Бальмонта к восприятию и усвоению установок «чисто артистической морали». В результате идея сверхчеловека и «чисто артистическая мораль» оказываются взаимодополняющими компонентами бальмонтовской философско-эстетической концепции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бальмонт, К.Д. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи / К.Д. Бальмонт. – М. : Правда, 1991. – 608 с.
2. Бальмонт, К.Д. О «Цветах зла» / К.Д. Бальмонт // Горные вершины : сб. статей / К.Д. Бальмонт. – М., 1904. – С. 54–58.

3. Бодлер, Ш. Цветы Зла. Стихотворения в прозе / Ш. Бодлер. – М. : Высшая школа, 1993. – 511 с.
4. Маритен, Ж. Ответственность художника / Ж. Маритен // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М. : Политиздат, 1991. – С. 171–203.
5. Уайльд, О. Избранные произведения : в 2 т. / О. Уайльд. – М. : Республика, 1993. Т. 2. – 543 с.

Danilovich T.V. Relationship of the Superman's Idea and the «Purely Artistic Morality» in K. Balmont's Creative Work

The influence of the superman's idea and the «purely artistic morality» on K. Balmont's works is considered in the article. As adherent of Nietzsche's philosophy Balmont romanticized the original creative person, for which society morality is not the law. For the defence of this artist's type Balmont appealed to the arguments of supporters of the «purely artistic morality», according to which genius created by a writer redeems any creative individual experiments to enrich his life experience. It is noted that the superman's idea and the «purely artistic morality» are mutually reinforcing elements of the philosophical and aesthetic Balmont's concepts.

Рукапіс паступіў у рэдкалегію 12.02.2011