

ПЕРВАЯ ЭМИГРАЦИЯ: старшее поколение

Научная статья

УДК 821.054.7.0

<https://doi.org/10.22455/Emigr.3034-3518-2024-1-382-407>

<https://elibrary.ru/YUCKOO>

«ЗОВЫ ДРЕВНОСТИ» И «ИЗ МИРОВОЙ ПОЭЗИИ» КОНСТАНТИНА БАЛЬМОНТА: ОСОБЕННОСТИ ЭМИГРАНТСКИХ «ПЕРЕИЗДАНИЙ» АВТОРСКИХ АНТОЛОГИЙ ПОЭТА

© 2024 г. Ю.Б. Орлицкий

Аннотация: В статье рассмотрены принципиальные изменения, внесенные К. Бальмонтом в его книги 1908 г. «Из чужеземных поэтов» и «Зовы древности» при их переиздании вторыми изданиями в Берлине в начале 1920-х гг. Эти изменения отражали новые представления поэта о собственном статусе и о статусе своих антологических книг, проявившиеся в первую очередь в их авторском составе и в принципиально расширившемся стиховом репертуаре включенных в сборники произведений. Книга «Из мировой поэзии» охватывает значительно больший период времени, сохраняя при этом общее количество авторов, но пополняясь за счет образцов прозиметрии и свободного стиха. Новые «Зовы древности» расширились за счет включения двух новых разделов и стали значительно разнообразнее с точки зрения метрики и строфики.

Ключевые слова: перевод, метрика и строфика, свободный стих, прозиметрия, рифменный стих, стихи с переменной анакрусой.

Информация об авторе: Юрий Борисович Орлицкий — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Российский государственный гуманитарный университет, ул. Чаянова, д. 6, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4868-8882>

E-mail: ju_b_orlitski@mail.ru

Для цитирования: Орлицкий Ю.Б. «Зовы древности» и «Из мировой поэзии» Константина Бальмонта: особенности эмигрантских «переизданий» авторских антологий поэта // Emigrantica. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Вып. 1: Памя-

ти Олега Анатольевича Коростелева / ред.-сост. Е.Р. Пономарев, науч. ред. Е.Р. Пономарев, М. Шруба, ред. М.С. Щавлинский, Д.В. Зайцев. С. 382–407. <https://doi.org/10.22455/Emigr.3034-3518-2024-1-382-407>

Research Article



This is an open access article Distributed under the Creative Commons Attribution-NoDerivatives 4.0 (CC BY-ND)

KONSTANTIN BAL'MONT'S "ZOVY DREVNOSTI" AND FROM "IZ MIROVOI POEZII": THE PECULIARITIES OF ÉMIGRÉ "REPRINTS" OF THE AUTHOR'S POETIC ANTHOLOGIES

© 2024. Yuriy B. Orlitskiy

Abstract: This article examines the fundamental changes made by K. Bal'mont in his 1908 books. These changes reflected the poet's new ideas about his own status and that of his anthology books, which became apparent first and foremost in their authorial composition and in the fundamentally expanded poetic repertoire of the works included in the collections. "From World Poetry" book covers a considerably longer period of time, while maintaining the total number of authors, but expanding it with samples of prosimetry and free verse. The new "Calls of Antiquity" have expanded by including two new sections and are much more diverse in terms of metrics and stanzas.

Keywords: translation, metrics and stanzas, free verse, prosimetry, rhyming verse, variable anacrusa verse.

Information about the author: Yuriy B. Orlitskiy, DSc in Philology, Leading Researcher, Russian State University for the Humanities, Chayanov St. 6, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4868-8882>.

E-mail: ju_b_orlitski@mail.ru

For citation: Orlitskiy, Y.B. "Konstantin Bal'mont's 'Zovy Drevnosti' and from 'Iz Mirovoi Poezii': the Peculiarities of Émigré 'Reprints' of the Author's Poetic Anthologies". *Emigrantica*. Issue 1: In memory of Oleg Korostelev, ed.-comp. E.R. Ponomarev, ed. E.R. Ponomarev, M. Schrub, manag. ed. M.S. Shchavlinskii, D.V. Zaitsev. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 382–407. (In Russian)

<https://doi.org/10.22455/Emigr.3034-3518-2024-1-382-407>

В конце июня 1920 г. Бальмонт уезжает в «заграничную командировку» (как выяснится позднее — пожизненную) в Европу — через Эстонию, Германию — в Париж.

Уже после его отъезда в советской России выходит несколько книг: сборник стихов «Песня рабочего молота» (в 1921 и 1922 гг.), книга избранного «Солнечная пряжа», сборник статей «Поэзия как волшебство», сокращенное издание переводов из Уитмена.

По приезду в Европу поэт уже в эмиграции продолжает активно издаваться: у него выходит несколько статей в «Последних новостях», берлинской периодике. Одна за другой появляются и книги на русском языке: «Избранные стихотворения» (Нью-Йорк: Книжный магазин М. Гуревича, 1920. 94 с.), «Дар земле» (Париж: Русская земля, 1921. 164 с.), «Сонеты солнца, меда и луны: песня миров» (Берлин: Издательство С. Ефрон, [1921]; переиздание московской книги 1917 г.), «Гамаюн: избранные стихи» (Стокгольм: Северные огни, 1921. 109 с.), «Из мировой поэзии» (Берлин: Слово, 1921. 212 с.), «Светлый час: избранные стихи» (Paris: J. Povolozky & Cie, 1921. 73 с.), «Марево» (Париж: Франко-русская печать, 1922. 132 с.), «Зовы древности: гимны, песни и замыслы древних» (Берлин: Слово, 1923. 319 с.; расширенное переиздание книги 1899 г.), «Под новым серпом: роман в трех частях» (Берлин: Слово, 1923. 383 с.), «Воздушный путь: рассказы» (Берлин: Огоньки, 1923. 203 с.), «Где мой дом?: очерки (1920–1923)» (Прага: Пламя, 1924. 183 с.), «Мое — ей: Россия. [стихи 1923]» (Прага: Пламя, 1924. 131 с.), Каспрович Я. «Книга смиренных / пер. К.Д. Бальмонта» (Варшава: Добро, 1928. 170 с.), Врхлицкий Я. «Избранные стихи / пер. с чеш. К.Д. Бальмонта» (Прага: Славянская Библиотека Министерства Иностранных Дел. 1928. 96 с.), «В раздвинутой дали: поэма о России» (Белград: Издательская комиссия Палаты Академии наук, 1929. 203 с.), «Соучастие душ: очерки» (София: Министерство народного просвещения, 1930. 129 с.), «Золотой сноп болгарской поэзии: народные песни» (София: Министерство народного просвещения, 1930. 136 с.), «Северное сияние: стихи о Литве и Руси» (Париж: Русское книжное дело «Родник», 1931. 189 с.), Руставели Ш. «Носящий барсову шкуру: грузинская поэма XII века / пер. К.Д. Бальмонта» (Париж: Д. Хеладзе, 1933. 236 с.), «Светослужение: 1936 август — 1937 январь» (Харбин: В.В. Обольянинов, 1937. 96 с.) и «Голубая подкова: стихи о Сибири» (Southbury, Connecticut: Alatas, [1937]. 45 с.).

Всего 21 книга — мало кто из поэтов эмиграции может похвастаться таким длинным списком изданных книг, особенно в первые же годы после отъезда. Отметим также обширную географию изданий: только в 1920-е гг. у поэта вышло пять книг в Германии, три — во Франции, три — в Чехии и по одной — в Польше, США, Швеции и Югославии.

Свою роль в этом, несомненно, играла репутация Бальмонта как одного из лучших современных русских поэтов. Он, как известно, очень надеялся на европейскую известность, но для этого многочисленные издания на русском, адресованные в основном эмигрантскому читателю, были не слишком полезны: ее могли дать только переводы на европейские языки. А их было не так много, хотя именно благодаря переводам Бальмонт в 1923 г. был номинирован Роменом Ролланом на Нобелевскую премию по литературе (но лауреатом премии в том году стал Уильям Йейтс). Вспомним, что в свое время и Р. Тагору понадобились для получения заветной премии перевести свои произведения с бенгали на английский.

В то время наиболее известен был вышедший в 1916 г. перевод стихотворений Бальмонта на французский язык [24]. Спустя пять лет, в 1921 г. вышла книга стихотворений Брюсова и Бальмонта в переводах на немецкий, два поэта в одной книжке [28]. Еще через шесть лет появился первый перевод книги поэта на чешский [27].

На английский Бальмонта переводила поэтесса Лидия Ноубл (Бальмонт называл ее на французский манер Нобль) (1884–1929), написавшая также статью о нем; среди ее переводов такие сложные произведения, как посвященные Скрябину сонеты «Эльф» и «Великий обреченный» [29]. Всего сохранилось 25 стихотворений Бальмонта в переводе Ноубл, а в упомянутом посмертном издании стихотворений 1930 г. опубликовано только 8, а также очерк поэтессы о Бальмонте. Поэт вел с семейством Ноубл активную переписку, сохранившуюся в архиве Гарвардского университета [30], частично она опубликована в 13-м выпуске альманаха «Минувшее» [14]. Как видим, в переводе вышло очень немного книг Бальмонта по сравнению с количеством его изданий на русском.

Вернемся к ним. Как мы видим, это были и новые книги, и переиздания, и книги избранных стихов; и проза, и даже переводы, которые нас будут особенно интересовать, прежде всего — две книги, изданные берлинским изданием «Слово»: «Из мировой поэзии» и «Зовы древности».

Как известно, Бальмонт всегда уделял много внимания авторской переработке мировой поэзии (тут вполне допустима парал-

лель с В. Жуковским), начатой его переводами стихотворений Гейне и Ленау. Напомним, что уже в первой книге поэта почти половину объема составили переводы, которые Бальмонт и позже включал во многие свои авторские сборники, справедливо считая их важной и неотъемлемой частью собственного творчества.

Кроме этого, необходимо вспомнить объемные специальные переводческие проекты поэта: его Шелли, По, Уитмена, Кальдерона, Руставели и т.д.; в годы эмиграции к ним прибавились книги Я. Каспровича и Я. Врхлицкого, сборники фольклорных стилизаций.

Критика неоднократно отмечала авторский характер большинства этих переводов, иногда даже преувеличивая их неточность и вольность — чаще всего, с осуждением. В этом смысле характерен отзыв Бориса Садовского: «Как поэт Бальмонт кончился после “Будем как солнце”; дальше пошли бесконечные пошлейшие перепевы мексиканских, арабских, австралийских, древнерусских и каких угодно мотивов. Наверяд ли кто их читал, кроме рецензентов и наборщиков». [21, с. 21].

Отвечая на другой негативный отклик на книгу, В. Брюсова, Бальмонт писал ему: «Переводить, конечно, нужно всегда с подлинника. Но “Зовы Древности” не перевод в точном смысле слова. Я слышу там, в Отшедшем, многочисленные зовы, я отделен многими от них преградами, и, между прочим, незнанием Ассирийской грамоты и малым знанием Египетской и Ацтекской, но нечто я там точно и ясно слышу. Я даю отклик. Пусть, кто может, даст более точный и звучный отклик. Согласись, однако, что до этой книги мало кто ведал об “Исповеди Отрицающей” и “Начикетас”, и Мексиканских гимнах (которые переданы с дословной точностью, несмотря на клеветы малограмотного Философова). Повторяю, это не перевод, это впечатления поэта от тех созданий, которые в незаслуженной забытости. Я верю, что кому-то я бросаю тут нить» [5, с. 10].

Действительно, Бальмонт не переводит поэзию древности, а именно отвечает на ее зовы, находится в сознательном поиске своего варианта самого широкого круга явлений мировой поэзии, причем в первую очередь — с учетом особенностей круга чтения русского читателя и привычных для него стиховых форм (тут возникает естественная аналогия уже с другим русским классиком — А. Фетом).

Параллельно этому в своей книге Бальмонт осваивает, а иногда и создает новые стиховые формы, как и в других своих переводческих работах: свободный стих, раешник, так называемые «прерывистые строки» [7; 11; 12].

Важно также отметить, что начиная с «Зовов древности» Бальмонт от индивидуальных переводческих проектов переходит к антологическим. Перспективность этого поворота оценил его главный конкурент — Брюсов, в том же 1908 г. начавший создавать свои «Сны человечества» — «хрестоматию всемирной поэзии, которая могла бы русского читателя познакомить со всеми формами лирической поэзии» [19, с. 460], в которых повторен даже принятый в «Зовах древности» порядок следования мировых культур, а в 1918 г. выпустивший свои знаменитые «Опыты», тоже представляющие собой антологию разноязыких стиховых культур, построенную на этот раз в соответствии с используемыми в них типами стиха [18].

У Бальмонта переводческих антологий было две: анонимная «древней» поэзии и классическая — новой. Причем обе стартовали в 1908 г.: и «Зовы древности», и сборник «Из чужеземных поэтов» (СПб.: Просвещение); обе затем были переизданы в эмиграции.

В этом же ряду можно вспомнить также «Революционную поэзию Европы», которая задумывалась поэтом как большой проект (Бальмонт планировал включить в нее также свои переводы из Гете, Гейне и ряда других «революционных», по его мнению, авторов), но ограничившуюся одним Уитменом [17], очень сокращенным и политизированным по сравнению с «Побегами травы» [7].

Антологии принципиально отличаются друг от друга: «Зовы древности» — принципиально новый проект, «Из мировой поэзии» — подведение итогов работы по переводу близких Бальмонту авторов, своего рода автоантология.

При этом обе книги поэта возникли не на пустом месте, они опирались на многочисленные предшествующие публикации поэта. Это были как собственно переводы, так и типичные для Бальмонта статьи-антологии, содержащие переводы: например, «Поэзия инков» (1903), «В странах солнца» (1905), «Страна красных цветков» (1905), «Пополь-вух» (1906), позднее — работы о японской поэзии, «пригодившиеся» при написании «Зовов»; в свою очередь, «европейская» антология опиралась на публикации Бальмонта о Шелли, Кальдероне, По, Уитмене, Ван Лерберге.

Сначала — о второй книге, «Из мировой поэзии». Первый, российский вариант назывался «Из чужеземных поэтов» — теперь «чужеземным» стал и сам Бальмонт. Однако переименование книги имеет и другой смысл: теперь на первый план выходит и расширенный, в полном смысле слова «мировой» охват материала.

При этом внешне разница между двумя изданиями не так велика: в первом 69 стихотворения 19 авторов, во втором — 77 тоже

19 поэтов. Количество стихотворений увеличилось ненамного. Однако круг авторов изменился принципиально: если первое издание сосредоточено на новой Европе от Блэка (т. е. Блейка) до современников, то второе, в полном соответствии с расширением круга интересов Бальмонта, начинается с древнего материала, от Эдды и Руставели. Другие принципиальные изменения связаны со сменой приоритетов поэта: во втором издании появляется много стихов Уитмена, две книги переводов и несколько журнальных публикаций которого появляется в последние десятилетия, намного больше здесь стихотворений Эспронседы — тоже недавнего увлечения Бальмонта; зато значительно меньше стихотворений Гейне, традиционно много переводимого в предшествующие десятилетия практически всеми русскими поэтами. В этом проявляется стремление познакомить читателя со своими новыми переводами, а с другой стороны — попытка по-новому выстроить личную историю мировой поэзии.

Не менее важно и принципиальное увеличение разнообразия стиховых форм, используемых в книге. Так, открывает второе издание прозиметрическая (т. е. составленная из фрагментов стиха и прозы) [10, с. 411–554] «Песнь о Сигурде», прозаическая часть которой состоит из версейных строф [10, с. 177–210] с частичной метризацией, а стихотворная написана белым двухстопным ямбом. Во всем этом видно стремление к передаче ритмического своеобразия оригинала — возможно, не без влияния появившегося в 1917 г. эквиризмического переложения «Старшей Эдды» С. Свириденко (Софьи Александровны Свиридовой, сторонницы этого типа перевода; см.: [22]). Тут надо напомнить, что первое стихотворение по мотивам «Эдды» — «Исландия» — Бальмонт написал еще в 1899 г., а потом неоднократно обращался к этой теме.

Приведем фрагмент из этого перевода, не забывая, что Бальмонт ставил ударения в именах героев на французский манер, на последнем слоге (метрические фрагменты прозы выделены курсивом):

Гуннар ехал на Готи-коне, а у Хёгни был конь-Хольквир.

Гуннар горячит жеребца, направляя в огонь, но конь отступает, дыбась.

Сигурд говорит: «Почему отступаешь, Гуннар?» Тот говорит: «Не хочет скакнуть в огонь жеребец».

И просит Сигурда, чтоб ему одолжил коня-Грани.

«Это возможно», промолвил Сигурд.

Едет Гуннар на огонь теперь, и Грани не хочет идти.

Гуннар не возмозг проскакать чрез огонь.

Меняют они свои лики.

Едет тогда Сигурд, и меч-Грам у него в руках, на ногах золотые шпоры.

Огонь забился,

Как сумасшедший.

До неба пламя,

Земля дрожит.

И мало кто

Из свиты мужа

К огню поехал,

Чтоб проскочить.

Сигурд же — Грани

Мечом, не шпорой,

Пред благородным

Огонь погас.

Пред жадным к славе

Всё пламя — книзу,

Сверкнула сбруя,

Звенит узда.

Сигурд вступил в пламя, нашёл там жилище прекрасное, а в жилище сидела Брингильд.

Она вопрошает, кто муж.

Он себя называет Гуннар, сын Гьюки [16, с. 7–8].

В книге «Из мировой поэзии» появляется и верлибр — в переводе книги «Тэль» Блейка:

Дщери Серафима водили кругом

Свои золотые стада,

Все кроме младшей: Бледная,

Искала она сокровенного воздуха,

Чтоб увянуть, подобно утренней ясности,

Уйти от смертного дня своего.

Вниз по реке Адоне

Слышится нежный голос ее,

И как капли рассветные, капли росы,

Упадает тихая жалоба.

«О, жизнь вот этого Ключа,

Жизнь нашего Источника.

Для чего увядает водный лотос?

Для чего увядают эти чада Источника,

Рождённые только затем,

Чтоб улыбнуться и пропасть?

А! Тэль — как взнесенная влагою радуга,

И как уходящее облако,

Как отражение в зеркале,

Как тени в воде,

Как детские сны, как улыбка на детском лице,

Как голос тоскующей горлицы,

Как день преходящий, как музыка в воздухе.

А! если б хоть лечь мне тихонько,

Головою тихонько припасть,

И спать так, дремать,

Сном тихим, сном смерти,

И слушать тихонько голос Того,

Кто ходит в саду в вечернее время [16, с. 36–37].

Интересно, что здесь Бальмонт идет на небольшое изменение текста (ср. с более точным переводом С. Маршака). Но именно за счет этого создается ритмическое разнообразие перевода.

Прежде всего, это именно верлибр — безусловно господствующий в европейской поэзии того времени тип стиха, который активно вторгается во второе издание «Зовов» прежде всего благодаря Уитмену, переводов которого нет в книге 1908 г., — хотя и в оригинальной бальмонтской версии, с частичной опорой на метр [7]. Вот небольшой фрагмент уитменовского стиха в переводе Бальмонта из книги «Из мировой поэзии» (курсивом выделены метрические фрагменты перевода):

В САД МИРОВОЙ

В сад мировой опять восходя,

Мощные пары, сынов, дочерей, предваряя, как в песне вступление,

Любовь, жизнь их тел, значение и бытие, —

После дремоты воскреснув,

Ибо, в возврате своем, могучие циклы опять меня возродили, —

Полный любовности, зрелый, весь прекрасный, сам для себя весь удивительный,

С членами сильными, и с дрожащим огнем, что в них играет всегда по причинам чудеснейшим,

Существуя, я все еще пристальный взор устремляю, и я проникаю,

Настоящим довольный, довольный прошедшим,

*Рядом со мной, или сзади меня, следует Ева,
Или предо мной, и я за нею иду, тот же самый* [16, с. 93].

Не чистым верлибром, а переходными к свободному стиху формами переводит Бальмонт и Шарля Ван Лерберга, стихи которого тоже появляются только во второй книге. Наиболее свободной оказывается в этом переводе шестая часть цикла «Сад замкнутый»:

Протяни свои руки в зыби мои,
Это покров мой муаровый,
Это покров мой из мирры,
Нарда, бензоя;
Все мое тело умашено,
Дышит оно,
Бедра мои
Поддались благовонной волне.
Что ещё из одежды осталось мне,
Это волны моих распутившихся кос,
Это волны моих золотых волос,
Это — солнце, в котором сюда я пришла,
Это — солнце, где я обнаженной была [16, с. 184–185].

Характерно, что попавшие и в первое, и во второе издание книги стихи Гете, относимые обычно к ранним образцам немецкого верлибра, у Бальмонта переведены вполне традиционно — даже по сравнению с давними переводами М. Михайлова.

Еще большим изменениям подвергается книга «Зовы древности» (М., 1908) во втором, существенно дополненном издании (Берлин, 1923). Наиболее значительными дополнениями оказываются появившиеся в «Зовах-2» новые разделы: «Древнеегипетская лирика» (дополнившая рубрику «Египет» сразу на 23 стихотворения) и «Япония» (32 новых текста) [см.: 3].

Новая книга включает 167 стихотворных произведений (вместо 99 в первом издании), распределенных автором по 14 (вместо 13) территориальным разделам, соответствующим количеству охваченных замыслом поэта-переводчика очагов древней поэзии. Как справедливо указывает автор комментариев к недавнему переизданию «Зовов» Г.В. Петрова, большинство стихотворений книги первоначально публиковалось Бальмонтом в периодике, чаще всего — в составе статей и путевых очерков.

При этом 103 стихотворения книги (73,5%) написаны разными силлабо-тоническими размерами, еще 9 — разными типами тонического стиха, 19 — свободным и 5 — раешным (рифменным) стихом; еще три произведения написаны имитациями античных метров (гексаметром и логоздами), которые тоже логично трактовать как специфические формы силлаботоники. В общей же сложности, в книге использовано 40 разновидностей стиха. В первом издании разброс используемых стиховых форм значительно меньше.

Тем не менее силлаботоника занимает среди них господствующее место (хотя по сравнению с репертуаром оригинальной лирики Бальмонта она, безусловно, уступает свои позиции новым типам стиха). Однако и традиционные метры в книге часто предстают в необычном виде.

Так, Бальмонт активно обращается к относительно редким вариантам привычных размеров: вольным и разностопным, сверхдлинным и сверхкоротким, использующим цезурные наращения и усечения, нерифмованные стихи, а также достаточно раритетные в русской поэзии стихи с переменной анакрусой.

Вольными вариантами основных силлабо-тонических размеров в книге написано 11 стихотворений: 2 ямбических, 3 амфибрахических, 1 анапестической и 5 — трехсложников с переменной анакрусой. Интересный пример из нового раздела книги «Древне-египетская лирика» — стихотворение «Час наступил», первое четверостишие которого написано трехстопным амфибрахией, второе — вольным вариантом этого же метра (третья строка — трехстопная, три остальные — двухстопные), а третье — дактилем, причем если две первые строки — обычным четырехстопным, то третья — цезурированным вариантом этого размера с усечением одного слога на цезуре, а четвертая — двухстопным:

1

Едва она руки разнимет,
Едва она друга обнимет,
Как будто в Арабии я,
Плывет благовоний струя.

2

Ее поцелую,
Мне губы протянет она, —
И весь я ликую,
И пьян без вина.

3

Час наступил приготовить постель,
Тонким ее устели полотном.
Сладкий любовный вкусим мы хмель,
Сладко вдвоем¹.

Еще 17 стихотворений книги написано разностопным стихом (6 — ямбом, 1 — хореем, 3 — дактилем, 3 — амфибрахием, 1 — анапестом, 1 — ТПА, 2 — дольник), т. е. таким, в котором стопность метра меняется закономерно. Вот пример такого построения текста, написанного регулярными амфибрахическими шестистишиями, первые четыре строки которых — пятистопные, пятая — четырех-, а шестая — трехстопная:

ПЕСНЬ БОГИНИ ЗЕМЛИ (из раздела «Мексика»)

Орлица, орлица, раскрашена кровью змеиной,
Могучая птица, с короной из перьев орлиной.
Густой кипарис, для Чальмекского края охрана,
Проворный Олень, копыеносица Койоакана.
Маис перед ней — как раскинутый стан,
Рокочущий с ней барабан.

Колючку агавы, колючку агавы держу я,
Колючку агавы держу наготове, ликуя,
На Божеском поле, вот здесь, для работы со мною
Ударная палка, трещотка и палка с метлою.
Маис предо мной — как раскинутый стан,
Гремящий со мной барабан.

Тринадцать Орлов — прозывается Мать Человеков,
Тринадцать Орлов — боевая богиня Чальмеков,
Из стебля с шипами копье приготовлено мною.
Задыбились перья, я вся приготовилась к бою.
Олень отточил и наметил рога.
Он ждет появления врага.

¹ В целях экономии все цитаты из книги «Зовы древности» приводятся по [15] без указания страниц.

Забрезжилось утро, приказ боевой отдала я,
Забрезжилось утро, заря заалелась живая,
Пусть пленных сюда привлекают мне, как жертв на служенье,
По целому краю пожаром пройдет разрушенье.
Орлиные перья — убранство мое,
На битву, я славлю ее.

Длинные (многостопные) размеры — отличительная черта метрики Бальмонта вообще: активно пользуется ею поэт и в «Зовах»: шесть стихотворений в книге написано шести- и более стопными размерами. Пример восьмистопного цезурированного хорea — стихотворение «Запад — сумрак» из раздела «Древнеегипетская лирика»:

Запад — сумрак. Край Заката — край свершенностей и сна.
Те, кто там, безгласно дремлют, их сковала пелена.
Чтоб любимого увидеть, не пробудятся они,
Тех обнять, с кем проводили здесь свои земные дни.
Муж не чувствует супругу, и не видит сын отца,
Те, что мертвы, льнут друг к другу, не прижав к лицу лица.
На земле вода живая, каждый рот ей освежен.
Ил и тина — здесь со мною, ил и тина, мрак и сон.
С той поры, как снизошла я, бросив милых, в мертвый край,
Где я, что я, — я не знаю, слышу вечное «Прощай».

По контрасту с длинными размерами поэт часто использует короткие: пример — двухстопный белый ямб из добавленного в раздел «Скандинавия» стихотворения «Советы Брингильде» (Из Эдды):

Совет мой первый,
Всегда с друзьями
Будь безупречен,
Мстить не спеши.
Благоугодно
Для мертвых так.

Совет второй мой,
Будь верен в клятве,
Раз давши слово,
Не отступай.
Клятвопреступник
Гоним как волк.

Совет мой третий,
 В собрание людном
 С глупцом беседу
 Не заводи.
 Он сам не знает,
 Что говорит.

Еще одно эффективное средство создания ритмического разнообразия в рамках традиционной силлаботоники — использование цезурированного стиха, в котором могут появляться (регулярно или спонтанно) цезурные наращенные и усеченные; нередко именно такой стих называют чертой фирменного стихотворного стиля Бальмонта. Вот достаточно сложный случай такого стиха из «Зовов»: вольный анапест «О пребывании меж великих богов» (раздел «Египет») с нерегулярно появляющимися цезурными наращенными в длинных (четырёхстопных) строках (выделены в примере курсивом): интересно, что в первом случае на цезуре появляется один лишний слог, во втором — два (аномальные строки выделены курсивом):

Я сию меж великих Богов.
Путь к Великому Дому сам себе я нашёл.
И летучка крылатая, что зовут — богомол,
 Проводила меня вплоть до сих берегов,
 Где, в Аменти, я вижу великих Богов,
 Я гляжу с ликованием на них,
 Как вокруг излучается их красота,
 И не страшно мне их,
 Ибо в сердце моем чистота.

Не меньше разнообразят ритмический рисунок стиха, нарушая монотонность его течения, особенно в протяженных текстах, и цезурные усечения; один пример мы уже видели в стихотворении «Час наступил», а вот еще два из древнеегипетской «Исповеди отрицающей», где цезурные усечения нерегулярно появляются на четных строчках двустийши, написанных шестистопным амфибрахией:

Тебе, Сокрушитель костей, что приходишь из Сутэн-Хенена, —
Привет! Я не лгал никогда, неведома сердцу измена.
 <...>

Тебе, что приходишь назад, чья из города Баста дорога, —
Привет! Я не спутывал дел, и я не измыслил подлога.
 <...>

Стихи с переменной анакрусой — еще более редкое явление в русской поэзии. Чаще всего используются трехсложники с переменной анакрусой (ТПА; обычно в качестве примера приводят ранние стихи Лермонтова), однако встречаются и аналогично построенные двухсложники (ДПА), и стихотворения, в которых регулярно или нерегулярно чередуются силлабо-тонические строки разного типа (стихи с переменной анакрусой, СПА). Однако в любом случае до бальмонтовских «Зовов» они встречались в русской словесности очень редко. В анализируемой книге их 8 — едва ли не столько же, сколько во всей предшествующей национальной традиции.

В «Песни бога цветов» все катрены начинаются двумя длинными строчками, написанными пятистопным амфибрахией, а следующие за ними короткие написаны другим размером; или двустопным анапестом, как в первой и еще 4 строфах, или двустопными амфибрахией и анапестом, как во втором катрене, или двумя трехстопными амфибрахиями, как в пятой строфе; перед нами, таким образом, урегулированный ТПА:

Где пляшут, танцуют, поет там Кветцалькокскокстли.
 Расцветная птица ликует, лучи снизошли.
 Бог Маиса в ответ
 Шлет певучей привет.
 Огнистая птица поет и трепещут листки,
 Лучистые пляшут, как бы огоньки, мотыльки.
 Цвет алый разлит,
 Бог Маиса горит.

Неурегулированный ТПА Бальмонт использует в своих «гимнах», например в «Гимне к Ра, когда он восходит в восточной части неба (гимне к солнцу)», где спонтанно сменяют друг друга строки всех трех силлабо-тонических метров:

Почитанье тебе и хвала,	АнЗ ²
Тебе, что пришел как Хепера, создатель Богов,	Амф5

² Здесь и далее используются общепринятые стиховедческие обозначения силлабо-тонических размеров и их аналогов в прозе: Я — ямб, Х — хорей, Дак — дактиль,

Чтобы в свет обратилась мгла,	Амф3
В века из веков,	Амф2
Меж тем как ладья	Амф2
Восходящего Солнца плывет по морям Бытия.	Ан5
Ты восходишь, сияешь, и свет твой течет,	Ан4
Озаряешь бессмертную мать свою Нёт,	Ан4
Изначальную влажность, источник всего, что живет,	Ан5
И мать твою, руки вздымая свои,	Амф4
Приветствует Бога в своем бытии.	Амф4
Ману, вершина, куда на закат	Дак4
Солнце уйдет, как лучи догорят,	Дак4
Тебя принимая, светла.	Амф3
<...>	

Наконец, СПА Бальмонт использует в некоторых переводах японских миниатюр, появившихся только во втором издании «Зовов»:

Кювара-но-Фукаябу, 10-й в.	
Всего лишь полночь,	Я2
А ночь уже тает.	Амф2
В каких же тучках	Я2
Заночевала,	Я2
Ты где, Луна?	Я2

Икениси-Генсуй	
Собака воеет.	Я2
Дом опустелый.	Дак2
Трепещет плющ.	Я2

Здесь мы видим такую же технологию имитации свободного стиха, что и в бальмонтских переводах из Уитмена и Лерберга — все строки имеют силлабо-тоническую природу, но при этом чередуются неупорядоченно, создавая таким образом иллюзию свободы.

Надо сказать, что ко всем типам СПА Бальмонт в «Зовах древности» обращается впервые в своем творчестве, особенно во втором издании книги. Не использовал он раньше и раешный (рифменный) стих, известный в русской словесности прежде всего в городском

Амф — амфибрахий, Ан — анапест; цифра после названия метра обозначает размер: например, Х4 — четырехстопный хорей; Х4/3 — разностопный хорей, в котором нечетные строки четырехстопные, а четные — трехстопные.

фольклоре, а также в отдельных стихах, непосредственно ориентировавшихся на него (например, в пушкинской «Сказке о попе»). Бальмонт использует этот тип стиха, единственной приметой стиховой речи в котором оказывается рифма, в пяти случаях; вот характерный пример:

О СОХРАНЕНИИ ПАМЯТИ В ПРЕИСПОДНЕЙ (из раздела «Египет»)

Да сохранится мне имя мое,
В Великом Доме,
Да не покинет меня,
Потонув в забвеньи и в дреме,
Да помню я имя мое,
В Доме Огня,
В ночь летосчисления,
И приведенья в размерность числа
Месяцев, — в ночь говоренья,
Сколько их есть, и какая толпа их была.
Да не сузится память моя,
Ныне с Божественным я,
В части Неба восточной.
Если какой-нибудь Бог
Ко мне подойдет в час урочный,
Да во мне не задержится радостный вздох.
И в памяти точной
Да тотчас я имя его найду,
Да имя его вознесу, как звезду.

Наконец, свободный стих, т. е. такой, в котором единственной приметой стихотворной речи становится авторское разделение текста на строки, стих, в котором нет и не должно быть рифмы, силлабо-тонического метра, выравнивания строк по количеству слогов (изосиллабизма) и ударений (изотонии) и регулярной строфики [10, с. 322]. До «Зовов древности» Бальмонт пробовал свои силы в этом типе стиха, активно развивающемся в русской поэзии с конца XIX в. (Вл. Гиппиус, Добролюбов, Коневской, З. Гиппиус, Ф. Сологуб) [8], лишь однажды, в «гимне» 1900 г. «К Огню» [9], однако это была довольно робкая переходная форма [10, с. 323–327]. А в книге переводов и подражаний он обращается к верлибру целых 19 раз!

Наиболее известный пример свободного стиха из этой книги — «Аккадийское заклинание». В первом издании оно называется «Ак-

кадийская надпись» и является единственным в разделе «Халдея». Этот текст поэт несколько раз включал в свои статьи («Поэзия как волшебство», «Морское свечение» и др.).

В книге 1923 г. Бальмонт «переименовывает» стихотворение, радикально переделанное С. Прокофьевым для его «халдейской» кантаты [1; 4], и помещает обе версии стихотворения рядом, называя их первым и вторым «разночтением»:

АККАДИЙСКАЯ НАДПИСЬ

(во втором издании книги — АККАДИЙСКОЕ ЗАКЛИНАНИЕ.
Разночтение первое)

Семеро, они рождаются там в горах Запада;
 Семеро, они вырастают в горах Востока;
 Они сидят на престолах в глубинах Земли;
 Они заставляют свой голос греметь на высотах Земли;
 Они раскинулись станом в безмерном пространстве Небес и Земли;
 Доброго имени нет у них в Небе, ни на Земле.
 Семь, они поднимаются между Западных гор;
 Семь, они ложатся в горах Востока, для сна.
 Семеро их! Семеро их!
 Семеро их в глубочайших тьмах Океана,
 В сокрытых вертепах.
 Они не мужчины, не женщины,
 Они простираются, тянутся, подобно сетям.
 Жен у них нет, и они не рожают детей;
 Благоговенья не знают они, благотворенья не знают;
 Молитв не слышат они, нет слуха у них к мольбам.
 Гады возникшие между гор,
 Владыки великого Эа.
 На больших проезжих дорогах,
 Препоной вставая, ложатся они на пути.
 Враги! Враги!
 Семеро их! Семеро их! Семеро их!
 Дух Небес, ты заклани их!
 Дух Земли, ты заклани их!
 Они — день скорби, они — вредоносные ветры;
 Они — злополучный день, истребительный вихрь,
 который идет перед ним;
 Они — порождение мщенья, чада, исчадия мести;
 Они — глашатаи страшной Чумы;

Они — орудия гнева Нинкгал;
Они — пылающий смерч, который свирепо бесчинствует;
Они — семь Богов безымерного Неба;
Они — семь Богов безымерной Земли;
Они — семь Богов огненных областей;
Семь Богов, семь их число;
Они — семь зловредных Богов;
Они — семь гениев Ужаса;
Они — семь злых привидений Пламени;
Семь в Небо, семь на Земле;
Злой Демон, Злой Дух, Злой Аал, Злой Гигим,
Злой Тэлал, Злой Бог, Злой Маским.
Дух Небес, заляни их!
Дух Земли, заляни их!
Дух Ниндара, сын Небес огневых, заляни их!
Дух Сугус, владычицы стран, что ночью горят, заляни их!

АККАДИЙСКОЕ ЗАКЛИНАНИЕ. Разночтение второе

Семеро их! Семеро их!
В глубине Океана семеро их!
В высотах Небесных семеро их!
В горах Заката рождаются, семеро.
В горах Востока вырастают, семеро.
Сидят на престолах в глубинах Земли они.
Заставляют свой голос греметь на высотах Земли они.
Раскинулись станом в пространствах Небес и Земли они.
В сокрытых вертепах.
Семеро их! Семеро их!
Они не мужчины, не женщины;
Как ветер бродячий они.
Как сети, они простираются, тянутся,
Нет у них жен, не родят они сына.
Как кони они, что внезапно возникли меж гор.
Злые, из пропасти Эа.
Благоговенья не знают они, благотворения не знают.
Молитв не услышат, нет слуха у них к мольбам.
На больших проезжих дорогах
Препоной встают, ложатся на путь.
Злые они, злые они.
Семеро их! Семеро их!

Дважды семеро их!
 Дух Небес, ты заклани их!
 Дух Земли, ты заклани их!

Менее известный верлибр Бальмонта — первый из индийских «Гимнов к Агни»:

Я восхваляю Агни, божественного.
 Свершителя жертвы,
 Величайшего между даятелей светлых богатств.
 Агни, который достоин быть восхваляемым
 Древними Риши и новыми,
 Да приведет он сюда Богов.
 Да получит чрез Агни молящийся
 Богатство и изо дня в день благоденствие.
 Лучи, благодать.
 Агни, какую бы жертву, какое бы благоговение
 Ни окружил ты со всех сторон,
 Они дойдут до Богов.
 Агни, исполненный мыслей,
 Верный и с именем самым блестящим,
 С Богами приди к нам, Бог.
 Что бы ты твоему почитающему
 Ни захотел свершить доброго,
 Агни, оно свершено.
 Мы к тебе приближаемся день изо дня,
 Агни, пресветлый во мраке,
 Мы приходим с молитвой к тебе.
 Ты царь всех молитв, почитаний,
 Ты хранитель сияющих мыслей,
 Возрастающий в доме своем.
 Пребудь же, о, Агни, доступным для верных.
 Пребудь как отец для своих сыновей.
 Дай счастье.

Почти все стихи в этом разделе книги (за исключением первого) написаны свободным стихом, однако иногда в них проскакивают случайные силлабо-тонические строки, что вообще характерно для раннего русского верлибра.

Очень важно, что в своих переводах-подражаниях Бальмонт в минимальной степени стремится воссоздать стих оригинала, что вполне

объяснимо тем, что обычно он переводил в основном не с древних языков, а с европейских текстов-посредников, но предлагает свои собственные переводческие аналоги для разных типов архаического стиха (примерно так же, как он делал это при переводе свободного стиха Уитмена и испанской классики). Так, ассирийскую поэзию и гимны майя он передает в основном верлибром, песни из «Зенд Авесты» и орфические гимны — белым пятистопным ямбом и т. д.

В связи с этим нельзя не отметить, что общеизвестные архаические формы стиха Бальмонт использует крайне редко, в том числе и при воспроизведении античной классики, которую несколькими годами спустя начинает переводить действительно «размером подлинника» Вячеслав Иванов [13, с. 254].

Бальмонт же, перелагая знаменитые фрагменты Сапфо, «не соблюдает сапфическую строфу» [15, с. 347], которой написана часть этих отрывков, в результате чего ни одного из семи нельзя признать логаядами. Так, в первом фрагменте первая и третья строки совпадают с сапфическим 11-сложником, но вторая отклоняется от его схемы, а четвертая повторяет ее, вместо того чтобы быть укороченным адонием [2, с. 121]:

Звезды быстро прячут светлые лики.
Чуть Луна, показавшись, свет свой пролет,
Так, чуть явишь ты свой вид среброликий.
Нежных дев вмиг бледнеет весь хоровод,

Поэтому четверостишие приходится признать написанным логаядизированным четырехиктным дольником. Еще дальше от метрики античных образцов отходят другие бальмонтовские переложения Сапфо.

При этом пятый фрагмент в бальмонтовской подборке древнегреческой поэтессы — не логаяд, а гексаметр и выглядит соответствующим образом:

Веспер, ты, что приводишь все, что заря рассеивает,
Коз, и ягнят, — ты приводишь с вечером к матери дочь.

Завьялов пишет, что в оригинале первый стих в этом отрывке Сапфо действительно представляет собой дактилический гексаметр (т. е. совпадает с дактилем), а размер второго «не совсем ясен», и что у Иванова это стихотворение «переведено двумя гексаметрами» [13, с. 366]:

Вечер, все ты сберешь, что рассыпала ясная зорька:
Коз приведешь и ягняток, а дочь у родимой отнимешь [13, с. 182].

В отличие от логаздов, с которыми Бальмонт раньше не сталкивался, знакомый ему гексаметр поэт распознает и воспроизводит вполне адекватно.

Важно отметить также, что наряду с чистыми формами (и мы видели это на ряде приведенных примеров) Бальмонт в книге «Зовы древности» часто использует различные варианты полиметрии и гетероморфности [6], делая ритмику своей книги еще более разнообразной и сложной. Во втором, значительно расширенном издании это разнообразие намного больше, прежде всего из-за присутствия в нем новых разделов.

Если попробовать подвести итоги сравнения метрического репертуара двух изданий книги, можно сказать, что во втором Бальмонт безусловно позиционирует себя как пересоздатель (на русском языке) мировой поэзии, частью которой он себя ощущает, а не сторонний (или даже по-стороний) наблюдатель «чужеземных» поэтических миров.

Тут уместно вспомнить еще один интересный переводческий опыт, имеющий самое прямое отношение к нашей теме — французскую книгу Бальмонта “*Visions solaires*” [25], недавно переизданную Л. Ливаком [26]. Как видно уже из названия, это — своего рода вариация на тему «Зовов древности», попытка собрать воедино путевые очерки поэта вместе с сопровождавшими их переводами-стилизациями.

Как показывает недавно опубликованная тем же Ливаком переписка поэта с Людмилой Савицкой [20], Бальмонт очень надеялся привлечь к себе внимание французского читателя обращением к популярному в то время жанру, однако его очерки, составившие книгу, не вполне соответствовали ожиданиям публики, прежде всего потому, что были насыщены собственными стихами поэта и его переводами, что представляло особую сложность для перевода и одновременно отпугивало широкого читателя «путешествий».

В этом смысле очень показательна вряд ли интересная такому читателю (в отличие от нас) сноска Бальмонта к приводимому в его очерке о Японии стихотворению Мурасаки Сикибу, автора «Гэндзи-моногатари», демонстрирующая переводческие установки поэта: «При переложении этого стихотворения мы соблюдаем количество стихов оригинала, но уважение к тексту заставляет нас отказаться от поиска точного совпадения количества слогов» [25, с. 224].

Таким образом, можно сказать, что обращение к мировой поэзии стало в 1920-е гг. для Бальмонта не только способом подведения итогов его переводческой деятельности, но и средством включения своей поэтической работы в мировой поэтический контекст.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

1. *Вишневецкий И.* Прокофьев-стихотворец // Сергей Прокофьев. Письма. Воспоминания. Статьи. М.: Дека-ВС, 2007. Сб. 3. С. 232–237.
2. *Гаспаров М.* Русский стих 1890–1925-х гг. в комментариях. М.: Высшая школа, 1993. 272 с.
3. *Дьяконова Е., Азадовский К.* Бальмонт и Япония. СПб.: Нестор-История, 2017. 304 с.
4. *Емельянов В.* Древняя Месопотамия в творчестве Сергея Прокофьева // Летняя школа по русской литературе. 2018. Т. 14. № 4. С. 391–414. DOI: 10.26172/2587-8190-2018-14-4-391-414
5. *Молчанова Н.* «Прислушаться к ропотам древних космогоний...» // Бальмонт К. Зовы Древности: Гимны, песни и замыслы древних. М.: Азбуковник, 2020. С. 5–35.
6. *Орлицкий Ю.* Гетероморфный (неупорядоченный) стих в русской поэзии // Новое литературное обозрение. 2005. № 73. С. 187–202.
7. *Орлицкий Ю.* «Революционный» стих Уолта Уитмена в переводах Константина Бальмонта // Константин Бальмонт (1867–1942): Новые исследования. Материалы научной конференции. Санкт-Петербург, 18–20 сентября 2017 г. / сост. Г.В. Петрова. М.: Азбуковник, 2018. С. 208–225. DOI: 1031860/978-5-91172-162-6-277-295
8. *Орлицкий Ю.* Свободный стих в культуре русского модернизма // Русский модернизм: Поэтика. Текстология. Историко-литературный контекст: коллективная монография / отв. ред. Н.Ю. Грякалова. СПб.: АРТ БУК, 2022. С. 69–118.
9. *Орлицкий Ю.* Свободный стих К. Бальмонта и М. Цветаевой (верлибр как маргиналия: два эпизода из истории русского стиха) // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания Серебряного века. Иваново: ИВГУ, 1996. С. 52–58.
10. *Орлицкий Ю.* Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. 685 с.
11. *Орлицкий Ю.* Уникальный спектр стиховых форм книги Бальмонта «Зовы древности» // Солнечная пряжа: Научно-популярный и литера-

турно-художественный альманах. Шуя: Издательство Шуйского филиала ИВГУ, 2021. Вып. 15. С. 8–12.

12. Полилова В. О неклассическом стихе Бальмонта: Ритмическая структура «прерывистых строк» // Сборник Матице срpske за славистику — matica srpska journal of slavic studies. 2017. Т. 92. С. 731–746.

Источники

13. *Алкей и Сафо*: Собрание песен и лирических отрывков в переводе размерами подлинников Вячеслава Иванова со вступительным очерком его же. Третье, переработанное издание / науч. редакция, сост., вступ. ст. и текстология К.Ю. Лаппо-Данилевского, коммент. С.А. Завьялова. СПб.: Изд-во имени Н.И. Новикова, 2019. 398 с.
14. Американские письма К.Д. Бальмонта / публ. Ж. Шерона // *Минувшее: Исторический альманах*. No 13. М.; СПб.: Atheneum; Феникс, 1993. С. 293–514.
15. *Бальмонт К. Зовы Древности: Гимны, песни и замыслы древних*. М.: Азбуковник, 2020. 376 с.
16. *Бальмонт К. Из мировой поэзии*. Берлин: Слово, 1921. 209 с.
17. *Бальмонт К. Революционная поэзия Европы и Америки*. Уитман. М.: Гос. изд., [1922]. 58 с.
18. *Брюсов В. Опыты*. М.: Геликон, 1918. 200 с.
19. *Брюсов В. Предисловие* [к сб. «Сны человечества»] // *Брюсов В. Собр. соч.*: в 7 т. М.: Худож. лит., 1973. Т. 2: Стихотворения 1909–1917. С. 460.
20. *Жила-была переводчица. Людмила Савицкая и Константин Бальмонт* / сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. Л. Ливака. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 432 с.
21. *Садовской Б. «Весы»*. (Воспоминания сотрудника) / публ. Р.Л. Щербакова // *Минувшее: Исторический альманах*. No 13. М.; СПб.: Atheneum; Феникс, 1993. С. 7–53.
22. Старшая Эдда. Песни о божествах. Скандинавский эпос. М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1917. 378 с.
23. *Уитмен У. Побег травы* / пер. с англ. и предисл. К.Д. Бальмонта. М.: Скорпион, 1911. 217 с.
24. *Balmont C. Quelques poèmes*. Paris: Georges Crès, 1916. 163 p.
25. *Balmont C. Visions solaires. Mexique. Égypte. Inde. Japon. Océanie*. Traduit du russe avec une préface par Ludmila Savitzky. Paris: Bossard, 1923. 318 p.
26. *Balmont C. Visions solaires. Mexique. Égypte. Japon. Océanie* / trad. L. Savitzky. Ginkgo éditeur, “Petite Bibliothèque slave”, 2020. 316 p.
27. *Balmont K. Kde je muj dum* / přel. Antonín Kurz. Praha: Lukavský, 1927. 36 p.

28. *Brjussow, Balmont*. Gedichte / übertr. von Wolfgang E. Groeger. Berlin: Skythen, [1921]. 90 s.
29. *Noble L. Poems* / with trans. from Constantine Balmont. Boston, Christopher, cop. 1930. 113 p.
30. *Noble L. Edmundovna, 1884–1929*. Papers of Lydia Edmundovna Noble, 1895–1940. Available at: <http://oasis.lib.harvard.edu/oasis/deliver/~sch01073> (accessed 05 August 2021).

REFERENCES

1. Vishnevet'skii, I. "Prokof'ev-stikhotvorets" ["Prokofiev as a Poet"]. *Sergei Prokof'ev. Pis'ma. Vospominaniia. Stat'i* [Sergei Prokof'ev. Letter. Memories. Articles], no. 3. Moscow, GTsMMK im. M.I. Glinki Publ., 2007, pp. 232–237. (In Russian)
2. Gasparov, M. *Russkii stikh 1890–1925-kh gg. v kommentariiakh* [Russian Verse of the 1890s–1925s in the Comments]. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 1993. 272 p. (In Russian)
3. D'iakonova, E., and K. Azadovskii. *Bal'mont i Iaponiia* [Bal'mont and Japan]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2017. 304 p. (In Russian)
4. Emel'ianov, V. "Drevniaia Mesopotamiia v tvorchestve Sergeia Prokof'eva" ["Ancient Mesopotamia in the Works of Sergei Prokof'ev"]. *Letniia shkola po russkoi literature*, vol. 14, no. 4, 2018, pp. 391–414. DOI: 10.26172/2587-8190-2018-14-4-391-414 (In Russian)
5. Molchanova, N. "Prislushat'sia k ropotam drevnikh kosmogonii" ["Listen to the Murmurs of the Ancient Cosmogonies"]. *Bal'mont, K. Zovy Drevnosti: Gimny, pesni i zamysly drevnikh* [Calls of Antiquity: Hymns, Songs, and Ideas of the Old]. Moscow, Azbukovnik, 2020, pp. 5–35. (In Russian)
6. Orlitskii, Iu. "Geteromorfnyi (neuporiadochennyi) stikh v russkoi poezii" ["Heteromorphic (Disordered) Verse in Russian Poetry"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 73, 2005, pp. 187–202. DOI: 1031860/978-5-91172-162-6-277-295 (In Russian)
7. Orlitskii, Iu. "'Revoliutsionnyi' stikh Uolta Uitmena v perevodakh Konstantina Bal'monta" ["'Revolutionary' Verse by Walt Whitman in the Translations of Konstantin Bal'mont"]. *Konstantin Bal'mont (1867–1942): Novye issledovaniia. Materialy nauchnoi konferentsii. Sankt-Peterburg, 18–20 sentiabria 2017 g.* [Konstantin Bal'mont (1867–1942): New Research. Materials of Scientific Conference. St. Petersburg, September 18–20, 2017], comp. by G.V. Petrov. Moscow, Azbukovnik, 2018, pp. 208–225. (In Russian)
8. Orlitskii, Iu. "Svobodnyi stikh v kul'ture russkogo modernizma" ["Free Verse in the Culture of Russian Modernism"]. *Russkii modernizm: Poetika. Tekstologiya. Istoriko-literaturnyi kontekst: kollektivnaia monografiia* [Rus-

- sian Modernism: Poetics. Textology. Historical and literary context: collective monograph*], ed. by N.Iu. Griakalova. St. Petersburg, ART BUK Publ., 2022, pp. 69–118. (In Russian)
9. Orlitskii, Iu. “Svobodnyi stikh K. Bal'monta i M. Tsvetaevoi (verlibr kak marginaliia: dva epizoda iz istorii russkogo stikha)” [“Free Verse by K. Bal'mont and M. Tsvetaeva (Vers Libre as a Marginal: Two Episodes from the History of Russian Verse)”]. *Konstantin Bal'mont, Marina Tsvetaeva i khudozhestvennye iskaniiia Serebriannogo veka* [*Konstantin Bal'mont, Marina Tsvetaeva and artistic searches of the Silver Age*]. Ivanovo, Ivanovo State University Publ., 1996, pp. 52–58. (In Russian)
 10. Orlitskii, Iu. *Stikh i proza v russkoi literature* [*Verse and Prose in Russian Literature*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2002. 685 p. (In Russian)
 11. Orlitskii, Iu. “Unikal'nyi spektr stikhovykh form knigi Bal'monta ‘Zovy drevnosti’” [“A Unique Spectrum of Poetic Forms in Balmont's Book ‘Calls of Antiquity’”]. *Solnechnaia priazha: Nauchno-populiarnyi i literaturno khudozhestvennyi al'manakh* [*Solar Yarn: Popular Science and Literary Almanach*], vol. 15. Shuia, Ivanovo State University Publ., 2021, pp. 8–12. (In Russian)
 12. Polilova, V. “O neklassicheskom stikhe Bal'monta: Ritmicheskaia struktura ‘preryvistykh strok’” [“On Balmont's Non-Classical Verse: The Rhythmic Structure of ‘Intermittent Lines’”]. *Zbornik Matice srpske za slavistiku — matrica srpska journal of slavic studies*, vol. 92, 2017, pp. 731–746. (In Russian)

Дата поступления статьи: 16 ноября 2021 г.

Дата одобрения рецензентами: 24 апреля 2022 г.

Дата публикации: 07 октября 2024 г.

Received: November 16, 2021

Approved: April 24, 2021

Date of publication: October 07, 2024