УДК 008
DOI: 10.17223/22220836/39/2

И.В. Гаузер, Е.А. Ермолин

МИФООБРАЗ ГЕНИАЛЬНОГО ХУДОЖНИКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОПЫТЕ К. БАЛЬМОНТА: РЕЦЕПЦИЯ ИСПАНСКОГО АРТИСТИЗМА

Рассматривается рецепция образов испанских художников в творчестве К. Бальмонта, представленном стихотворениями «Аккорды», «Веласкес», «Рибейра», «Пред картиной Греко», а также статьей «Поэзия ужаса», посвященной Ф. Гойе. Данное исследование включено в контекст осмысления диалога русской и испанской культур, который приобрел весьма интенсивный характер в эпоху Серебряного века. Авторами обосновывается мифотворческий ониризм К. Бальмонта как основа создания им мифообраза гения-творца, версиями которого выступают Веласкес, Гойя, Рибера, Мурильо и Эль Греко. Испанские художники становятся предметом символистской художественной рефлексии, обращенной к бальмонтовскому тезаурусу гениальности и к образным экзистенциалам поэта.

Ключевые слова: *диалог культур, рецепция, мифообраз художника, ониризм как творческий метод, русская поэзия Серебряного века, испанская живопись.*

Диалог с инокультурными мирами в русской культуре рубежа XIX–XX вв. был максимально заострен, являлся нормой культурного опыта, а многие деятели культуры мыслили себя в глобальном культурном контексте, укореняя свои поиски и свершения и в традиции российской культуры, и в мировом культурном контексте. Обращение к этой эпохе и к творческому самоопределению ее яркого представителя К. Бальмонта требует учесть диалогическую рефлексию, идею диалогичности как принцип существования и развития культуры. Идея диалога как способа самореализации экзистенции и важнейшего формата исторического процесса занимает в современной гуманитаристике значительное место [1, 2], она транслировалась учеными и философами, является ядром экзистенциально-персоналистского вектора философии и художественной жизни Запада. Так, К. Ясперс считал, что «единство истории в коммуникации со всеми другими людьми, соотнося свою веру с сокровенной глубиной всех людей, объединяя собственное сознание с чужим» [3. С. 49]. В отечественной науке диалогизм в культуре многосторонне осмыслен М.М. Бахтиным, В.С. Библером, Ю.М. Лотманом и их последователями. Согласно В.С. Библеру, культура может развиваться «только на грани культур, в одновременности, в диалоге с другими целостными, замкнутыми „на себя“ – на выход за свои пределы – культурами» [4. С. 286].

Диалогизм как метатема культурной рефлексии приобретает сегодня особую актуальность в контексте глобализации пространства культуры и всплеска глобальных коммуникаций. Установка на диалогичность присуща самой природе современного гуманитарного знания, подразумевающего рост междисциплинарных исследований на стыке культурологии, истории, искусствоведения, литературоведения и т.п.

В данной работе мы рассмотрим случай преломления инокультурного, испанского элемента в семиотическом пространстве российской словесности рубежа XIX–XX вв.: специфику культурного диалога К. Бальмонта с «испанским текстом» культуры в одном чрезвычайно важном для русского поэта-символиста аспекте. Речь идет о концептуализации исключительного места художника в мироздании и произведения искусства как запечатленного «вещего» сна.

Априори эта важность определена неоромантическим, символистским вектором творческих исканий К. Бальмонта, обязывающим его к осмыслению миссии творца; но особой задачей является прояснение того, как этот ментальный узус соприкасался с испанской темой в творчестве К. Бальмонта и с его дискурсом живописца как гения и живописи как вида искусства. Материалом исследования являются стихотворения К. Бальмонта «Аккорды», «Веласкес», «Пред картиной Греко», «Рибейра», а также его эссе «Поэзия ужаса» и путевые заметки «С Балеарских берегов».

Испанизм в художественном опыте К. Бальмонта осмысливался учеными в России, Армении и Эстонии в некоторых конкретных аспектах [5–11]. Так, биографические обстоятельства встречи К. Бальмонта с Испанией раскрыты К.М. Азадовским [12]. В статье М.А. Ариас-Вихиль идет речь об испанских литературных образах в поэзии символистов, в том числе К. Бальмонта, в постреволюционный период. Можно в целом согласиться с исследователем: в творчестве К. Бальмонта, В. Брюсова, Ф. Сологуба «…„испанский миф“ занимал особое место: через „вечные образы“ Испании поэты выражали себя, свое понимание мира» [13. С. 43]. При этом сюжет о рецепции К. Бальмонтом Испании затрагивался изучавшими переводы К. Бальмонта с испанского языка В.С. Полиловой и А.Г. Чулян, однако с очень предварительной постановкой вопроса о концептуализации Бальмонтом испанского художника как гения особого рода, а вопрос о рецепции К. Бальмонтом испанской живописи остается практически неизученным.

Заслуживают внимания еще две работы. И.С. Тяпков проблематизирует вопрос, является ли испанская тема в творчестве К. Бальмонта глубоким символическим «мостом» между двумя культурами или же это «испанщина», имевшая целью дешевую популярность [14]. А.И. Суханова пишет о роли имен художников в стихотворении К. Бальмонта «Аккорды» с точки зрения интермедиальных связей [15].

Испанский сюжет в русской культуре складывался довольно медленно. В XIX в. некоторый разбег ему дали перипетии наполеоновских войн. Затем Испания воспринималась романтически, сквозь французскую (П. Мериме) и американскую (В. Ирвинг) призмы. В 1840-е гг. Испанию посетили И. Айвазовский, М. Глинка, а В. Боткин открыл Испанию для русского читателя своими «Письмами об Испании». Поездки в Испанию с тех пор постепенно вошли составной частью в культурную программу европейских экскурсий русских художников и литераторов (К. Брюллов, В. Стасов, И. Репин, В. Верещагин и др.). Но лишь для К. Бальмонта Испания становится в конце XIX в. культурным магнитом [12]. Он изучил испанский язык, вникал в «творчество испанских поэтов-мистиков XVI века» [13. С. 43–44], переводил П. Кальдерона, Тирсо де Молину, Лопе де Вегу, Хосе де Эспронседу, Хосе Соррилью и др., соотносил свое творчество с художественным опытом испанцев.

Испания К. Бальмонта – это прежде всего страна великих художников. Он создает портреты-мифы великих испанцев. Культ художника-творца, который сложился в романтизме XIX в., актуализирован у К. Бальмонта с его установкой на преодоление очевидности и преображение реальности.

В стихотворении «Аккорды» упоминаются «бессмертный» Веласкес, «святой» Мурильо, Гойя [16. С. 163]. Им дано выразить суть нации. «Грязненький мальчишка Мурильо», писал К. Бальмонт в заметке «С Балеарских берегов», – это «детище» Испании [17. С. 187], т.е. характерное выражение самой сути народного бытия. Эти живописцы для него почти сверхлюди, «обломки нездешних миров, аккорды бездонных значеньем, еще не разгаданных слов» [16. С. 163]. Они, как и великие художники-итальянцы, – «любимцы грядущих времен» [Там же].

Даже в поражении они грандиозны. Так, в стихотворении «Пред картиной Греко» испанский художник Эль Греко предстает бунтарем, побежденным Богом. «Сумрачный художник, ангел возмущенный», почти Люцифер, который дерзнул восстать и был «с высот низвергнут» [Там же. С. 165]. Поэт говорит о вытянувшихся к небу тенях на картине Греко, которые не могут достать небо, но ищут «небесные ступени» [Там же].

Поэтический мифообраз Эль Греко и реальный художник, работавший много на заказ, имевший мастерскую в Толедо и славившийся там как великий живописец, никак друг с другом не связаны. Житейское и бытовое не имеет доступа в создаваемый К. Бальмонтом мир.

В коротких воспоминаниях жены поэта Е.А. Андреевой-Бальмонт о поездке с К. Бальмонтом в 1896 г. в Испанию есть деталь: «Нам посчастливилось купить два альбома гравюр Гойи, сделанных с его досок, по баснословно дешевой цене – по сто песет альбом: «Los Caprichios» и «Los desastros de la guerra» [18]. Эта покупка имела огромное значение. Ф. Гойя на долгое время становится для К. Бальмонта главным испанским мастером, а его трагические карикатуры – кульминацией художественного опыта испанца. Как отмечает В.Г. Гинько, «Гойя стал для него долгой привязанностью; гойевские офорты подвели к высказыванию собственной формулы Красоты» [19. С. 14].

Об этом К. Бальмонт пишет в стихотворении «Аккорды». Испанец Гойя у него «мучительный», «художник чудовищных грез» [16. С. 163], что вызывает «…ассоциации с гравюрой „Сон разума рождает чудовищ“ (из цикла „Капричос“) – выражение *чудовищных грёз* воспринимается перифразом этого названия…» [15. С. 305]. Его творчество – это «насмешка над жизнью», причем «больная» [16. С. 163]. И оно принадлежит и этому, и трансцендентному миру, стоит вопросом «над царством могилы» [Там же].

Поэтические определения получают более развернутое выражение в художественной эссеистике. Поэт посвятил творчеству Гойи статью «Поэзия ужаса». Отмечая «Ковры» Гойи со сценами народной жизни, а также портреты, «…где он раскрывает перед нами целую гамму *белокурых тонов*, заставляющих вспомнить Гейнсборо, Рейнольдса или Тэрнера…», К. Бальмонт на вершину помещает офорты с их контрастами и дьяволиадой. К. Бальмонт называет Гойю «поэтом-символистом в живописи» [20]. Он рассуждает об эстетике ужасного, находя в духе эпохи fin de siècle в поэзии ужаса исток Красоты. Ужасное в искусстве (которое также маркируется как «чудовищное» и «демоническое») К. Бальмонт сопоставляет с гармоническим. «Гармо-

ния сфер и поэзия ужаса – это два полюса Красоты, и фантазия Гойи, как творца офортов, сосредоточивает свое внимание на втором» [20]. Ужасное как эстетическая категория – детище Гойи. Согласно К. Бальмонту, только одному Гойе из европейских художников удалось увидеть закон развития полузвериных существ, которые суть «демоническое нашей души» [Там же].

Гойя – художник периода упадка Испании, когда живопись была скована рамками канона и подвержена аффектации. Но он слаб, по К. Бальмонту, в каноническом выражении традиционной религиозности, в этом смысле нерелигиозен. Подтверждением этого тезиса К. Бальмонту служат росписи Сан Антонио во Флориде и базилике Пилар в Сарагосе: поэт отмечает сходство ангелов и херувимов Гойи с куртизанками. Для сравнения К. Бальмонт приводит «Христа» Веласкеса, выражение цельного и полного религиозного чувства, а также «Христа» В. Васнецова, который «…так правдиво-трагичен на своем кресте, что ангелы не могут не рыдать и солнце с луной не могут не смутиться…» [Там же]. «Христос» же Гойи похож «…на изнеженного сибарита, которому придали неудобную позу», и эта картина характеризуется К. Бальмонтом как не очень сильная, что отличает ее от «Снов» [Там же].

К. Бальмонт спорит с испанскими и французскими критиками, утверждавшими, что Гойя – моралист, высмеивающий темные стороны жизни. Он вводит неожиданно острую характеристику испанского духа, с которым связан Гойя: «…как истый испанец, он чужд морали. Он слишком страстен для этого» [Там же].

К размышлениям о культурно-национальной прописке Гойи К. Бальмонт возвращается и в связи с «Тавромахией». Гойя – испанец, и жестокая красота корриды выписана с испанской страстью.

Для К. Бальмонта важно установить место Гойи в иерархии гениев, представителей различных национальных культур. Русский символист сравнивает Ф. Гойю с английским поэтом и художником У. Блейком. Однако последнему К. Бальмонт отказывает в той силе дарования, которой обладал Гойя. «Сны» Гойи напоминают К. Бальмонту сказки Эдгара По. Он проводит между ними связь, говоря, что Гойя в своих «Капричос» словно бы живет в «Заколдованном Замке» По. В диахроническом срезе К. Бальмонт сравнивает Гойю с Иеронимом Босхом, Питером Брейгелем-старшим, Давидом Теньером (Д. Тенирсом-мл.) и Леонардо да Винчи (как автором «карикатур»). Но все они, как считает К. Бальмонт, не угадали сущности чудовищного, хотя и стремились к его созданию. Босх, как и Брейгель, «…прибегает к наивному соединению, в беспорядке, различных предметов из домашнего обихода и повседневной жизни, и лишь достигает того впечатления, которое определяется непереводимым словом *grotesque*» [Там же]. «Искушения святого Антония» Тенирса (из Прадо или Эрмитажа) также представляет собой не воплощение галлюцинаций, описанных Флобером, а собрание чудовищ, жаб, летучих рыб, лошадиных черепов. Леонардо смог в «Карикатурах» создать «…тип новых человеческих лиц, незабвенных по своей уродливости…», но он все еще остается в пределах человеческого, «…за этой чудовищной оболочкой не чувствуется чудовищной душевной жизни; у Винчи мы видим уклонение от нормы, у Гойи новую страшную норму, у Винчи – исключение, у Гойи – правило» [20]. Поэтому «карикатуры» да Винчи производят болезненное впечатление, а «Капричос» Гойи «…мучают мучением, смешанным с

восторгом, волнуют, как волнует полуоткрытая дверь, ведущая к новому, еще неиспытанному нами» [Там же].

Итак, графика Гойи – «полуоткрытая дверь» в нечто иное. Испанский художник объявляется провозвестником нового искусства, предтечей некоего откровения. Гойя в трактовке поэта-символиста – остро актуальный гениальный творец, художник пограничного, мистического опыта, он создает мир из видимых им противоречий, из сочетания фантазии и реальности, из черт, принадлежащих разным сферам. Гротески Гойи трактуются как прорыв в инобытие. Химеры, созданные Гойей, пугают правдоподобием и живут. Они производят впечатление не фантастических существ, а призраков живого опыта. «Их сила в том, что, говоря устами Бодлера, эти беспутства мечты, эти гиперболы галлюцинации рождены гармоническими» [Там же].

Разгадка этого откровения, по К. Бальмонту, кроется в том, что Гойя первым увидел связь человеческого и звериного ликов. Гойя создал дьявольский мир и придал ему характер всеобщности: «В другой тюрьме узниц побеждает сон, и тюремные стены черны, а громадное сферическое окно с решеткой придает картине мировой характер, сердцу чудится вечное сочетание, вне времени, и огромная гора виднеется – за решеткой» [Там же]. Одним из самых зловещих образов К. Бальмонт считает колдуна, указующего на звездное небо. «Этим движением земной полу-дьявол стирает различие между Небом и Землей. В царстве звезд те же законы, что и здесь. <…> Власть Дьявола не имеет пространственных границ» [Там же].

К. Бальмонт называет «Капричос» теодицеей, так как этот гимн эстетике безобразного оправдывает существование зла в мире: «Он взял мерзостное уродство мировых диссонансов в состоянии их кипения. Его демоны задыхаются от ощущения радости бытия. Его жадные колдуньи, окруженные призраками растоптанного детства, исполнены такого наслаждения, что невольно хочется сказать: они должны были явиться, они имеют право быть колдуньями, в них столько индивидуальной цельности, что без них картина мироздания была бы неполна» [Там же].

По общей логике своих размышлений, К. Бальмонт определяет «Ужасы войны», которые создаются испанцем во времена наполеоновских войн, как метку импрессионизма, возможно, акцентируя тем самым, в своем понимании, внеморальную природу искусства Гойи. «В то время как Калло, с которым его несправедливо сравнивают, изображает в своих *Бедствиях войны* чисто внешние стороны этого явления, и в своей элегантности бессилен возбудить впечатление ужаса, Гойя создает в *Los Desastres de la guerra* целую поэму, отмеченную не выписанною элегантностью, а современным импрессионизмом, полную тонких оттенков и окруженную атмосферой ужаса» [Там же]. В «Ужасах войны» фантазия смешивается со страшной реальностью, создавая призраков, наподобие мертвеца, выписывающего на листе слово «Nada» («Ничего»), и Сатаны с «холодным лицом ростовщика, составляющего обвинительный приговор против человека» [Там же]. Табу на мораль, которое К. Бальмонт находит у Гойи, – рефлекс декадентских веяний конца XIX – начала XX в.

К. Бальмонт сравнивает в своей статье Гойю с его предшественниками – Риберой, Сурбараном, Коэльо и Веласкесом: они остались в прошлом, а Гойя актуален, «…он более нервен, чем они, и, уступая им во многом, он превос-

ходит их всех этой чертой импрессионизма, делающей его современным, близким для наших душ» [20]. Культурная мода находит исток и созвучие в графике испанца: мистика ужасного, «влечение» к демонизму, тематика болезни, мучений и грез. Поэт выделяет в эстетике Гойи, художника рубежа XVIII–XIX столетий, нечто близкое уже его собственной эпохе, к рецепции ею художников-современников – Мунка, Штука, Врубеля.

Таким образом, К. Бальмонт соединяет в своей характеристике испанца Гойи страстный аморализм испанской натуры с тайновидением символиста, отчего тот легко входит в актуальный контекст тогдашней европейской и русской культуры.

Великий живописец у К. Бальмонта – сновидец, который выплескивает свои вещие сны на холст. Мотив сна, онирических грез часто присутствует у К. Бальмонта-символиста. Сновидчеством определены образы Гойи, о чем сказано выше. Эль Греко наказан безумием, но и в безумии он презрел мир и устремился «к высшему сну своему» [16. С. 165]. Но если сны Гойи в художественной метафизике К. Бальмонта отмечены темным, ночным началом, то ониризм Д. Веласкеса маркируется как светлый, солнечный. В сновидениях Веласкеса и над ними «…безмолвствует Солнце, всегда молодое!» [Там же. С. 446]. Оно рифмуется с молодостью, безумием и страстью, что в сумме дает, по К. Бальмонту, альтернативный гойянскому, но не менее убедительный свидетельский опыт гения о сущности бытия.

Мифообраз Веласкеса нашел воплощение в стихотворении К. Бальмонта «Веласкес» (1901 г.). Солярный гений Веласкес органично становится одной из главных фигур в художественной метафизике бальмонтовского поэтического сборника «Будем как солнце» (1903 г.). Его образом (как и образом Христа) задан последний предел того волевого усилия, призыв к которому содержится в названии сборника. В его солярной символике максимальная творческая интенсивность жизни обеспечивает всевременность бытия, которой достиг Веласкес, «…вечно – прошедший, грядущий и наш!», всеобщевечный [Там же]. В целом стихотворение воспринимается как дифирамб, посвященный гению-небожителю. Неслучайно оно открывается обращением-восклицанием: «Веласкес, Веласкес, единственный гений…» [Там же]. Солярное золото в стихотворении актуализируется в образах художника, которыми раскрывается он сам. Стихотворение – микрокаталог живописных тем («…странно белеют согбенные пряхи…», «бранный герой, смиренно-победный», «эти инфанты» и пр.) Веласкеса с метафорическими обобщениями, характеризующими художника в качестве источника силы: творчество Веласкеса – цветок, откуда «…мы пыль золотую, как пчелы, берем!»; Веласкес – «живой родник, не иссякший доныне», пышный «оазис и вместе мираж» [Там же]. Метафоры у К. Бальмонта не прорастают друг в друга, порознь определяя с разных сторон и в разных аспектах свой предмет: ткется сон о сне, сон К. Бальмонта о снах Веласкеса.

По бинарной логике Веласкесу-Солнцу должен противостоять темный гений. В сборнике на эту роль назначен живописец Хосе де Рибера (в принципе аналог Гойи в общем контексте творчества К. Бальмонта). Создан мифообраз с отсылкой к арсеналу античных мифов, к антитезе Прометея и Эпиметея. Стихотворение «Веласкес» идет в паре со стихотворением «Рибейра» (1900 г.), причем Рибера представлен как художник зиждительной

тьмы, он уподобляется чародею, владеющему тьмою, некоему шаману, принадлежащему и этому, и потустороннему миру: «Ты не был знаком с ароматом кругом расцветавших цветов»; «И тьмою, как чарой, владея, ты мрак приобщил к красоте…» [16. С. 446]. Художник Рибера – «брат своего Прометея», т.е. титан (Эпиметей), «который всегда в темноте» [Там же]. Антитеза образов Риберы и Веласкеса раскрывается в их снах. У Веласкеса это солнечные сновидения, а у Риберы – «кошмары, исполненных боли <…> разорванных тел», брошенных «в беззвездный предел» [Там же. С. 445].

Существенный нюанс первичного эпиметеева мифа состоит в том, что Эпиметей не оставил людям способностей, когда делил их между живыми существами. Так и у Риберы человек слаб, мал и ничтожен. Символизм образа связан и с напоминанием, что Эпиметей женился на пресловутой Пандоре, подаренной ему Зевсом и выпустившей людские беды. Дар бога, связанный с бедами и страданиями, – так характеризует К. Бальмонт творчество Риберы. Этот живописец видится ему анатомом, которого не интересует аромат цветов, но который «…жаждал разъятья основ» [Там же]. Он живописует страдания и проникается к ним любовью, «…как любят лобзанья в любви» [Там же].

Вступая в диалог с культурой Испании и создавая мифообразы испанских живописцев, К. Бальмонт, по сути, искал в испанцах отражение себя, но попутно и основательно перепрочитывал себя заново. Полагая своих героев сновидцами, он онирически грезил о сущности испанского гения, отталкиваясь от своих впечатлений путешественника, но гораздо больше доверяя своему мифотворческому умозрению и акцентируя, надо полагать, центральные экзистенциалы своего опыта.

Литература

1. *Бальестерос Перес Х.Х.* Искусство и идентичность: размышления о культурных архетипах и художественном творчестве. Москва ; Рязань : Изд. П.А. Трибунский, 2014. 240 с.

2. *Ермолин Е.А.* Диалогическое самопознание культуры: внутренний ракурс // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 6. С. 281–284.

3. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории / пер. с нем. М.И. Левина. М. : Политиздат, 1991. 527 с.

4. *Библер В.С.* От наукоучения – к логике культуры. М. : Изд-во полит. лит., 1991. 414 с.

5. *Белоусова В.С.* «Я предан испанской звезде...»: Бальмонт и Испания // Studia Slavica VIII: сб. науч. тр. молодых филологов. Таллинн : Tlü Kirjastus, 2008. С. 68–79.

6. *Полилова В.С.* Еще раз о Бальмонте и Испании // Феномен К.Д. Бальмонта в современном культурном пространстве: сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием (XXIV Бальмонтовские чтения. ИвГУ–ШГПУ, 16 июня 2012 года, г. Шуя). Иваново, 2012. С. 91–100.

7. *Полилова В.С.* Испанские народные песни в переводе К. Бальмонта // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 2013. № 1. С. 147–161.

8. *Чулян А.Г.* К.Д. Бальмонт – переводчик Хосе де Эспронседы // Россия и Армения: научно-образовательные и историко-культурные связи. Международный научный альманах. Рязань, 2008. С. 97–101.

9. *Чулян А.Г.* «Испанские» эпиграфы в поэзии К. Бальмонта // Константин Бальмонт в контексте мировой и региональной культуры: сб. науч. тр. по материалам Международной научно-практической конференции, г. Шуя, 18 октября 2010 года. Иваново, 2010. С. 72–75.

10. *Чулян А.Г.* Рецепция Испании в творчестве В. Брюсова и К. Бальмонта // Брюсовские чтения 2006 года. Ереван, 2007. С. 345–356

11. *Чулян А.Г.* Творчество Кальдерона де Ла Барка в восприятии К.Д. Бальмонта // Актуальные проблемы литературы и культуры (Вопросы филологии. Вып. 3, ч. 1). Ереван, 2008. С. 251–258.

12. *Азадовский К.М.* «Толедское предание» (Бальмонт – переводчик Хосе Соррильи) // Культурный палимпсест: сб. ст. к 60-летию В.Е. Багно; отв. ред. А.В. Лавров. СПб., 2011. С. 6–21.

13. *Ариас-Вихиль М.А.* Испания Серебряного века в постреволюционном пространстве (К. Бальмонт, В. Брюсов, Ф. Сологуб) // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: материалы XIII конгр. МАПРЯЛ: в 15 т. Т. 14: Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 г. С. 43–48.

14. *Тяпков И.С.* «А я поэт, а я испанец!»: Испания и «испанщина» в поэтике К.Д. Бальмонта // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: материалы XIII Конгр. МАПРЯЛ: в 15 т. Т. 14: Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 г. С. 664–668.

15. *Суханова А.И.* Роль имен художников в стихотворении «Аккорды» К. Бальмонта с точки зрения интермедиальных связей // Ярославский текст в пространстве диалога культур: материалы науч. конф. с междунар. участием. Ярославль, 14–15 апреля 2016 г. С. 303–308.

16. *Бальмонт К.Д.* Собрание сочинений: в 7 т. М. : Книжный Клуб Книговек, 2010. Т. 1. 504 с.

17. *Бальмонт К.Д.* С Балеарских берегов // Русские в Испании: Книга вторая. XX век. Начало / сост. и вступ. статья и комм. В.Г. Гинько. М. : Центр книги Рудомино, 2017. С. 185–198.

18. *Андреева-Бальмонт Е.А.* Воспоминания. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1997. 559 с. Электрон. версия печат. публ. URL: https://biography.wikireading.ru/198443 (дата обращения: 07.03.2019).

19. *Гинько В.Г.* Едете в Испанию? Счастливый!.. // Русские в Испании: Книга первая. Век XVII – век XIX / сост. и вступ. статья и комм. В.Г. Гинько. М. : Центр книги Рудомино, 2012. С. 7–30.

20. *Бальмонт К.Д.* Поэзия ужаса // Горные вершины. М.: Книгоиздательство «Грифъ», 1904. С. 1–10. Электрон. версия печат. публ. URL: https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%8D%D0%B7%D0%B8%D1%8F_%D1%83%D0%B6%D0%B0%D1%81%D0%B0_(%D0%91%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D1%82)/1904_(%D0%94%D0%9E) (дата обращения: 28.02.2019).

Irina V. Gauzer, Siberian State University of Geosystems and Technologies (Novosibirsk, Russian Federation), Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky (Yaroslavl, Russian Federation).

E-mail: i.v.gayzer@sgugit.ru

Evgeny A. Ermolin, Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky (Yaroslavl, Russian Federation).

E-mail: ye.yermolin@yspu.org

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 39, pp. 12–21.

DOI: 10.17223/2220836/39/2

MYTHOPOETICAL IMAGE OF GENIUS ARTIST IN K. BALMONT'S ARTISTIC EXPERIENCE: RECEPTION OF SPANISH ARTISTRY

Keywords: dialogue of cultures; reception; mythopoetical image of artist; oneirism as a creative method; Russian poetry of the Silver age; Spanish painting.

The Russian culture of the turn of the XX century is characterized by actualization of the problems of intercultural dialogue. Thus, the analysis of the Silver age is impossible without considering the fact of such a dialogue as a cultural phenomenon.

The problem of hispanism reception is considered in the aspect of creative genius in K. Balmont's works. In the context of Balmont's symbolism, it is important to take into account his specific conceptualization of the artist's status and interpretation of creativity as dreaming. The task of the research is to study the implementation of this mental usus within the Spanish theme, the discourse of the painter as a genius-overman by Balmont, and the existentials of the poet's spiritual experience correlated with it.

Spain by Balmont is primarily a country of great artists. He creates portraits-myths of the great Spaniards, almost overmen for him.

In the article "Poetry of horror" Balmont calls Goya's "a poet-symbolist in painting", and relates his genius with other representatives of world culture: Poe, Bosch, Teniers etc. Spanish artist is declared a predictor of a new art. Goya in Balmont's interpretation is an actual genius-creator, artist of

borderline, mystical experience. Goya's grotesques are interpreted as a breakout to otherness. Artist's chimeras scare with credibility and live. Goya created an infernal world with the character of universality. Balmont calls "Capricious" a theodicy, as this hymn to the aesthetics of ugliness justifies the existence of evil. The poet highlights in Goya's aesthetics something close to the era of the early XX century. Cultural fashion finds its source and consonance in Spaniard's drawing (mysticism of terrible, "attraction" to demonism, themes of disease, suffering and dreams). Also, the great painter in the poet's interpretation is a dreamer reflecting his prophetic dreams on canvas.

If Goya's dreams are marked by a dark, night element in the poet's artistic metaphysics, the oneirism of Velasquez is marked as sunny. The artist's mythological image is embodied in the rhyme "Velasquez". Solar genius of Velasquez organically becomes one of the main figures in the artistic metaphysics of Balmont's poetic collection "Let's be like the Sun". The last limit of the volitional effort called for in the title of the collection is specified with Velasquez's image.

By binary logic a dark genius should confront Velasquez-Sun. In the book this role is assigned to the painter José de Ribera, Goya's analog in the context of Balmont's works. A mythological image was created with reference to the stockpile of ancient myths, the antithesis of Prometheus and Epimetheus.

Entering into a dialogue with the culture of Spain and creating myths of Spanish artists, Balmont was looking for a reflection of himself in the Spaniards. Regarding their heroes as the dreamers, he oneirically dreamed about the essence of the Spanish genius basing on his travel impressions but trusting much more his mythic-creative speculation and accentuating the central existentials of his experience.

References

1. Ballesteros Perez, H.H. (2014) *Iskusstvo i identichnost': razmyshleniya o kul'turnykh arkhetipakh i khudozhestvennom tvorchestve* [Art and Identity: Reflections on Cultural Archetypes and Artistic Creation]. Moscow; Ryazan: P.A. Tribunsky.

2. Ermolin, E.A. (2017) Dialogical Self-Knowledge of Culture: an Internal Perspective. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik – Yaroslavl Pedagogical Bulletin*. 6. pp. 281–284. (In Russian).

3. Jaspers, K. (1991) *Smysl i naznachenie istorii* [The Origin and Goal of History]. Translated from German by M.I. Levin. Moscow: Politizdat.

4. Bibler, V.S. (1990) *Ot naukoucheniya – k logike kul'tury* [From science teaching to the logic of culture]. Moscow: Izd-vo polit. lit.

5. Belousova, V.S. (2008) "Ya predan ispanskoy zvezde...": Bal'mont i Ispaniya ["I am devoted to the Spanish star...": Balmont and Spain]. *Studia Slavica VIII*. Tallinn: Tlü Kirjastus. pp. 68–79.

6. Polilova, V.S. (2012) Eshche raz o Bal'monte i Ispanii [Once again about Balmont and Spain]. In: Okeansky, V.P. (ed.) *Fenomen K.D. Bal'monta v sovremennom kul'turnom prostranstve* [K.D. Balmont in the Modern Cultural Spa'ce]. Ivanovo: O.V. Episheva. pp. 91–100.

7. Polilova, V.S. (2013) Spanish Folk Songs in K. Balmont's Translation. *Vestnik Moskov-skogo universiteta. Ser. 9. Filologiya – Moscow University Philology Bulletin*. 1. pp. 147–161. (In Russian).

8. Chulyan, A.G. (2008) K.D. Bal'mont – perevodchik Khose de Espronsedy [K D. Balmont – translator of Jose de Espronseda]. In: Liferov, A.P. (ed.) *Rossiya i Armeniya: nauchno-obrazovatel'nye i istoriko-kul'turnye svyazi* [Russia and Armenia: scientific, educational, historical and cultural ties]. Ryazan: RID. pp. 97–101.

9. Chulyan, A.G. (2010) "Ispanskie" epigrafy v poezii K. Bal'monta ["Spanish" epigraphs in K. Balmont's poetry]. In: *Konstantin Bal'mont v kontekste mirovoy i regional'noy kul'tury* [Konstantin Balmont in the context of world and regional culture]. Ivanovo: O.V. Episheva. pp. 72–75.

10. Chulyan, A.G. (2007) Retseptsiya Ispanii v tvorchestve V. Bryusova i K. Bal'monta [Reception of Spain in the works by V. Bryusov and K. Balmont]. In: Zolyan, S.T. (ed.) *Bryusovskie chteniya 2006 goda* [The Bryusov Readings 2006]. Erevan: Lingva. pp. 345–356

11. Chulyan, A.G. (2008) Tvorchestvo Kal'derona de La Barka v vospriyatii K.D. Bal'monta [The work of Calderon de La Barca as perceived by K.D. Balmont]. *Aktual'nye problemy literatury i kul'tury (Voprosy filologii)*. 3(1). pp. 251–258.

12. Azadovsky, K.M. (2011) "Toledskoe predanie" (Bal'mont – perevodchik Khose Sorril'i) [The "Toledo Tradition" (Balmont as a translator of Jose Sorrilla)]. In: Lavrov, A.V. (ed.) *Kul'turnyy palimpsest* [Cultural palimpsest]. St. Petersburg: Nauka. pp. 6–21.

13. Arias-Vikhil, M.A. (2015) Ispaniya Serebryanogo veka v postrevolyutsionnom prostranstve (K. Bal'mont, V. Bryusov, F. Sologub) [Spain of the Silver Age in the post-revolutionary space (K. Balmont, V. Bryusov, F. Sologub)]. *Russkiy yazyk i literatura v prostranstve mirovoy kul'tury* [The

Russian language and literature in the space of world culture]. Proc. of the 13th MAPRYaL Congress. Granada, Spain. September13–20, 2015. pp. 43–48.

14. Tyapkov, I.S. (2015) "A ya poet, a ya ispanets!": Ispaniya i "ispanshchina" v poetike K.D. Bal'monta ["I am a poet, and I am a Spaniard!": Spain and "Spanish" in K.D. Balmont's poetics]. *Russkiy yazyk i literatura v prostranstve mirovoy kul'tury* [The Russian language and literature in the space of world culture]. Proc. of the 13th MAPRYaL Congress. Granada, Spain. September13–20, 2015. pp. 664–668.

15. Sukhanova, A.I. (2016) Rol' imen khudozhnikov v stikhotvorenii "Akkordy" K. Bal'monta s tochki zreniya intermedial'nykh svyazey [The role of artists' names in K. Balmont's "Accords" in terms of intermedia connections]. *Yaroslavskiy tekst v prostranstve dialoga kul'tur* [The Yaroslavl text in the dialogue of cultures]. Proc: of the Conference. Yaroslavl, April 14–15, 2016. pp. 303–308. (In Russian).

16. Balmont, K.D. (2010) *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Collected Works: in 7 vols]. Vol. 1. Moscow: Knizhnyy Klub Knigovek.

17. Balmont, K.D. (2017) S Balearskikh beregov [From the Balearic Coast]. In: Ginko, V.G. (ed.) *Russkie v Ispanii: Kniga vtoraya. XX vek. Nachalo* [Russians in Spain: Book Two. The 20th century. Beginning]. Moscow: Tsentr knigi Rudomino. pp. 185–198.

18. Andreeva-Balmont, E.A. (1997) *Vospominaniya* [Memories]. Moscow: Izd-vo im. Sabashnikovykh. [Online] Available from: https://biography.wikireading.ru/198443 (Accessed: 7th March 2019).

19. Ginko, V.G. (2012) Edete v Ispaniyu? Schastlivyy! [Going to Spain? Happy!]. In: Ginko, V.G. (ed.) *Russkie v Ispanii: Kniga pervaya. Vek XVII – vek XIX* [Russians in Spain: Book One. The 17th – 19th centuries]. Moscow: Tsentr knigi Rudomino. pp. 7–30.

20. Balmont, K.D. (1904) *Gornye vershiny* [Mountain Peaks]. Moscow: Grif. pp. 1–10. [Online] Available from: https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0% BE%D1%8D%D0%B7%D0%B8%D1%8F_%D1%83%D0%B6%D0%B0%D1%81%D0%B0_(%D0%91%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D1%82)/1904_(%D0%94%D0%9E) (Accessed: 28th February 2019).