

Е. Власова
Москва

К. Бальмонт и К. Тетмайер: о «странных сближениях» и заимствованиях

Право представлять «новое» польское искусство в России на рубеже XIX–XX веков, по сути, было «узурпировано» Станиславом Пшибышевским (*Stanisław Przybyszewski*, 1868–1927). Все прочие участники «Молодой Польши», в том числе ее «первый поэт» Казимеж Пшерва-Тетмайер (*Kazimierz Przerwa-Tetmajer*, 1865–1940), будучи перенесенными на русскую почву, оказывались в тени скандальной славы своего соотечественника: переводили их в России несравнимо меньше, еще реже писали и спорили, и уж тем более никому из них не стремились подражать так, как стремились подражать Пшибышевскому местные почитатели его харизмы и таланта.

Вместе с тем в библиографическом указателе (под редакцией И.Л. Курант) переводы произведений Тетмайера на русский язык, а также критические статьи о нем, вышедшее в России на рубеже XIX–XX веков, занимают впечатляющие 700 позиций.¹ Более того, именно Тетмайер в 1898 году представил отечественной публике ее будущего кумира, написав предисловие к первой русскоязычной публикации Пшибышевского – рапсодии «Эпипсихидион» (*Курьер*. 1898. № 325). Тетмайера публиковали такие авторитетные издания, как «Весь», «Золотое руно», «Вестник Европы», «Вестник иностранной литературы», «Нива» и др. В разное время (и по-разному) о нем отзывались В. Брюсов, А. Блок, Андрей Белый, И. Бунин, Н. Гумилев, В. Ходасевич, М. Горький и другие именитые русские литераторы. В 1908–1911 годах десяти томник его произведений был выпущен в Москве в серии «Классики современной мысли» (издательство В.М. Саблина). В *Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона* сведения о Казимеже Тетмайере появились раньше (1901), чем знаменитая статья С. Венгерова о Константине Бальмонте (1905). А вот в многочисленных высказываниях самого Бальмонта – книгочея, полонофила, эссеиста и переводчика – упоминание имени «короля польских модернистов»² демонстративно отсутствует.

В своих статьях, выступлениях, письмах, заметках в разное время Бальмонт отметил большинство знаковых фигур «Молодой Польши» – С. Пшибышевского, З. Пшесмыцкого (*Zenon Przesmycki*, 1861–1944), С. Выспяньского (*Stanisław Wyspiański*, 1869–1907), Я. Каспровича (*Jan Kasprówicz*, 1860–1926), Т. Мичиньского (*Tadeusz Miciński*, 1873–1918), Л. Стаффа (*Leopold Staff*, 1878–1957), Б. Лесьмяна (*Bolesław Leśmian*, 1877–1937) – всех, кроме Тетмайера, о котором он нигде не обмолвился ни словом. В письмах к профессору С. Пазуркевичу Бальмонт упоминает даже о своем знакомстве с творчеством рано ушедшей поэтессы Казимеры Завистовской (*Kazimiera Zawistowska*, 1870–1902),³ перу которой принадлежат лишь два посмертных сборника преимущественно любовной лирики. Факт сколь знаменательный, столь курьезный. Дело в том, что имя Завистовской – *Казимера* – является женской производной имени Тетмайера – *Казимеж*. Как минимум курьезным, на фоне одобрительных слов для второразрядной поэзии пани Казимеры, выглядит «замалчивание» Бальмонтом творчества пана Казимежа – одного из признанных лидеров «младопольской» поэзии. Но только ли курьезным?

Бальмонт, безусловно, читал Тетмайера – как минимум в переводе. Он был дружен с одним из русских переводчиков тетмайеровской поэзии – Михаилом Гербановским,⁴ и невозможно себе представить, чтобы пытливый и «вездесущий» Бальмонт, ценитель и ревнитель всего поэтического, не заинтересовался плодами творческих усилий друга. Пусть и не явленное в слове, но отношение у Бальмонта к творчеству Тетмайера определено было. И, судя по молчанию, отношение непростое. Это в оценках любимого и созвучного Бальмонт был щедр на слова и выпренности. Так, например, свои плодотворные творческие отношения с другим известным «младополяком» – Яном Каспровичем – он окрестил «поэтической дружбой». Вряд ли в случае Тетмайера и Бальмонта, следуя логике последнего, мы имеем пример «поэтической вражды» – скорее некий нетривиальный образец «поэтического противостояния».

Памятуя об известном признании автора «Горящих Зданий» («Нам нравятся поэты, похожие на нас...»), можно было бы объяснить позицию Бальмонта банальным отсутствием интереса у него к творчеству «непохожего» Тетмайера – можно, если бы сходство этих поэтов не было бы столь очевидным, местами разительным. Творчество Бальмон-

та и Тетмайера, особенно на начальных этапах (90-е годы XIX века), типологически многое сближает, поскольку оба они являлись пионерами декадентско-символистского движения в национальных литературах. Их «пионерский» вклад в разработку и утверждение нового поэтического канона был объективно весом, по достоинству оценен современниками, обеспечил обоим громкую славу, легионы поклонников и подражателей. Так, имея в виду годы с 1895 по 1904, Валерий Брюсов, как известно, безоговорочно констатировал десятилетнее «нераздельное царствование» Бальмонта над русской поэзией. Аналогичным же образом высказался о «единовластии» (польск. *jednowładztwo*) Тетмайера в польской поэзии 1890-х годов его современник, авторитетный польский литературовед и критик – Вильгельм Фельдман.⁵

Год выхода первого тетмайеровского сборника с неприятным названием «Стихотворения» (*Poezje*, 1891),⁶ по мнению большинства специалистов, – нижняя хронологическая граница «Молодой Польши». Именно с его страниц программно прозвучали стихотворения «Конец XIX века» (*Koniec XIX wieku*), «Не верю ни во что...» (*Nie wierzę w nic*), «Гимн Нирване» (*Hymn do Nirwany*), «Все умирает в печали и трауре...» (*Wszystko umiera w smutku i żalobie...*). Именно Тетмайер впервые выразил в своей поэзии ведущее настроение эпохи *fin de siècle* – декадентскую меланхолию, которую породили разочарования, сомнения, нигилизм и прочие, несть числа, «блуждания духа» болезненно чутких представителей поколения «конца века». Вышедший в 1894 году второй том тетмайеровской лирики (*Poezje. Seria II*) обозначил окончательный антипозитивистский перелом в польской литературе. В этом же году в России состоялась вторая литературный дебют Бальмонта.⁷ Основной минорный тон сборника «Под Северным Небом» (1894), шокирующие неискушенную публику суицидальные откровения «утомленного жизнью» лирического героя (подобные финальному кличу «Смерть, наклонись надо мной!») заслуженно снискали Бальмонту славу «первого декадента». Сам же Бальмонт в записной книжке 1904 года свидетельствовал: «Оно началось, это дрящущее, только еще обозначившееся творчество – с печали, угнетенности и сумерек», что буквально вторит тетмайеровскому признанию из стихотворения 1894 года: «Меланхолия, тоска, печаль, отвращение – суть моей души...» (*Melancholia, tęsknota, smutek, zniechęcenie / Są treścią mojej duszy...*).

Помимо «канонических» погружений в бездны шопенгауэровского пессимизма лирических героев ранней поэзии Бальмонта и Тетмайера очевидно роднит приверженность философии пантеизма и панэстетическое миропонимание. Как художники ранние Бальмонт и Тетмайер совпали также в своей приверженности поэтическому импрессионизму, что, с одной стороны, указывает на единый тип художественного видения (мировоззренческую и психологическую подоплеку которого составляют индивидуализм и крайний субъективизм), а с другой – объясняет формальное сходство стиля и поэтической манеры, отличавшейся живописностью и музыкальностью.⁸ Оба поэта активно прибегали к словотворчеству и различным приемам звуковой организации текста (ассонансы, аллитерации, внутренние рифмы и др.). Оба виртуозно владели приемом синестезии и широко использовали его в творчестве: Бальмонт облакал в свой «ярко-певучий» стих «аромат солнца» и «дышал луной», Тетмайер погружался в «солнечное забытьё» (польск. *sloneczne zamyślenie*) и сочинял «мелодию ночных туманов».⁹ Одно из самых известных своих любовных признаний Бальмонт начал со слов: «Твой смех прозвучал серебристый, / Нежней, чем серебряный звон...» («Нежнее всего», 1899). Самый же, пожалуй, известный тетмайеровский эротик начинается с невероятной синестезийной эскапады: «Не вижу, слушаю тебя глазами, белая!» (*Nie widzę, słucham cię oczyma, biała!* («Экстаз» (*Ekstaza*, 1898))).

Следует отметить, что оба поэта много способствовали легитимизации жанра эротической лирики в национальных литературах. Тетмайеровская *Kallipygos*¹⁰ положила конец «литературному целибату» (Я. Блоньски) польской поэзии XIX века, придя на смену ангелоподобным влюбленным и платоническим переживаниям. Именно благодаря Тетмайеру и его «Экстазу», «Гимну любви» (*Hymn do miłości*), «Люблю, когда женщина...» (*Lubię kiedy kobieta...*) телесное и чувственное впервые в истории польской поэзии заслужило статус самостоятельной лирической темы. Равно как со знаменитого «Хочу» Бальмонта и других стихотворений цикла «Зачарованный грот», встреченных публикой и цензурой с замиранием сердца, подхваченных и растиражированных в многочисленных подражаниях и пародиях, в истории русской любовной лирики началась по сути новая эра.

С точки зрения внешних влияний примечательна также общая ориентированность Бальмонта и Тетмайера на англоязычную поэзию (хотя, как известно, русские символисты, равно как и «младопольяки», преимущественно были ориентированы на французские образцы). Совпали художники и в своем подчеркнутом внимании к европейскому романтизму, в том числе английскому и польскому. «Молодая Польша» программно славил «великую романтическую триоцу» своих национальных пророков (А. Мицкевич, Ю. Словацкий, З. Красиньский), и Тетмайер не стал исключением. Полонофильство же Бальмонта во многом явилось следствием его страстной увлеченности творчеством польских романтиков. Он искренне восхищался поэзией Мицкевича, Словацкого и Красиньского, много писал о ней, переводил и цитировал. Последним известным стихотворением Тетмайера принято считать его «На перенесение праха Словацкого» (*Na przeniesienie zwłok Słowackiego*), опубликованное в 1927 году в варшавской газете «Вядомосьци Литэрацке» (*Wiadomości Literackie*. № 26). Месяцем ранее в этой же газете был опубликован польский перевод бальмонтовского стихотворения «Словацкий» (*Słowacki*).¹¹ Имена Бальмонта и Тетмайера нередко объединяли страницы одних и тех же периодических изданий, литературных обзоров, энциклопедий, что лишний раз доказывает высокую вероятность – и даже неизбежность – их заочного знакомства. Но, к сожалению, нам не удалось обнаружить документальных свидетельств этой «неизбежности» и подтвердить факт контактных связей. Между тем в творчестве поэтов имеют место, на наш взгляд, небезынтересные образные переклички, а, возможно, и случаи прямого заимствования – со стороны Бальмонта – лирических сюжетов и художественных приемов Тетмайера.¹²

Примечательно, что оба художника «компаративистский» интерес к своему творчеству у современников не поощряли. Тетмайер, например, по свидетельствам очевидцев, «мог впасть в бешенство из-за аллюзий и суггестий, тем более – обвинений в заимствованиях, повторениях чужих образцов, литературных влияниях. Вообще он был самолюбив, как и положено поэту, и свое право на оригинальность защищал с особой силой и <...> настойчивостью».¹³ Бальмонт же в своей статье «О поэзии Фета» (1934) признавался: «Влияние Фета на меня и дальнейшую русскую поэзию? Я не очень ценю этот

историко-литературный термин, когда речь идет об истинном художнике, владеющем собственными достоинствами. Державин и Жуковский не влияли на Пушкина, а лишний раз, еще и еще раз, пробудили в Пушкине Пушкина. <...> Одаренный человек неизбежно вовлекается в те зачарования, в которых он угадливо находит самого себя. Он сам находит самого себя, но выражает свои творческие силы и вольно и судьбинно».¹⁴

Вместе с тем о знаменитой «переимчивости» Бальмонта сказано и написано немало. На эту особенность художественного восприятия поэта еще в начале XX века указывал Е. Аничков, имея в виду бальмонтовскую склонность делать чужой мотив «символом своих переживаний».¹⁵ В свою очередь, склонность эта органично вписывалась в русло общей тенденции, существовавшей в раннем русском символизме и заключающейся в позитивном отношении поэтов 90-х годов XIX века к заимствованиям, синкретизму и даже плагиату. И все же сам факт замалчивания Бальмонтом Тетмайера выводит наш случай за рамки общесимволистской тенденции. Нежелание (а нам представляется, что это было именно оно) озвучить имя Тетмайера было мотивировано у Бальмонта чем-то определенно более существенным, чем нелюбовь к разговорам о заимствованиях и влияниях. Рискнем предположить, что питало это нежелание именно их с Тетмайером очевидная «похожесть», осознаваемая Бальмонтом и, возможно, уязвлявшая его *эго* творца. Обнаружив, к примеру, в стихах литовского поэта Пятраса Вайчюнаса (лит. *Petras Vaičiūnas*, 1890–1959) много родственного и созвучного своей поэзии, Бальмонт счел необходимым высказаться о возможных причинах этого родства: «Между нами, Вайчунас, быть может, немало меня читал? Или просто по одним внутренним руслам ходим?».¹⁶ Бальмонт с Тетмайером, безусловно, могли ходить – и наверняка ходили – по одним «внутренним руслам». Но что касается вопроса, кто кого «немало читал», то объективно, судя по датам написания сравниваемых нами текстов, это Бальмонт должен был читать Тетмайера, а не наоборот. И даже если свои поэтические открытия они совершали параллельно и независимо друг от друга, все равно формально Тетмайер предвосхищал Бальмонта. И, как нам кажется, именно эту самую «формальность» Бальмонт и «замалчивал». Бальмонту важно было быть первым.¹⁷

Дух поэтического соперничества не был чужд даже Бальмонту-переводчику, признававшемуся, что перевод для него – это «поединок» с автором оригинала и «бег вдвоем к одной цели». Результаты подобных «поединков» и «забегов» были предсказуемо спорными, о чем Бальмонту регулярно напоминали критики и коллеги по цеху, упрекавшие его в чрезмерно вольном обращении с текстом подлинника. Но упреки, равно как и строгие рамки академически трактуемого перевода, Бальмонт настойчиво игнорировал, продолжая заниматься привычным – обращал чужой мотив в символ своих переживаний. Логика выбора Бальмонта-переводчика чрезвычайно проста: «самый субъективный из поэтов» предпочитал, главным образом, те из чужих мотивов, что ранее ему не удалось реализовать в собственном лирическом творчестве. Именно об этой радости узнавания (своего в чужом) он и пишет в предисловии к книге своих переводов стихов чешского поэта Я. Врхлицкого (чешск. Jaroslav Vrchlickí, 1853–1912).¹⁸ Но к 1899 году, когда Бальмонт, освоив язык, начал активно переводить с польского, Тетмайер и тетмайеровская поэзия – как «повод» поговорить о невысказанном – уже не представляли для него интереса: все *меланхолии*¹⁹ к этому времени он уже самостоятельно воспел, все риторические «зачем?» задал, смерть многократно кликал и жизнь, вдохновенно и безрезультатно, не единожды журил за бессмысленность. Тип тетмайеровского декадентства, исчерпывающегося, по сути, настроениями отчаяния и неутолимой тоски по совершенному, для Бальмонта был актуален лишь на заре его модернистских исканий. Начиная с середины 1890-х годов, Бальмонт последовательно отступает от данного декадентского трафарета, заслуга создания которого, к слову, в русской поэзии в небольшой степени принадлежит именно ему. На страницах своих «Горящих Зданий» Бальмонт выступит уже как страстный выразитель иных декадентских идей и настроений – в духе ницшеанского индивидуализма и «поэзии ужаса». Эти «иные» идеи он будет черпать в том числе и в творчестве главного *enfant terrible* «Молодой Польши» – Станислава Пшибышевского. Десятилетия спустя, в статье памяти польского писателя, Бальмонт предельно критически оценит и сами идеи, и всеобщую увлеченность ими в среде русской интеллигенции в начале XX века, признает путь Пшибышевского в литературе «тупиковым» – но не позволит себе замолчать уход давно

поверженного кумира, как сделают многие.²⁰ Слишком потрясет его последняя встреча с писателем в апреле 1927 года в Варшаве, за полгода до смерти Пшибышевского. Там же и тогда же могла состояться еще одна «потрясающая» встреча. Но о ней чуть позже. Прежде еще немного о Бальмонте и Тетмайере – о «судьбинных» (воспользуемся этим бальмонтовским словом) совпадениях в творческих биографиях и о «странных сближениях» в человеческих судьбах поэтов.

Их *иностранные* – *странно* звучащие для родного уха – фамилии изначально несли на себе печать чужеродности, «инаковости», воплотившейся в ярком поэтическом таланте и избранности судьбы их обладателей. Они были почти ровесниками (Тетмайер родился в 1865 году, Бальмонт – в 1867). Тетмайер умер в оккупированной Варшаве зимой 1940 года, Бальмонт – зимой 1942-го в пригороде оккупированного фашистами Парижа, оба в возрасте 75 лет. К слову, и для польской и для русской литературы пример такого долгожительства (особенно среди поэтов рубежа XIX–XX веков) является достаточно редким.

На формирование человеческой и творческой индивидуальности обоих художников большое влияние оказали их матери – Вера Николаевна Бальмонт (урожденная Лебедева, 1843–1909) и Юлия Тетмайер (урожденная Грабовская, 1837–1914) (польск. *Julia z Grabowskich*). В обоих случаях исследователи нередко связывают особый тип мироощущения и экспрессии, присущий Бальмонту и Тетмайеру, говорят о женском начале их лирики именно в связи с доминирующим материнским влиянием. «Женский» вопрос, с его неизбежной матримониальной составляющей, самым судьбоносным образом прозвучал и в личной жизни поэтов. Бурные и запутанные отношения с прекрасным полом – «разнозвук влюблений» (Бальмонт) – не только бесконечно обогащали, но и существенно осложняли жизнь каждого из художников. Бальмонт, как известно, был не единожды женат и перманентно влюблен: «С тобой горит звезда, и с той, и с той...». Лариса Горелина, Мирра Лохвицкая, Екатерина Андреева, Елена Цветковская, Дагмар Шаховская в разное время составили вожделенное и трудное «звездное» счастье поэта – пять главных женщин его жизни. Тетмайер же, прозванный «вечным влюбленным», пять раз был официально обручен, но ни разу так и не женился.

И еще одно, на сей раз *stricte* медицинское, обстоятельство обусловило трагическое сходство судеб двух художников. Речь идет о нервно-психическом заболевании (наследственной природы у Бальмонта и спровоцированного опухолью головного мозга у Тетмайера), с развитием которого было связано в обоих случаях угасание творческой активности поэтов и крайне драматические обстоятельства последнего периода их жизни (у Тетмайера он растянулся почти на двадцать лет, у Бальмонта – на десять).

Судьба Казимежа Тетмайера – это один из самых трагических мифов «Молодой Польши». Поэт был рано увенчан громкой славой, но его творческая биография оборвалась намного раньше, чем земная жизнь. В стихотворениях последних четырех сборников, выходящих со значительным временным промежутком (1905, 1910, 1912, 1924), Тетмайер по сути тиражировал канон собственных прежних открытий. И хотя в это время в его лирическом герое начинают проступать черты активности, а некоторые стихотворения являют собой просто апофеоз воли и героизма, в целом поэт продолжает по-прежнему оставаться главным выразителем декадентских настроений в лирике «Молодой Польши».

Бальмонту, так же как и Тетмайеру, чаще всего ставили в вину самоповторы, за которыми многим критикам виделось нежелание художника корректировать свою творческую манеру и расширять диапазон в соответствии с быстро меняющейся литературной модой и актуальными требованиями момента. И это при том, что Бальмонт (в данном случае в отличие от Тетмайера) не переставал менять маски, удивляя читателей своими бесконечными превращениями и творческими хождениями в сферы, порой прямо противоположные. Шлейф былой славы еще долго тянулся за бывшими королями, что только усиливало неизбежный драматизм ситуации сравнения, в которой оказались оба художника. Их не только сравнивали с действующими кумирами и законодателями актуальных литературных мод, но – что, наверняка, более всего должно было задевать – не уставали попрекать (с разной мерой деликатности и участия) их же прошлым величием. Вот наиболее показательный пример трактовки феномена «двух» Бальмонтов, содержащейся в очерке Эллиса (Л. Кобылинского), датированном 1910 годом: «...до сих пор лишь немногие читатели и критики умеют разобратся во всей гряде созданного им, разли-

чать два исключаяющих друг друга его лика, лик бессмертного, великого и вдохновенно-дерзкого искателя новых образов и созвучий, Бальмонта творца новой поэзии в России <...> и лик сгоревшего, надломленного и утратившего себя, бессильного и претенциозного искажителя всех стилей, жалкого пародиста всех своих лучших и заветных напевов, Бальмонта, создателя “декадентского трафаретного, модного пошиба”». ²¹ В некрологе памяти «первого поэта» Молодой Польши известный «младопольский» эссеист Т. Бой-Желеньский предельно сократил формулировку трагического казуса «двух» Тетмайеров: «Умер Казимеж Тетмайер. Для мира умер давно – четверть века назад». ²²

Весной 1927 года прибывший в Польшу по приглашению местного ПЕН-клуба Бальмонт поселился в варшавской гостинице «Европейская». По удивительному стечению обстоятельств здесь же и в это же время постоянно проживал уже тяжело больной Тетмайер (большой поклонник тетмайеровской поэзии, хозяин гостиницы обеспечил своему кумиру бесплатный кров и пансион). Судьба как будто настаивала на очной встрече двух бывших «королей», предоставляя для нее последнюю возможность и роскошные интерьеры гостиницы «Европейская». Мы, к сожалению, не знаем, осуществилась ли эта возможность. На тот момент из них двоих уже, к сожалению, только Бальмонт мог эту встречу вполне осознать и о ней поведать. Но Бальмонт «традиционно» молчал.

¹ Polska literatura piękna od XVI w. do początku XX w. w wydawnictwach rosyjskich i radzieckich: Bibliografia przekładów oraz literatury krytycznej w języku rosyjskim wydanych w latach 1711–1975. T. 4. Wrocław, 1995. S. 298–328.

² Определение А.И. Яцимирского из статьи «Казимеж Тетмайер и его стихотворения» (Славянские известия. 1904. № 1). Бальмонт, в свою очередь, был именован Ин. Анненским «королем нашей поэзии» (*Анненский Иннокентий*. Книги отражений. М., 1979. С. 358). Примечательно, что и Бальмонт, и Тетмайер в глазах большинства коллег по цеху являли собой некое предельное выражение поэтического – архетип Поэта. Так, в 1901 году Станислав Выспяньски в своей культовой драме «Свадьба» (*Wesele*) увековечил Тетмайера в образе Поэта. О Бальмонте: «На Бальмонте – в каждом его жесте, шаге, слове – клеймо – печать – звезда – поэта» (М. Цветаева); «поэт прежде всего» (А. Блок); хрестоматийная брюсовская «дифференциация»: «Мы пророки. Ты – Поэт» (К.Д. Бальмонту, 1902). И, наконец, не менее известный ответ самого Бальмонта на просьбу сотрудницы ВЧК определить свою партийную принадлежность: «Я – поэт».

³ *Pazurkiewicz S.* Konstanty Balmont // *Balmont K.* Jan Kasprowicz, poeta duszy Polskiej. Częstochowa, 1928. S. 21.

⁴ Гербановский Михаил Михайлович (1874–1914) – поэт, переводчик. 11 февраля 1895 года М. Гербановский писал И.А. Бунину из Петербурга: «С Бальмонтом вижу часто, и всякий раз вспоминаем мы о тебе» (*Бабореко А. И.А. Бунин: Материалы для биографии.* М., 1893. С. 49). Переводы Гербановского из Тетмайера вошли в его сборник «Лепестки» (СПб., 1903). Бальмонт посвятил Гербановскому стихотворение «Больной» («Я слишком долго жил, мне хочется уснуть...») в своем сборнике «В Безбрежности» (1895). Стихотворение, к слову, очень «тетмайеровское» по духу.

⁵ *Feldman W.* Współczesna literatura polska 1894–1918. T. 1. Kraków 1985. S. 239.

⁶ Семь последующих томов лирики будут иметь то же название (в другом переводе – «Поэзия»).

⁷ Первый бальмонтовский «Сборник стихотворений» (Ярославль, 1890) успеха у публики не имел, и автор собственноручно сжег почти весь скромный тираж.

⁸ Стихи обоих поэтов в свое время были феноменально востребованы у композиторов в своих странах, в том числе таких известных, как С. Прокофьев, С. Рахманинов, А. Скрябин, К. Шимановски (*Karol Szymanowski, 1882–1937*), М. Карлович (*Mieczysław Karłowicz, 1876–1909*) и др.

⁹ «Аромат Солнца» (1899) – стихотворение Бальмонта. «Мелодия ночных туманов» (*Melodia mgieł nocnych, 1894*) – стихотворение Тетмайера.

¹⁰ Название сонета Тетмайера из второго тома «Стихотворений» (1894).

¹¹ *Balmont K.* *Slowacki* // *Wiadomości Literackie.* 1927. N 17. S. 1. Автор перевода – Л. Подгорский-Околув (*Podhorski-Okolów Leonard, 1891–1957*).

¹² Известный польский поэт и переводчик Юлиан Тувим (*Julian Tuwim, 1894–1957*), переводивший, в частности, на польский язык стихи Бальмонта, услышал, к примеру, во вступлении к пародийной поэме К. Тетмайера «Элеонора» (*Eleonora*) отголоски знаменитого бальмонтовского «Я мечтою ловил уходящие тени...». Однако эта точка зрения не нашла поддержки у польских литературоведов. (См. об этом: *Tuwim J.* Słówko o «Eleonorze» i «Jęku ziemi» // *Kurier Literacko-Naukowy.* 1938. Nr 4; *Jakóbczyk J.* Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Zbliżenia. Katowice, 2001. S. 109). Мы же, напротив, обнаружили в бальмонтовских стихотворениях «Чахлые сосны» (1895), «О, Господи, молю Тебя, приди!» (1897), «Хвала сонету» (1899), «Альбатрос» (1899) и др. «эхо» тетмайеровских стихотворений «Сохнущая лимба» (*Schnąca limba, 1890*), «Неверный» (*Niewierny, 1891*), «О сонете» (*O sonecie, 1895*), «Альбатрос» (*Albatros, 1891*). Несмотря на то, что некоторые из указанных стихотворений очевидно создавались по единым жанровым лекалам (псалма-прошения, сонета о сонете), а прообразом обоих альбатросов выступил, несомненно, культовый бодлеровский альбатрос, стихотворения Бальмонта и Тетмайера, на наш взгляд, более соотносятся друг с другом, нежели с текстами-предшественниками. При сравнении бальмонтовских стихотворений с более ранними поэтическими разработками тех же мотивов у польского художника становится очевиден полемический контекст, в котором Бальмонт создавал свои произведения. Исходные значения мотивов и образов поэзии Тетмайера служат для Бальмонта преимущественно «предметом деформации и демотивации» (А. Ханзен-Лёве). Так, например, мы считаем, что лирический сюжет и образ засыхающей горной сосны для своих «Чахлых сосен» Бальмонт заимствует непосредственно у Тетмайера. Неоднократно встречающийся у польского поэта образ этот служит символическим выражением сплинных настроений его лирического героя – фатализма и предельного

отчаяния. Бальмонт же весьма неожиданно преломляет этот образ в духе активизма и плакатного жизнелюбия. Дающий себя обнаружить в контексте данного «диалога» полемический пафос проливает свет на специфику бальмонтовского декадентства, разночтения в толковании которого в среде специалистов встречаются до сих пор, и свидетельствует в пользу мнения о его – бальмонтовском декадентстве – искусственном, наносном характере.

¹³ *Jakóbczyk J.* Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Zbliżenia. S. 83.

¹⁴ *Бальмонт К.* О поэзии Фета // *Он же*. Где мой дом. М., 1992. С. 395–396.

¹⁵ *Аничков Е.В.* Реализм и новые веяния. СПб.: Освобождение, [1909]. С. 33.

¹⁶ Цитата из письма Людасу Гире от 12 декабря 1929 года (*Лавринец Павел*. Письма Константина Бальмонта Людасу Гире (1928–1931) // Балтийский архив: Русская культура в Прибалтике. Т. V. Рига, 1999. С. 107–164. Электронный ресурс: <http://www.russianresources.lt/dictant/Materials/Letter.html>).

¹⁷ Достаточно вспомнить, к примеру, как настойчиво на протяжении всей жизни Бальмонт оспаривал первенство Чехова в создании символического образа чайки, указывая на свое одноименное стихотворение 1893 года.

¹⁸ «Не счастье ли – найти клад, и не высокая ли радость – прочесть неожиданно, в подлиннике, на чужом и на близко-родном языке то, о чем когда-то думал сам, думал и забыл или не умел выразить – и то, что очень близко к многократно выраженному тобою – и то, что ты никогда еще не знал, что вспыхнуло в тебе вдруг и так ярко, что этот напев даже и в переводе не теряет своего очарования?» (*Бальмонт К.* Праздник сердца (Ярослав Врхлицкий) // *Врхлицкий Я.* Избранные стихи. Прага, 1928. С. XIX).

Заметим, что многие чешские литераторы и критики, современники Тетмайера, находили его стихи очень созвучными поэзии своего соотечественника, видели в нем «польского» Ярослава Врхлицкого. (См. об этом: *Magnuszewski J.* Korespondencja Kazimierza Przerwy-Tetmajera z Franciszkiem Kwapilem // *Pamiętniki Literackie: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej.* 1951. № 42/1. S. 258–282.) В данном случае несимметричная реакция Бальмонта – высокая оценка творчества чешского поэта при полном игнорировании поэтических заслуг родственного Врхлицкому Тетмайера – еще раз доказывает, что в оценке Тетмайера Бальмонт был максимально далек от объективности.

¹⁹ Стихи в прозе Тетмайера имели жанровый подзаголовок «меланхолии» (*польск. melancholii*).

²⁰ *Бальмонт К.* Размётанность (Станислав Пшибышевский) // *Последние новости.* 1927. 8 дек. № 2451. С. 2.

²¹ *Эллис (Кобылинский Л.Л.).* Константин Бальмонт // *Он же*. Русские символы-сты. Томск, 1998. С. 106.

²² *Żeleński-Boy T.* Kazimierz Tetmajer (1865–1940) // *Boy o Krakowie / Oprac. H. Markiewicz.* Kraków, 1974, S. 287–289.