
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82

С.В. Сомова***СТРАСТЬ В РАМЕ ИСКУССТВА:
РОМАН Л.С. БАКСТА «ЖЕСТОКАЯ ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ»**

В статье показано, что в романе Л.С. Бакста драма отношений между любовниками строится по типу отношений художника и его модели, что соответствует бахтинскому анализу отношений автора и героя в акте творчества и идеям Вяч. Иванова о нисхождении и восхождении.

Ключевые слова: художник и его модель, автор и герой, нисхождение, восхождение.

Единственный роман Л. Бакста «Жестокая первая любовь» – это автобиографический роман о любви и страсти молодого художника Льва Самойловича Бакста – Левы Бакста. Выраженный автобиографический характер произведения накладывает отпечаток не только на трактовку критиками автобиографических обстоятельств и ситуаций, личных отношений художника с конкретными людьми, определения прототипов персонажей и т.п., но и позволяет осмысливать проблематику романа в более широком плане, связанном с творческой деятельностью Л.С. Бакста в целом. Роман писался в начале двадцатых годов, через 30 лет после отраженных в нем событий личной жизни автора, когда Бакст был уже прославленным художником, по-своему понимающим природу творчества и смысл искусства. И с позиции этого настоящего Лев Бакст оглядывался на свое прошлое уже как сформировавшийся зрелый, оригинально мыслящий художник. Выступая как писатель, Бакст остается в своем произведении собственно художником, для которого важна, в первую очередь, художническая объективность, связанная с ориентацией на чувственную плоть и красоту реальности, а не суд над ней с высоты моральных оценок. Его автобиографический герой не просто юноша, переживающий головокружительную страсть, это еще и настоящий художник, и его страсть – это страсть художника: то, как он видит мир, – в каких красках и в каких формах, – и с какой остротой он его переживает, убедительно свидетельствует об этом.

Начало и конец романа не случайно мотивированы ситуацией творческой работы художника: фабульно он начинается с того, что его герой неожиданно получает заказ

* © Сомова С.В., 2015

Сомова Светлана Владимировна (Somova.Svetlana@gmail.com), кафедра теории и практики связей с общественностью, Самарская государственная областная академия (Наяновой), 443001, Российская Федерация, г. Самара, ул. Молодогвардейская, 196.

на портрет знаменитой парижской и имеющей скандальный успех в Петербурге актрисы Михайловского театра Люсьен Маркаде. Заканчивается роман завершением работы над портретом, предъявлением его публике и расставанием с моделью, покидающей Россию. Если учитывать эту фабульную ситуацию не просто как внешнюю и случайную, то роман может быть прочитан не только как рассказ о любви, но также и как роман о написании портрета, как история о том, как во время работы над портретом возникла чувственная страсть, принесшая художнику много счастья и много душевных страданий. Таким образом, можно было бы рассматривать сюжет романа как своего рода сюжет творческой истории создания одного портрета. Правда, о самом портрете в романе практически ничего не говорится, и если это и на самом деле история создания произведения художника, то это никак не история создания набросков, вариантов, переработок сделанного, не «техническая» история возникновения законченного произведения, а история исключительно личных и драматичных внутренних переживаний, связанных с отношениями художника с его моделью. В этом нет ничего необычного для жанра *Künstlerroman* — романа о художнике.

Проблема «художник и его модель» — это тоже проблема отношений художника к реальности, и это характерная тема в истории живописи. В изобразительном искусстве существует особый жанр того же названия, ярко представленный, например, в произведениях Пабло Пикассо. На полотнах произведений этого жанра модель позирует, живописец работает, мы видим и художника, и его модель; прежде всего это внешняя, объективно изображенная сторона отношений художника и его модели, и на первом плане здесь — ситуация творческого акта художника, создающего произведение искусства.

Иная ситуация в литературе, здесь главное не во внешней ситуации, а в проблеме внутреннего опыта художника. В романе Бакста это проявляется особенно ярко: он написан от первого лица — лица героя-художника и автора портрета актрисы, — все, что мы знаем о художнике и его модели, мы получаем только со слов художника. Единственным предметом рассказа является его внутренняя драма — драма страсти, неоднократно характеризующаяся в романе как безумная. Вместе с тем эта история любви является и историей того, как молодой художник учился понимать актрису, которую писал, понимать во всей сложности ее натуры — тоже настоящего художника, только гораздо более опытного и гораздо лучше Левы Бакста знающего жизнь. И это естественно: без более или менее глубокого понимания модели, проникновения в ее характер и внутренний мир хороший портрет не получится, но понять молодому и честолюбивому художнику натуру «парижской львицы» очень нелегко — это жесткая школа понимания другого человека.

Иногда кажется, что актриса-модель лучше понимает художника, чем он сам себя понимает. Любовь героя окрашена чувством тревоги, честолюбивый Лева видит, что для актрисы он совсем мальчик, он не способен скрывать от нее свои мысли: через весь роман проходит мотив опасности не только безумной страсти, овладевшей героем, но и опасности, которую представляет собой для художника его модель и возлюбленная — сила этой женщины, ее чувственность, ум, талант и красота, способные подчинить героя себе так, как будто не она его модель, а он: «Видишь, ты — моя вещь... не противься... другого исхода тебе — нет», — говорит Маркаде [1, с. 327]. Драматизм изображаемых в романе любовных отношений совершенно аналогичен тем сложностям, которые по Бахтину сопровождают — отношения автора и героя в акте творчества: герой обладает своей относительной самостоятельностью: «две закономерности управляют художественным произведением: закономерность героя и закономерность автора...».

Любовная история, история страсти, рассказываемая в романе, разыгрывается буквально в раме искусства — истории создания портрета и отношений участников эстетического события — автора-художника (Левы Бакста) и героя-модели (Маркаде), которые находятся отчасти в равноправных отношениях двух субъектов эстетической деятельности, способных едва ли не меняться местами. Однако, в эстетическом событии есть еще и третий участник — читатели, — также участвующие «в создании изображенного в тексте мира» [3, с. 402]. В романе Бакста он тоже есть: место читателей в драме отношений творца — художника Левы Бакста и Люсьен Каркадэ занимает целый ряд персонажей романа — свидетелей и прямых участников изображенной любовной истории. Это Митя, Эренфельд, Карлуша Зихель, Парвов, Великая княгиня, Жано, Арто, мать, доктор, за которым Бакст послал из-за сердечного припадка. Герой то сам рассказывает им о своей любви, то вся история разыгрывается под их взглядами и при их участии, например, когда они вмешиваются в эти отношения, давая им свои оценки и по-своему их интерпретируя; Лева и Люсьен становятся персонажами петербургских сплетен. Это, несомненно, тоже вмешательство в отношения художника и его модели, как например, вмешательство в этот сюжет Арто, соперницы актрисы в театре, когда она по-своему характеризует Маркаде, рассказывая Лева неприглядные истории прошлого возлюбленной героя, тем самым, влияя на него, так что в определенный момент у него возникает отвращение к актрисе. Маркаде, во всех таких случаях понимая, что происходит в сознании Левы, яростно возражает, раскрывая ему подоплеку фигурирующих сплетен и освобождая его от возникших сомнений, но вместе с тем порождая другие. Художник открывает иные стороны характера Маркаде, она может быть и «вульгарной, злой кошкой» [1, с. 306], и «закаленной в зависти, в погоне за успехом», и мстительной, и сладострастно циничной, и фальшивой, «блестяще-безжалостной», «всех обливающей презрением» [1, с. 267]. Он видит ее то «мерзавкой» и «бл...ю» [1, с. 304], то едва ли не «Мадонной с Младенцем» [1, с. 271]. Все это, однако, нисколько не разрушает его страсть, скорее, делает ее еще сильнее. С другой стороны, все эти переживания как бы входили в «замысел» художника — будь то герой-художник Лева или автор романа «Жестокая первая любовь»: только возникшая возможность связи с Маркаде, которую он еще ни разу не видел, порождает в нем бурные чувства, мечты об осуществлении соблазна связи с актрисой, он горит «желанием Греха» [1, с. 200]: «сердце сжималось; я радовался, что выхожу из прежнего состояния, из унылой тоски — в царство, полное грешной прелести, опасности; в неизвестность угрожающую, но заманчивую» [1, с. 177]. Можно сказать, что роман с Маркаде возникает из мечты и жажды художника пережить именно то, что он затем и на самом деле, реально пережил в весенние месяцы работы над портретом актрисы — роман мечты стал романом отношений художника с его моделью. Первая глава романа «Жестокая первая любовь», в которой говорится о дне, когда Лев Бакст узнал о возможности получить заказ актрисы на ее портрет, заканчивается восторженным монологом героя, предвещающим все перипетии любовной страсти, описанные в романе: «Весенняя ночь моего города, в грязи и смраде, под животные крики озлобленного пьяницы — ты властно сжала мое еще не изболевшее любовью сердце; ты решила, что сегодня, сегодня начнется моя жизнь... не тепличная, не налаженная, которую я сочинил для своего удобства, но настоящая; счастье безмерное — выше земного; страдания прежалостные, унижения — несравнимые... Сегодня ты подарила мне подлинную любовь, зачатую в грязи и грехе...» [1, с. 180] Именно так: «счастье... выше земного» — и «грязь и грех». Это художническая жажда воплощения, — того, что Вяч. Иванов называл «нисхождением».

В последней главе романа, после того, как мечта осуществилась в реальности и стала уже другой реальностью — завершенным произведением в форме готового пор-

трета актрисы, это противопоставление становится существенно глубже и серьезнее, чем просто «грязь и «неземное счастье». Карлуша Зихель, утверждая, что художник под влиянием чувственности все идеализирует в Люсьен, характеризует его любовь как «бесстыжую, плотскую чувственность... принявшую формы особенно животные — на редкость свинские», и при этом хвалит художника, что он не стесняется ругать свою богиню-модель последними словами: «довольно метко, даже безжалостно, вскрываешь разные, не очень красивые мотивы ее поступков» [1, с. 362]. Художник возражает: «И за всем тем, — с сердцем сказал я, — наша любовь самая бескорыстная, самая чистая, сильная, естественная; без планов на будущее, без оглядки вокруг — даже, если это слово допустимо в таком чувстве — самая бестолково-непрактичная любовь» [1, с. 363]. Роман Льва Бакста неоднороден, но удивительно целен — это роман о жизни и страсти художника, но одновременно это и роман о творчестве, обращенном к реальности, но взятом с внутренней, совсем «человеческой» или «слишком человеческой» его стороны. Его искусство есть и просто жизнь человека, охваченного сильной до безумия страстью, а эта страсть художника к жизни принимает формы искусства и находит в искусстве свое истинное выражение и завершение.

Изображенная в романе любовь — любовь подлинного художника — это сильная чувственная, плотская страсть, но вместе с тем в ней есть дионисийская мощь и красота, глубина самоотдачи и сила переживания, которые позволяют подняться над ней же, чтобы воплотить ее в искусстве не только в ее реально-бытовых подробностях, но и в более глубоком ее переживании и постижении. Изображенная в романе страсть художника в некоторых отношениях близка большому кругу идей и поэтических образов Вячеслава Иванова, в частности, идее «прозрачности» и понятиям «восхождения» и «нисхождения» [4; 5]. Если у Вяч. Иванова эти идеи не только находят поэтическое выражение, но и формулируются в словах, то у Бакста — это представления, реализуемые в романе почти только чувственным языком живописи — языком красок и чувственных форм. Таковы многочисленные пейзажи Петербурга и его окрестностей, изображения бытовых мелочей — это образы, созданные словами, но, безусловно, написанные художником. Они играют в романе огромную роль — в них видна натура художника, его видение всего, что его окружает. Глаз художника едва ли не с любовью фиксирует все, что принадлежит к физической реальности, все проявления жизни, и мир предстает перед читателем как существующий сам по себе, в полной мере обладающий правом на существование, независимо от социальных, моральных, эстетических представлений круга культуры, к которому принадлежит Лева Бакст. Так в цитируемом ниже фрагменте природа и непритязательные, пусть и неприглядные явления человеческой жизни идут вперемешку, в одном ряду всего живого; все это — живое, обладающее своими бесконечно изменчивыми красками, формами, ритмами движений и необъяснимой красотой: «Я глядел в окно, где медленно плыли назад желто-серые, коричневые и черно-фиолетовые площади обнаженных полей, с бело-лиловыми островами нестаявшего снега. Широкая шоссе́нная ухаби́стая дорога, вся в лужах, была пуста по обе стороны, и только равняясь с замедленным поездом, как черепаха, тащился огромный дачный фургон, запряженный парой и набитый мебелью. Рыжий вожатый в рыжем тоже тулупе курил на передке задумчиво трубку. Толстая горничная лежала, заложив ногу на ногу на привязанной у самого верха фургона двуспальной кровати с красным полосатым матрацем. Ветер играл обнаженными березками и ольхами, кренил их в разные стороны, рядил большие желтые зеркальные лужи и заворачивал ситцевый подол у горничной. Она беспечно лежала на спине, лицом в небо, одною рукою держась за веревку, а другую, закинув под голову, медленно следя за грачами, обгонявшими и отстававшими от фургона. На повороте поезда фургон стал уменьшаться и медленно, сливаясь с желто-

коричневым фоном земли, исчез, только крохотный платок – белая юбка – судорожно метался в разные стороны на мглистом, розоватом фоне туманной весенней дали» [1, с. 209–210].

Такого рода сцены включают героя-художника в большое пространство чувственной и обладающей внутренним, одухотворенным единством, красоты, которая везде и всюду, и дар художника – угадывать, видеть и являть в искусстве ее присутствие, изнутри освещающее все предметы этого мира. Воплотить эту красоту в конкретных вещах, образах – задача, доступная, как писал Вяч. Иванов, не многим, так как она требует энергии жертвенного «нисхождения», самоотдачи духа физическому миру. Лева хочет «любоваться красотой, которая всюду так щедро рассыпана, даже в грязи... Красота – всюду, вот и ожидание перед стеклянной дверью подъезда, пока бородач-швейцар выскочит в рубахе и в валенках, загремит ключами в утренней весенней тиши, разве не полно прелести петербургского пробуждения, радости завтрашнего неизвестного? Жить – отлично – я люблю все – людей, дома, лошадей, картины, чужие страны, встречи...» [1, с. 226]. В герое-художнике восторженно говорит любовь, которая в данный момент развития сюжета романа выступает как ожидание любви. Эта жажда чувственного соединения с жизнью, обещающей все: и безмерную радость, и смертельную боль. Из этой жажды любви и рождается страсть героя-художника к своей модели, способная вызвать страсть и у нее, и в ней пробудить «безумие» «бестолково-непрактичных» чувств и поступков.

Это один из исходных мотивов романа – невыносимость «тишины и налаженности» жизни, ненависть к мещанскому укладу жизни и – «неопределенное, но настойчивое искание предмета любви» [1, с. 176, 177]). Только обретение предмета любви во всей полноте ее чувственности делает его настоящим художником, способным реализовать свой творческий потенциал – духовность и чувственность совпадают как в плотской любви, так и в искусстве обоих влюбленных.

В романе Бакста говорится о двух Я героя: одно из них рассудочное, анализирующее и расхолаживающее, «проницательный и осторожный во мне» [1, с. 240], другое – горячее, «земное во мне» [1, с. 277]. Люсьен видит в нем «неустойчивое, двойное существо», пугающее ее [1, с. 317]. Роман с актрисой разрывает его личность и его жизнь на две половины – «я перестал быть одним целым; сегодня предоставленный самому себе жил лишь наполовину, ожидая встречи опять с нею: тогда лишь мог чувствовать себя нормально – целым, и в добавок счастливым». Только с нею он может «жить» – «дышать полною и счастливою грудью», «я жил лишь полно в часы сеансов» [1, с. 248]. Этот разрыв делает любовь «жестокой» и безумной – герой жестоко мучается, узнавая «гадкую подноготную» [1, с. 240] актрисы, приходит в отчаяние от ревности и при мысли, в какое «омерзительное болото» [1, с. 211] он попадает, что в свою очередь, порождает мучительные страхи ее потерять.

Голоса окружающих, пытающихся удержать Леву от безумства, раскрывающие ему глаза на ее порочность, могут быть отождествлены с голосами его второго Я. Но главным оказывается другое – их «земная» любовь оказывается бесконечно больше всего этого – при всем при этом она еще и высокая, и чистая, и самоотверженная, связанная с бескорыстием и чувством истинной полноты и красоты. Эта любовь художника противопоставлена автором романа тем сексуальным утехам Левы (эпизод с Мици), которые вызывали лишь «чувство сытости». Таким образом, предположим, что роман Бакста, первый взгляд, как будто замыкающийся «просто» на жестокой страсти, – ведет, в конечном итоге, дальше, к философии и психологии искусства как нисхождения и восхождения в акте творчества.

С этим драматизмом полноты и интенсивности жизни в любви художника связаны довольно многочисленные мотивы смерти, которые постоянно вплетаются в сю-

жетно-композиционное построение романа. Так период ожидания встречи с актрисой и начала работы над портретом перемежается со сценами умирания и смерти собрата Левы Бакста по ремеслу – Павла Ивановича Кандина, прежде постоянно кутившего в обществе «фей невысокого полета» [1, с. 185], а теперь умирающего от сифилиса и чахотки. Посещение умирающего непосредственно предшествует сцене, в которой герой впервые видит Маркаде, а сообщение о переезде Кандина в «Царское», где он, может быть, в этот момент умирает, Лева Бакст получает вместе с первым письмом от актрисы. На другой день после первой встречи с Люсьен Маркаде в ее квартире он на похоронах Кандина в Царском селе, «кратко» «несет тягу» нотариальных процедур, беря на себя заботы об Антониде Павловне, женщине Кандина. Художник думает о смерти, чувствуя, «как все земное мельчает и кажется вздорным пред тайною безбрежного молчания», испытывает ужас перед «сырой, страшной могилой», вспоминая «страшный вопль еврипидова “Ипполита”» – жертвы женской любви: «Обними меня, вечная, черная ночь» » и страстно желает жить «среди здоровья и красоты – под голубым весенним небом» [1, с. 217]. В ночь после первой счастливой близости с Маркаде он видит сон, в котором он теряет Люсьен, видит ее глаза, «полные жалкой тоски», обливается слезами: «вот сейчас – конец жизни» [1, с. 245].

В конце романа мотивы смерти теснее связываются с любовью и приобретают вполне романтический характер. Полное торжество страсти над любовниками описывается уже совсем в категориях романтического сознания – как «огромно-чудесное», переполнявшее их, как «экстаз, близкий к смерти», как «тишина – частица вечности», так что «первые произносимые слова, рушившие очарование безмолвия, имели прикосновение к смерти»; стремление слиться в одно целое рождает мысль о смерти вдвоем: «Две души, оставив изнеможенные, отдыхающие оболочки, опускались, плавно рея, в Нирвану, в вечность» [1, с. 328–329]. Но смерть выступает здесь не только как высшее осуществление любви, но и как то, что любовь разрушает – слова, разрушающие безмолвие как наиболее глубокую форму приближения к любви как вечности, ведут к смерти. Любящим не удастся стать одним существом – эта «борьба, настойчивая, страстная» и не приносящая успеха, другая душа – неуловима: «неуловимый брат, и близкий, и далекий» [1, с. 329]. В тексте романа, в основном устами Маркадэ, неоднократно говорится о том, насколько разными людьми являются любовники – их разделяют национальные культуры, возраст, темперамент, наконец, мужское и женское начала.

Книга Бакста «литературна», в ней немало отсылок к литературным моделям любви, но под литературностью скрывается конкретная чувственная реальность, представляющая в интенсивно переживаемых страстях, конкретно изображенных особенностях быта, культуры. Это книга художника, все видящего конкретно, в ракурсах и красках, не философствующего, а интенсивно переживающего мир. Эта интенсивность в его прозе той же природы, что и в его живописных образах, в их мощном цвете и выразительности форм. Вместе с тем и изображенная в романе Бакста драма любви художника, при всей своей автобиографичности, вписывается в круг поэтических и эстетических идей русского модернизма, в частности, идей, имевших хождение в большом и особенно малом круге Вяч. Иванова, к которому Л. Бакст принадлежал вместе с Л. Зиновьевой-Аннибал, К. Сомовым, М. Кузминым, С. Городецким.

Если допустить, что внутренняя, символическая структура сюжета романа Льва Бакста «Жестокая первая любовь» возникла под влиянием идей Вяч. Иванова, то ее можно было бы описать как нисхождение этих философско-эстетических идей в чувственную плоть художественных образов романа, как растворение идеи «нисхождения» и «восхождения» в сюжете и образном мире романа Бакста.

Библиографический список

1. Бакст Л.С. Жестокая первая любовь // Бакст Л.С. Моя душа открыта: в 2 кн. Кн. пер-вая. Статьи. Роман. Либретто. М.: Искусство – XXI век, 2012.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
3. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975.
4. Иванов Вяч. Границы искусства // Борозды и межи. М., 1916.
5. Иванов Вяч. О русской идее // По звездам. СПб., 1909.

References

1. Bakst L.S. Cruel first love in *Bakst L.S. My soul is opened. In 2 books. Book 1. Articles. Novel. Libretto.* M., Iskustvo–XXI vek, 2012 [in Russian].
2. Bakhtin M.M. Esthetics of the written word. M., 1979 [in Russian].
3. Bakhtin M.M. Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics in *Bakhtin M.M. Issues of literature and aesthetics. Researches of different years.* M., 1975, p. 402 [in Russian].
4. Ivanov V. Boundaries of art in *Furrows and borders.* M., 1916 [in Russian].
5. Ivanov V. On Russian idea in *Along the stars.* SPB., 1909 [in Russian].

S.V. Somova*

**PASSION IN THE FRAME OF ART:
A NOVEL BY L.S. BAKST «CRUEL FIRST LOVE»**

The article shows that in the novel of L.S. Bakst drama of the relationship between lovers is based on the model of relationship between the artist and his model, which corresponds to the bakhtinian analysis of relationship of the author and the hero in the act of creativity and ideas of Vyacheslav Ivanov of descent and ascent.

Key words: artist and his model, author and hero, descent, ascent.

Статья поступила в редакцию 04/XI/2015.

The article received 04/XI/2015.

* *Somova Svetlana Vladimirovna* (Somova.Svetlana@gmail.com), Department of Theory and Practice of Public Relations, Nayanova University, 196, Molodogvardeyskaya Street, Samara, 443011, Russian Federation.