

А.С. Шемахова

РЕЦЕНЗИЯ И ПРЕДИСЛОВИЕ В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ К. Д. БАЛЬМОНТА

Рецензия и предисловие получили широкое распространение в критике символистов. Жанру рецензии уделяли особое внимание во всех периодических изданиях, при этом действовал не столько количественный фактор (оценить все выходящие новинки), сколько художественно-эстетический: рецензия должна быть, прежде всего, интересной. Наибольшее воздействие на жанр рецензии в системе символистской критики оказала установка на необходимость обновить, реформировать сам подход к оценке и анализу произведения.

По целевой установке - объяснить, почему так важно знать данное произведение данного автора, к рецензии близки предисловия. Символисты внесли вклад в создание немногословных, компактных, изящных предисловий, как к своим книгам, так и к книгам других авторов.

В данной статье, мы рассмотрим особенности рецензии и предисловия в литературной критике К. Бальмонта. Основная их часть написана в период 1900-1910 годов, когда К. Бальмонт был наиболее активен, следил, и имел доступ ко всем издаваемым новинкам. Среди рецензий К. Бальмонта можно выделить три группы статей: монографическая рецензия, обзорная рецензия и рецензия-статья.

Монографическая рецензия - отзыв, в котором оценивается одно произведение или несколько произведений одного автора, ей свойственно наличие элементов анализа текстов, которые цитируются. Для монографической рецензии К. Бальмонта характерно лирическое, образное вступление, в котором автор не только подводит читателя к восприятию предложенного произведения, но и поднимает важный, по его мнению, публицистический или эстетический вопрос. Далее, характеризуя произведение, К. Бальмонт уделяет внимание не столько сюжету, композиции и

персонажам, сколько пытается со свойственной ему экспрессией передать атмосферу всего произведения.

К. Бальмонт интересовался творчеством О. Уайльда, не только переводил, но и внимательно следил за появлением в печати ранее не опубликованных, произведений английского поэта. В 1908 г. вышла рецензия на две статьи Уайльда - «The Soul of Мал» и «De Profundus» - «Об Уайльде». Рецензия начинается цитатой Уайльда: «Я бегу теперь от искусства. Я хочу молиться Солнцу... Солнце завидует искусству». Здесь К. Бальмонт отмечает парадокс, характерный для этого «художника влюбленного в наслаждения и угасшего в скорби» [1, с. 137]. Парадокс заключается в том, что после смерти Уайльда интерес к его творчеству обострился именно в странах «редко посещаемых Солнцем: в Германии, в России, в Польше» [1, с. 138]. Далее критик перечисляет переводы, сделанные за последнее время в этих трех странах, особо отмечая драму «Соломея» («восточно-пряная и роскошная» [1, с. 137]).

Что привлекло К. Бальмонта в этих статьях? К. Бальмонт тесно сотрудничал с большевистской газетой «Новая жизнь», с М. Горьким, и даже уехал в Париж, опасаясь репрессий за антиправительственные стихотворения. А в 1907 г. Комитет по делам печати арестовал его новую книгу «Злые чары» по обвинению в богохульстве. Очевидно, данные события вызвали у Бальмонта интерес к размышлениям утонченного эстета «о грядущем царстве Социализма, торжество которого он считает несомненным и желательным» [1, с. 137]. К. Бальмонт считает эти строки логическим выводом из свободолобивой природы Оскара Уайльда, «ибо, желая для себя всего, он и за другими признавал это великое человеческое право» [1, с. 140].

В «De Prolundis» критик выделяет размышления Оскара Уайльда о страдании и сострадании, и связанные с этим мысли о русской литературе. По мнению Уайльда, именно сострадание делает книги русских писателей великими, а страдание - это «вернейший признак всякого возвышенного

искусства», «только из страданий созидаются миры». Бальмонт и здесь находит парадокс, так как для него Уайльд был, прежде всего, «безрассудным, вакхалически-бешеным духом Наслаждения» [1, с. 141]. Критик приходит к выводу, что Оскар Уайльд - сплошь противоречив. Противоречивость роднит его с Христом, жизнь которого он считал поэмой, а его самого - последним Христианином. Бальмонт соглашается с поэтом, приводя в качестве подтверждения, мысль Ницше: «Христианство умерло с Христом» [1, с. 142]. Затронутые в рецензии проблемы не могли оставить российскую публику эпохи между двух революций равнодушной к статьям Оскара Уайльда.

Помимо тяготения к эссеичности для рецензий К. Бальмонта характерно обилие цитат из рассматриваемых произведений, а также автобиографические элементы в текстах статей. Наиболее четко, это проявляется в рецензии «Поэт внутренней музыки» (1916г.) на сборник стихотворений Ин. Анненского «Кипарисовый ларец».

Рецензия начинается воспоминанием К. Бальмонта о любимых маршрутах прогулок в провансальском местечке Жиан. Это небольшое вступление буквально пропитано символами, на которых построена статья. Первая дорога - среди сосен, напомнила К. Бальмонту о состязании Афины и Марсия, кифары и свирели. Вторая - вдоль фиалковых полей и тростника. Однажды вечером, идя дорогой фиалок, и размышляя «о бесприютности своего «я» [7], автор наблюдал падение «луны» (метеора) и рождение музыки - ветер пел в отверстиях тростника. В дальнейшем эти образы являются К. Бальмонту, когда он думает «о такой творческой душе, как Скрябин, сумевший рассыпать в своей музыке пение падающих лун», и об «изысканном художнике «Кипарисового ларца» и «Фамиры Кифарэда», о неведомом толпе поэте внутренней музыки, Иннокентии Анненском» [7]. Сопоставляя Скрябина и Анненского, К. Бальмонт отмечает близость их духовного взгляда, его направленность внутрь.

Далее, переходя к анализу сборника, К. Бальмонт обращает особое внимание не только на необыкновенную музыкальность самих стихотворений, но и на их названия: Трилистник Сумеречный, Трилистник Соблазна, Трилистник Лунный и т.д. - создающие ощущение музыкальности души. Помимо музыкальности критик выделяет такие черты поэзии Анненского: перетекание предметов один в другой («Сиреневая мгла»); духовно-музыкальное ясновидение («Смычок и струны»); бесприютность человека («Октябрьский миф»).

Говоря о бесприютности человека, о его неумении сделать жизнь счастливой, К. Бальмонт раскрывает предназначение искусства - «чтобы победить мир с его ужасами и тайнами, нужно его пропеть. Этот мир тогда возникнет в Преображении» [7]. Преображения мира жаждет главный герой поэмы Анненского «Фамиро Кифарэд», к которой также обращается К. Бальмонт. Здесь критик находит и предназначение художника - играть звездам. Но, отказавшись от всего человеческого, Фамиро перешел край дозволенного и перестал слышать музыку. Таким образом, ярый сторонник беспредельного, К. Бальмонт признает, что предел все-таки существует - оторвавшейся от жизни художник не способен творить.

В заключении К. Бальмонт вновь возвращается к легенде об Афине и Марсии. По его мнению, глубочайший смысл легенды в том, что стройная кифара не позволяет душе низринуть в хаос, а свирель или флейта «уводят мечту в бесконечность», возвращают человека в хаос. «Будем же верить в свирель, ибо мир освободит лишь гроза» [7] - заключает К. Бальмонт. Свирель (флейта) становится символом человеческой души, стремящейся к беспредельному, к хаосу, к первоначалу.

В годы эмиграции наиболее близким из писателей стал для К. Бальмонта А. Куприн. Он восторженно встретил переиздание в 1921г. рассказа «Суламифь», которому посвятил рецензию «Горячий цветок». Во вступлении К. Бальмонт несколькими штрихами набросал портрет Куприна: «Горячий конь,

горячащее вино, горячий цветок... - вот образы, которые приходят мне в голову, когда я вижу этого не потерявшегося в бурях крепкого коренастого человека с добрыми, умными глазами» [3, с. 609].

Характеризуя произведение, К. Бальмонт уделяет внимание не столько сюжету («безупречная повесть двух сердец, магнетически скованных настоящей страстью» [3, с. 610]), композиции и персонажам, сколько пытается воссоздать атмосферу всего произведения. Он рисует роскошный дворец Соломона, вспоминает пряную «Песнь песен». В заключении К. Бальмонт подчеркивает особую заслугу Куприна, сумевшего заполнить пробелы «Песни песен», заглянув в свою душу и увидев тайну: «Куприн опустил руку в море, и дотронулся до единственной жемчужины» [3, с. 611].

«Ключ к Литве» - рецензия на литовско-русский словарь Б. Серейского. Для Бальмонта-переводчика такого рода книги имели не меньшее значение, чем художественные новинки, о чем говорит и название статьи. Во вступлении К. Бальмонт отмечает: «Душа народа - его язык, его слово» [4]. Критик рассказывает о знакомстве со словарем, главным достоинством которого является полнота. В числе недостатков К. Бальмонт указывает: без словоупотребления, словарь мертв; страницы грамматики, должны быть выкинуты; производные слова должны помещаться сплошь; отсутствие ударения; использование советской грамоты. В заключении он еще раз подчеркивает, что работа Б. Серейского - «ключ к подробному изучению Литовского языка, а тем самым ключ к старинному терему Литовского поэтического слова и к своеобразным особенностям Литовской души, в веках не согнувшейся и жаждущей нового жизненного творчества» [4].

В отличие от монографической, в обзорной рецензии оценивается одно за другим несколько произведений одного или разных авторов. Она строится как перечисление оцениваемых новинок, как сумма нескольких коротких или монографических рецензий без подчеркивания связи между ними. Эта связь подразумевается или коротко обозначена во введении. Но К. Бальмонт

отступает от традиционного построения - перечисления оцениваемых новинок, как суммы рецензий. Он сопоставляет произведения, акцентируя внимание на интересующем его вопросе («О книгах для детей») или же рассматривает их в такой последовательности, которая позволяет наиболее полно выразить идею каждого («Колокольчиков держись»).

Рецензия «О книгах для детей» открывается словами: «Мне радостно и мне прискорбно. Передо мною две книги, предназначенные для детского чтения... И в той и в другой книге есть мои стихи... И для меня счастье знать, что мои слова доходят до детского сознания. Но... Но... Рассмотрим» [5, с. 185]. Благодаря цепочке воспоминаний, критик воссоздает перед читателем мир детства. К. Бальмонт возвращается к встрече с Л. Толстым, и к непонятому тем стихотворению - «Аромат солнца». Постепенно он подводит читателя к мысли о том, что для детей, воспринимающих мир иначе, чем взрослые («Встретим четыре камешка, одного им взгляда не подарим... А подойдет к этим камешкам ребенок и из четырех построит мироздание» [5, с. 188]), это и подобные стихотворения понятны и любимы. Критик приходит к выводу, что «детские души сложны, утонченны, душа ребенка извилиста, детская душа - лабиринт» [5, с. 187].

К. Бальмонт пытается ответить на вопрос: способны ли предложенные сборники обогатить душу ребенка? Сборник «Новые поэты» не соответствует этому требованию. Критик не доволен подбором авторов, среди которых не оказалось любимых им Минского, Брюсова, Балтрушайтиса. К. Бальмонт обращается к издателю с рядом вопросов: «...г-ну В. Л., быть может, неизвестно, что ребенок свое детское впечатление запоминает на всю жизнь и что подсунуть ребенку шелуху, когда можно дать ему драгоценные зерна, есть поступок дрянной и преступный?» [5, с. 188-189]. «Издание такой книжки, как Сборник г-на В. Л., я считаю фактом литературной наглости» [5, с. 189] - заключает критик.

Иначе обстоит дело с «Живым Словом» Острогорского. К. Бальмонт отмечает, что она «почти целиком состоит из несомненных образцов родной словесности» [5, с. 189], к тому же снабженных чудесными иллюстрациями и синонимическими толкованиями. При этом цена книги всего 80 коп., ее может позволить себе и бедняк. Среди недостатков К. Бальмонт указывает все то же однообразие в подборе авторов («Почему Бальмонт и Бунин могут входить в детскую, а Брюсова и Балтрушайтиса туда не пускают?») [5, с. 189]). Но в целом книга соответствует выдвигаемым критиком требованиям.

В заключение статьи К. Бальмонт вспоминает о книгах, которые он читал в детстве, еще раз подчеркивая, что одно слово может стать живым другом на десятки лет, навсегда. Поэтому так важно для развития ребенка получить все самое лучшее: «В детстве мы пьем свежую воду. Дайте нам в детстве свежих ключей» [5, с. 191].

Ряд рецензий К. Бальмонта построен на цитировании анализируемых произведений, данная традиция распространяется и на рецензии А. Блока и В. Брюсова. Введение цитатного материала является здесь своего рода приемом проникновения в художественную логику текста. К числу таких работ принадлежит рецензия «Колокольчиков держись», посвященная польским преданиям. Здесь анализ представлен фрагментами между текстами легенд, призванными направить мысль читателя в необходимое критическое русло.

К. Бальмонт выстраивает своеобразную цепочку, от падения человека («Орлиное гнездо») - через отчаянье («Приведения в замке Рызинском») - путем скитаний («Пилигрим») - к возрождению («Монах»), Мотив возрождения тесно связан с мотивом колоколов-колокольчиков, которые становятся символом очищения и защиты от темных сил («Дивожены»). «Мне весело знать, что темные силы души, как летучие мыши от света, бегут от моих голубоглазых колокольчиков. Одним цветком, когда в нем звон всемирности, я побеждаю Ад» [5, с. 125].

В период эмиграции интерес К. Бальмонта к фольклору заостряется («Литовские народные песни о девушках», «Слово Литвы о любви»). Как уже было сказано выше, он изучает литовский язык, собирает и переводит литовские народные песни. «Слово Литвы о любви» - рецензия, посвященная любовной лирике. Критик сравнивает литовские народные песни с песнями Египта и Вавилона, преданиями Маори. «Каждый народ, начав говорить о Любви, поет звучные песни, создает красивые легенды, говорит острые и меткие слова, перебрасывающиеся потом от уст к устам, от сердца к сердцу, как пословица, как поговорка, а часто и прямо как поцелуй» [10].

Но не только счастье и разочарование, измена и ревность привлекают критика, вдали от России он остро чувствует тоску по родине: «Нам, на долгое время потерявшим Родимую, все, что любим, все, с чем с детства душа сжилась, не говорит-ли о нашей боли, как сестра сказала бы, Литовская песня «Садик»?» [10]. В данной рецензии К. Бальмонт также широко цитирует тексты

песен, снабжая их эссеичными вставками, которые передают мысли и впечатления автора.

Находясь на стыке жанров, более развернутая рецензия-статья, не только дает сжатую оценку произведения, но ставит и обсуждает важный творческий, общественный или эстетический вопрос. Круг вопросов, поднимаемых в рецензиях-статьях К. Бальмонта, в общем, соответствует основным направлениям его творческих поисков и философских размышлений. Это обращение к теме избранника, попытка пересмотреть общепринятое понимание добра и зла, утверждение превосходства чувства над разумом. Статьи имеют сложную композицию, логичность и целостность обеспечивает ряд риторических вопросов.

Помимо Эдгара По и Оскара Уайльда, большое влияние на формирование эстетической позиции К. Бальмонта оказал Бодлер. Во вступлении к статье «О «Цветах зла» К. Бальмонт дает образную характеристику книги: «Les Fleurs du Mai. Цветы с узорными лепестками и ядовитым дыханием... Мир мучительства над самими собой, неудержимое стремление входить в диссонансы, и вводить в себя волну противоречий. Странная прихоть поэта, с таким пронзительно-ярким умом, желать во что бы то не стало быть только с тем, что ранит, не убежать от боли, а приближать ее к себе» [2, с. 54].

К. Бальмонт отмечает, что в книге нет любви, природы - все искажено, отравлено. Поэт жаждет любви, но «жестокий Город» все подавляет. Лирического героя окружают люди «люди со слепыми сердцами, люди с голодными душами» [2, с. 55]. Против него и время («встает как действительный враг») и пространство («начинает пугать»), «Всюду чувствуется обрыв, провал, пропасть, срыв» [2, с. 55]. И даже красота, вечное убежище художника, безразлична к нему, способна лишь ранить.

В «Цветах зла» Бодлер совершил шаг вперед в сфере психологизма: «Страх начинается тоской, и постепенно переходит в ужас, который сперва проявляется шумно, потом увеличивается, делается тихим, как бы соединяется с сознанием, что не выразить словами всей остроты отчаянья» [2, с. 56]. Созданию этого эффекта подчинен и стих «блестящий, острый, и холодный как клинок», «в сдержанных строках нет лиризма... но это обманчивое спокойствие есть... чудовищная тишина омута, в котором крутится скрытый водоворот» [2, с. 56].

«Кто же он, этот пепси порочности и смерти?» [2, с. 56] - спрашивает К. Бальмонт. Он воспринимает добро и зло иначе, чем простые люди, для него действуют иные законы, те которые он сам для себя выбрал. Он - избранник. Критик утверждает, что общепринятое деление на Добро и Зло условно, что и «находясь в преисподней, можно грезить о белоснежной вершине...» [2, с. 57]. По его мнению, человек предназначенный судьбой для пытки любит добро сильнее, чем человек «с детским сердцем, плененный домиком и садиком, и страшющийся всего отрицательного» [2, с. 57].

Приверженец чистого эстетизма, неземной красоты, лазури, тут К. Бальмонт весь во власти мучительных противоречий, которые, как ему кажется, должны стать основой современной лирики. Душа современного человека расколота между Добром и Злом, между красотой и безобразием, между альтруизмом и преступлением и т.д. Но он и в этих полярностях ищет «светильник молитвы» (Бодлер «знал болотные топи, но он донес до самой смерти в своем сердце светильник молитв» [2, с. 57]). Поэтому «лишь слепец может хоть на миг не полюбить «Цветы зла»» и самого Бодлера, которого он «как человек, на миг возненавидел», но полюбил, как художник и «как понимающий» [2, с. 58].

В рецензии «Символизм народных поверий» К. Бальмонт утверждает превосходство чувственного, интуитивного начала, над разумным, рациональным. «Положительный разум-рассудок образованного общества можно сравнить с плоской равниной... Народный разум-воображение, фантазия простолюдина, не порвавшего священных уз, соединяющих человека с Землей... запутанный смутный красивый лес...» [1, с. 165]. «Этим свежим дыханием богатой народной фантазии очаровательно веет со страниц проникновенной книги С. В. Максимова «Нечистая, неведомая и крестная сила» [1, с. 165] (СПб, 1903), анализу которой и посвящена рецензия.

Композиционно статья делится на три части, каждая из которых посвящена определенной стихии (Огонь, Вода, Земля) и связанными с ними народными поверьями и традициями. Отмечает К. Бальмонт и язык автора, владеющего «как никто великорусской народной речью» [1, с. 166].

В предисловиях, написанных К. Бальмонтом, можно выделить три подгруппы: а) предисловие к сборнику критических статей «Горные вершины»; б) предисловия к издаваемым книгам иностранных авторов; в) предисловия к поэтическим подборкам, осуществленным К. Бальмонтом с целью познакомить публику с тем или иным автором.

К. Бальмонт придерживается канонов жанра: его работы краткие, небольшого размера и подчинены непосредственному исследованию предмета. При этом речь автора красочна, манера изложения импрессионистична.

Предисловие к книге критических статей «Горные вершины» занимает особое место. Написание такого рода предисловий характерно для символистов (Д. Мережковский «Вечные спутники»), они носят программно-теоретический характер, утверждая принципы нового искусства. К. Бальмонт пишет: «Я приближаю зеркало своей мечты, я вижу в нем странные новые образы, измененные течением лет, я хочу в этом светлом зеркале воссоздать на мгновение хоть часть Мира по Красоте» [2, с. 4]. Таким образом, он формулирует свою задачу как критика - проанализировать известные произведения мировой литературы, руководствуясь новыми символистскими критериями. А также указывает на дальнейшие перспективы своей работы: «Эти страницы представляют из себя только начало длинного ряда очерков по

литературе, искусству, и религии. Я вижу совершенно явственно очертания второй и третьей книги» [2, с. 3].

В предисловиях к переводам критик предлагает свое эстетическое видение данного произведения, он объясняет причины выбора именно этой книги, ее культурную ценность для эпохи рубежа XIX-XX веков.

После увлечения Шелли К. Бальмонт приступает к изучению и переводу Кальдерона де ла Барка, заключает договор с М. В. Сабашниковым об издании собрания сочинений. В 1900, 1902 и 1912 годах вышли три выпуска сочинений Кальдерона. В предисловии к выпуску 1902 г. К. Бальмонт сравнивает произведения испанского драматурга с гвоздиками, чьи «цветы по величине равняются розам, а нежный запах в своей свежей пряности сладко необычен для северянина» [8]. Дает характеристику стиха: «легкие и быстрые, как движение ветра, капризно переходят от одного размера к другому. То они рифмованы, то они белые, то перед нами возникают условные стансы, то появляются во всей своей торжественности пышные сонеты» [8], заостряя внимание на способе перевода, который он использовал.

Но самым важным для критика является вопрос не признанности и фактической неизвестности, как Кальдерона, так и других представителей Золотого Века испанской литературы в России. Как единственное счастливое исключение он отмечает Лопе де Вега. В завершении К. Бальмонт отмечает: «Драма «Жизнь есть сон» до сих пор ставится на сцене в Испании. Мне пришлось ее виден» в Мадриде, и я убедился, что она не только сценична, но что и ее символический фп юсофский смысл от сценических эффектов выступает еще ярче и отчетливее. Необходимо было бы, чтобы лица, заведующие репертуаром русских театров, не оставили без внимания богатый сценический материал, предстающий перед нами в драмах Кальдерона» [8].

Он трактует Кальдерона как предшественника современной поэзии, создателя драм, отмеченных красотой символической лирики. К. Бальмонт любил повторять название одной драмы - «Жизнь есть сон», вкладывая в это особый смысл, характерный для эстетики и поэтики символизма: в снах и в искусстве проявляется нечто большее и значительное, чем в действительности.

«Поэт «Пана» - предисловие к роману Кнута Гамсуна в переводе С. А. Полякова (книгоиздательство «Скорпион», Москва, 1901). Критик предлагает своеобразную типологию литературных произведений, основанную на степени охвата действительности. Одни - Библия, Эдда, Упанишада - могучие, всеобъемлющие, **другие** - «правдиво и стихийно воплощающие божественную цельность отдельного явления» [2, с. 108], к ним относятся «Король Лир», «Дон Кихот», «Первая любовь» и «Пан», в котором Гамсун «волшебным лиризмом соединил любовь с Природой...» [2, с. 108].

К. Бальмонт отмечает особенности языка романа: «Язык Гамсуна исполнен особого ритма, не однообразного ритма стихотворной речи, гипнотизирующей своей монотонностью, но ток манящей ритмичности, которая возникает в прозаической речи взволнованного человека, настолько

возбужденного, что он стал уже поэтом, но настолько плененного предметом своего возбуждения, что, будучи поэтом, он еще не стал сочинителем» [2, с. 109]. Предисловие богато цитатами из романа, частично на языке оригинала. Он также сравнивает южную многословную и северную душу: «так любит слово, что у него паразитально мало слов» [2, с. 111].

Особое внимание он уделяет теме любви в романе. «Что такое любовь?». Со свойственной ему лиричностью К. Бальмонт отвечает: «любовь стала источником мира и повелителем мира, на все ее дороги исполнены цветами и кровью, цветами и кровью» [2, с. 109].

В заключении он отмечает вклад Гамсуна в развитие романа как жанра: «он создал новую форму романа, где любовь к слову и сконцентрированная сила страсти доведены до такти лаконической существенности, что из Пана и из Виктории нельзя выкинуть!, не только ни одной страницы, но и ни одной фразы» [2, с. 111].

В 1910 г. К. Бальмонт публикует подборку стихотворений У. Уитмена из книги «Листья травы» в журнале «Современный мир» и снабжает её предисловием «Полярность». «В Америке было три великих поэта, а два из них - предельные. Их имена: Эдгар По, Уитмен и Лонгфелло» [6, с. 135]. Что критик подразумевает под «предельностью»? Понятие «предельности» соотносится у К. Бальмонта с понятием «неизбежности». Без По и Уитмена «19-й век не мог бы осуществиться и быть законченным. Они так же неизбежны в жизни нашей души, как перья любовь, первое горе...» [6, с. 135]. По и Уитмен - два полюса: Северный и Южный. Уитмен, в отличие от По, «от скорбей и сомнений приходит к положительному началу». «Он - Поэт Настоящего и Грядущего. Он - часть того будущего, которое быстро идет к нам, которое вот уже делается настоящим. Идеализированная демократия...» [6, с. 136].

Говоря о способах перевода стихотворений Уитмена, К. Бальмонт отмечает его вклад в развитие поэтического языка: «Великая заслуга Уитмена - что он создал свой собственный поэтический язык, добровольно отказавшись от доступных нам всем созвонностей рифм... он достигает особого внутреннего ритма...» [6, с. 137].

В данной статье повторяются основные мотивы портретов Уитмена, созданных К. Бальмонтом: «певец счастья», «пророк идеализированной демократии», создатель «нежнейшей напевности, что таится в движении волн и шелесте ветерков» [6, с. 137].

Помимо предисловий к издаваемым переводам иностранных авторов, К. Бальмонт создал ряд предисловий к осуществленным им поэтическим и прозаическим подборкам, с целью познакомить публику с тем или иным автором, а в период эмиграции испытывая увлечение литовским и польским фольклором.

По краткости выражения мысли и малому объему они порой близки к посвящению. Как «Литва» - подборка стихотворений Ю. Балтрушайтиса - «Я собрал несколько литовских цветков, и венки из них посвящаю моему другу,

сыну Литвы, поэту одиночества и зимней вьюги, Юргису Балтрушайтису» [5, с. 147]. Но и при небольшом объеме К. Бальмонт удается акцентировать внимание на необходимости прочтения произведений поэта: «Хотя Литва входит в нашу великую Родину... мы, Русские, мало что о ней знаем» [5, с. 147].

Другие предисловия этого типа по объему близки к аннотации. «Самые маленькие сказки» - предисловие к подборке, напечатанной в 1929 г. в газете «Сегодня». Критик отмечает, человек любит все большое (больших животных, великое пространство, длинные еказки), но ему лично нравятся и маленькие птички, как русская птичка мельник, и «из словесных созданий очень бывают хороши кратчайшие, совсем немногословные» [9]. К.Бальмонт предлагает читателю «букетик, совсем малая, но вольным свежим воздухом дышащая, связка самых маленьких екпок» [9], часть из которых переведена Ф. И. Шуравиным (литовские) и часть им (болгарские).

Интересным является предисловие к подборке «Бретонские легенды» («Морское свечение»). К. Бальмонт не только переводит ряд сказаний, но и предпосылает им «замечания Пилльмарке об интересном Бретонском поверье, о таинственных Бретонских духах, Корриганах» [5, с. 215]. Этот достаточно объемный прозаический отрывок из книги Вилльмарке заключается стихотворением К. Бальмонт «Корриганы», после чего следуют бретонские сказания.

В предисловиях критик не столько акцептирует внимание на достоинствах и недостатках произведения, сколько рекомендует его для прочтения. Это обусловлено в основном тем что большинство предложенных произведений выбрал и перевел он сам.

Подводя итог, выделим основные черты рецензий К.Бальмонта, которые актуальны и для предисловий: лирическое, образное вступление, в котором автор не только подводит читателя к восприятию предложенного произведения, но и поднимает важный публицистический или эстетический вопрос; основные эстетические категории: избранность, добро и зло, чувство и разум, полярность, неизбежность, преданность, красота, назначение художника и искусства; характеризуя произведение уделяет внимание не столько сюжету, композиции и персонажам, сколько пытайся со свойственной ему экспрессией передать атмосферу всего произведения: освещает проблему качества перевода, и описывает особенности метода работы; обилие цитат; автобиографические элементы в текстах статей; эстетичность.

Литература

1. Бальмонт К. Д. Бедные зарницы. Мысли и впечатления / Бальмонт Константин Дмитриевич. – СПб. : Изд.М. В. Пирожкова, 1908. — 217с.