

эпиграфа к эссе «Чувство личности в поэзии»²¹). У Кальдерона сказано буквально следующее: «Подобно тому, кто идет вверх и падает, и я, восходя, окажусь низвергнутым и превращенным в пепел, однако боль падения не лишает славы того, кто достиг высот»²². У испанского поэта-католика эпохи барокко больше религиозного чувства, у русского поэта-символиста — дерзновения и пафоса.

В переводе Бальмонта эти две строки Кальдерона вполне могли бы служить девизом как эпохи романтизма, выбравшей испанского драматурга одним из своих кумиров, так и новой эпохи в искусстве, ярчайшим представителем которой был Бальмонт.

В заключение можно сказать, что упорная и плодотворная популяризация Бальмонтом творчества Кальдерона в России открыла перед читателями возможность постигать «полную символизацию земного»²³ в том числе, конечно же, и произведений самого испанского драматурга.

²¹ Бальмонт К. Чувство личности в поэзии // Бальмонт К. Горные вершины. С. 11.

²² Перевод мой. — В. Б. В оригинале: «Quien subiendo se despeña, / suba yo y baje ofendido, / en cenizas convertido; / que la pena del bajar, / no será parte a quitar / la gloria de haber subido».

²³ Бальмонт К. От страстей к созерцанию (Поэзия Кальдерона). С. 25.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-77-84

© Г. В. ПЕТРОВА

К. Д. БАЛЬМОНТ В ФЕВРАЛЕ–МАРТЕ 1903 ГОДА (ИЗ КОММЕНТАРИЯ К ОДНОМУ РИСУНКУ)*

В личном фонде М. А. Волошина в Рукописном отделе ИРЛИ РАН хранится комплекс почти не востребуемых материалов, представляющих собрание его рисунков.¹ Большею частью это типичные для художников рабочие альбомы. Одновременно их можно назвать и записными книжками Волошина-поэта, поскольку они содержат не только разножанровые рисунки и отдельные акварельные зарисовки, но и поэтические пассажи, черновые фрагменты стихотворений, статей, конспективные и библиографические записи, наконец, хозяйственные расчеты, адреса. Эти альбомы-книжки сопровождали Волошина на протяжении всего творческого пути.

Среди рисунков Волошина обнаруживается большое количество портретных зарисовок современников: М. Ковалевского и В. Брюсова, П. Соловьевой и Н. Манасеиной, В. Ребикова и К. Богаевского и многих-многих других деятелей эпохи начала XX века, но одним из главных героев этих альбомов, без сомнения, является К. Д. Бальмонт.² Это подтверждают и воспоминания Ю. Л. Оболенской, которая, передавая свои впечатления от знакомства с мастерской Волошина в 1913 году, писала, что увидела в альбомах художника «массу талантливых парижских набросков, офортов, портретов <...>, тысячу Бальмонтов».³

* Благодарю Р. П. Хрулеву за помощь в подготовке статьи и ценные указания.

¹ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 2. Ед. хр. 1–65.

² Подробнее см.: Петрова Г. В. К. Д. Бальмонт в рисунках М. А. Волошина // Солнечная пряжа: Научно-популярный и литературно-художественный альманах. Шуя, 2021. Вып. 15. С. 115–119.

³ Оболенская Ю. Из дневника 1913 года // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., 1990. С. 305. Курсив наш. — Г. П.

Следует отметить, что корпус материалов, о которых идет речь, неоднороден. Так, единица хранения 4,⁴ собственно говоря, альбомом не является, а представляет собой подборку отдельных листов, на одном из которых обнаруживается интересная сюжетная зарисовка, непосредственно связанная с Бальмонтом и событиями бурной московской литературной жизни начала 1903 года, названной Брюсовым периодом «борьбы за новое искусство».⁵

О заметной, если не главной, роли в этой борьбе Бальмонта свидетельствует дневниковая запись Брюсова: «Борьба началась <...> — лекцией Бальмонта в Лит<ературно->Худ<ожественном> Кружке. И шла целый месяц. <...> Я и Бальмонт были впереди, как „маститые“ (так нас называли газеты), а за нами целая гурьба юношей, жаждущих славы, юных декадентов: Гофман, Рославлев, три Койранских, Шик, Соколов, Хесин... еще М. Волошин и Бугаев. Борьба была в восьми актах: Вечер нового искусства, два чтения Бальмонта в Кружке, чтение в Кружке о декадентах, чтение о Л. Андрееве, две лекции в Истор<ическом> Музее, два чтения Бальмонта в Общ<естве> Люб<ителей> Росс<ийской> Словесн<ости> и „Chat Noir“. <...> Что бы ни читалось в Худ<ожественном> Кружке, во время прений тотчас возникал спор о новом искусстве. В „возражатели“ записывалось десяток декадентов. И они начинали говорить по очереди о „великих“ Бальмонте и Брюсове, о сладости и святости греха, о историческом событии, что в таком-то году был основан кабачок „Chat Noir“ etc. Публика недоумевала, иным хлопала, иным свистала (особенно доставалось Шикку за его молодость, за его акцент, а он едва ли говорил не интереснее всех). Очень ругали декадентов газеты и критиковали. Возражающих иного лагеря было маловато, но они вели себя недобросовестно. Публика на всякие либеральные речи раздражалась рукоплесканиями. На другой день и еще дня три газеты изливались в брани — самой неприличной. Это продолжалось больше месяца. Говорено было о новом искусстве и писано в газетах столько (газеты все нагло извращали, что говорилось), как никогда в Москве».⁶

Как видим, Брюсов дал обобщенную хронико-статистику событий февраля–марта 1903 года, указав на «восемь актов» «борьбы», пять из которых, т. е. большая часть, непосредственно связана с Бальмонтом. В комментариях же к этой записи содержатся указания только на 4 выступления Бальмонта: «3-го февр<аля> в Лит<ературно->Худ<ожественном> Кружке состоялся доклад Бальмонта „Чувство личности в поэзии“ — об испанской и англ<ийской> поэзии XVI–XVII ст<олетий> (Рецензия в «Нов<остях> Дня», февр<аль>, <...> 28 февр<аля> в Об<щест>ве Любителей Российск<ой> Словесности Бальмонт выступал с речью о Н. А. Некрасове; 9-го марта там же, в заседании, посвящ<енном> памяти кн. А. И. Урусова, Бальмонт читал стихи. 12-го марта в аудитории Исторического музея лекция Бальмонта: „Тип Дон-Жуана в мировой литературе“».⁷

Этот комментарий Н. С. Ашукина решающим образом повлиял и на более поздние исследования творческой биографии Бальмонта и историко-литературного процесса весны 1903 года. Как правило, в работах упоминаются только 4 указанных выступления⁸ и умалчивается пятое, состоявшееся в Москов-

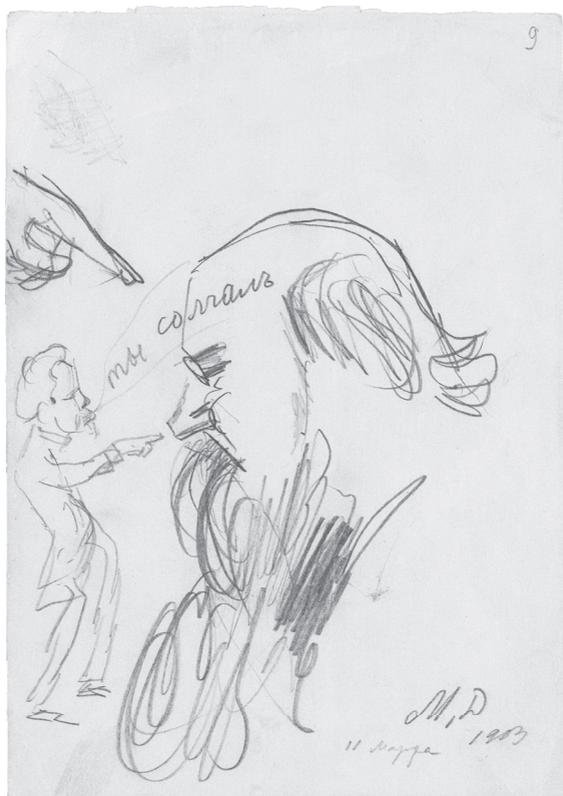
⁴ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 2. Ед. хр. 4.

⁵ Брюсов В. Дневники, 1891–1910 / Подг. к печати И. М. Брюсовой; прим. Н. С. Ашукина. М., 1927. С. 130.

⁶ Там же. С. 130–131.

⁷ Там же. С. 184.

⁸ См., например: Куприяновский П. В., Молчанова Н. А. Бальмонт. М., 2014. С. 28–29 (сер. «Жизнь замечательных людей»); Летопись литературных событий в России конца XIX — начала XX в. (1891 — октябрь 1917). М., 2017. Вып. 2. Ч. 1. 1901–1904. С. 264.



К. Д. Бальмонт и С. А. Венгеров. 1903

ском Литературно-художественном кружке 11 марта 1903 года: чтение доклада «Кальдероновская драма личности», которое получило свою визуализацию в рисунке-шарже с элементами комикса из архива Волошина (см. ил.).⁹

Рисунок содержит подпись — «М. Д.», принадлежащую, по всей вероятности, М. А. Дурнову, однако атрибуция его представляется более сложной.

Можно различить несколько разнокачественных и разностилевых изобразительных слоев, заставляющих предполагать не одного автора — не только Дурнова, но и, возможно, собственника этих листов Волошина. Дурнов является автором портрета, размещенного по центру листа. Другая часть рисунка, собственно фигура Бальмонта, выполненная менее профессионально и даже другим типом карандаша, возможно, принадлежит Волошину.¹⁰ Фраза, вложенная в уста Бальмонта: «ты солгал», — не совпадает ни с почерком подписи к рисунку Дурнова, ни с почерком Волошина, что предполагает третьего участника — пока неустановленного лица. Таким образом, рисунок

⁹ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 9.

¹⁰ Сам Волошин признавался, что только в 1901 году начал заниматься рисунком и при том «смотрел на живопись в те годы как на средство постижения, а не самоцель» (Волошин М. Собр. соч. М., 2008. Т. 7. Кн. 2. С. 266). Он писал: «...когда в 1901 году я получил заграничный паспорт, я отправился в Париж. Здесь я очень скоро понял, что для понимания текущих задач искусства мало слушать лекции в École de Louvre, необходимо самому испытать и пережить технику искусства. Поэтому, когда однажды художница Е. С. Кругликова дала мне лист бумаги и уголь и предложила нарисовать позировавшую у нее модель, я не отказался, и первый рисунок оказался не так уже плох» (Там же).

оказывается результатом коллективного творчества тех, кто собрался на лекцию Бальмонта, его слушателей.¹¹

Бальмонт был и творчески, и биографически связан с авторами рисунка. Другом называет Бальмонта Дурнов, посвятивший поэту стихотворение «Ты помнишь, мы вместе сидели...», открывающее поэтический цикл «Красочные сны» в «Книге раздумий» (1899):¹²

Ты помнишь, мы вместе сидели
Высоко над уровнем вод.
Свободные ветры шумели,
Тяжелые тучи победно над нами вели хоровод.
Лады проносились,
К коралловым рифам — вперед.
И черные волны нам под ноги бились,
Дробя голубой небосвод.
И чайка носилась,
И тоже кричала — вперед!
О, друг мой, ты помнишь, как солнце катилось
Высоко над уровнем вод?¹³

Поэтический пафос стихотворения Дурнова, основой которого является апелляция к общему опыту творческих переживаний, не оставляет сомнений в наличии близкой жизнетворческой связи с поэтом, что в свою очередь подтверждается и посвящением Бальмонта, вынесенным на титул книги «Будем как Солнце». Здесь уже Дурнов фигурирует как один из друзей поэта, которых «всегда открыта» его душа. Бальмонт называет его художником, «создавшим поэму из своей личности».¹⁴ Упомянем также, что Дурнов — автор известного портрета Бальмонта 1901 года.¹⁵

Контакты между Бальмонтом и Волошиным были еще более длительны и разнообразны. Они дружили, состояли в переписке,¹⁶ носящей доверительный характер. Хроника их взаимоотношений выстраивается по целому ряду воспоминаний, в том числе Е. А. Андреевой-Бальмонт, и по материалам к биографии самого Волошина.¹⁷

К Бальмонту обращены стихотворения Волошина: «Рождение стиха» (1904) из книги «Годы странствий», «Бальмонт» (15 февраля 1915), «Напутствие Бальмонту» (22 января 1912, Париж), «Фэтон» (13 февраля 1914, Коктебель) из книги «Selva oscura». Ему же посвящен последний 15-й сонет-магистрал в венке сонетов «Lunaria» (июнь—июль 1913). В «состязании с Бальмонтом» написано стихотворение Волошина «Петербург», вошедшее

¹¹ 11 марта в 1903 году выпадало на вторник, день «литературных собеседований» в Московском Литературно-художественном кружке (см.: *Розенталь Е. И.* Московский литературно-художественный кружок. Исторический очерк, 1898–1918. М., 2008. С. 11 (Труды Государственного исторического музея; вып. 173)).

¹² *Богомолов Н. А.* «Книга раздумий»: история и семантика // Богомолов Н. А. Вокруг «серебряного века»: статьи и материалы. М., 2010. С. 204–211.

¹³ Книга раздумий: [Стихи] 1. К. Д. Бальмонт. — 2. Валерий Брюсов. — 3. Модест Дурнов. — 4. Ив. Коневской. СПб., 1899. С. 29.

¹⁴ *Бальмонт К.* Будем как Солнце. Книга символов. М.: Скорпион, 1903.

¹⁵ Хранится в Государственной Третьяковской галерее.

¹⁶ См.: Письма К. Д. Бальмонта к М. А. Волошину / Публ. З. Д. Давыдова и В. П. Купченко // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник, 1989. М., 1990. С. 44–50.

¹⁷ См.: *Андреева-Бальмонт Е. А.* Воспоминания / Под общ. ред. А. Л. Паниной; [подг. текста, предисловие Л. Ю. Шульман; прим. А. Л. Паниной и Л. Ю. Шульман]. М., 1997; *Волошин М.* [Воспоминание о Бальмонте (1909, январь)] / Публ. В. Купченко // Волошинский вестник. Литературный выпуск «Русского вестника» (Валка, Латвия) / Ред.-сост. М. П. Богустов. 1991. 8 марта. № 5 (6).

в книгу стихов «Anno Mundi Ardentis. 1915».¹⁸ Творческая судьба Бальмонта была предметом и критических размышлений Волошина.¹⁹ Как мы уже сказали, Волошину принадлежит множество портретных «кроки» Бальмонта.

В пользу нашей гипотезы о том, что Волошин является одним из авторов выявленного рисунка, говорит и существующий в одном из его альбомов шарж на Бальмонта, представленного в петушиной позе,²⁰ который стилистически близок фигуре поэта на рисунке от 11 марта 1903 года.

О том, что Волошина и Дурнова объединяло совместное посещение выступлений Бальмонта в марте 1903 года, свидетельствуют страницы дневника М. В. Сабашниковой, непосредственно относящиеся к периоду, о котором идет речь: «Была нездорова. 2 дня. — Пишет М. В. Сабашникова 13 марта 1903 года. — Пропустила чтение Бальмонта в Кружке и его лекцию о Дон Жуане. Рада, что так случилось. Довольно. Устала. Вчера вечером все же поехала к Сереже <С. В. Сабашникову. — Г. П.>, куда должны были приехать все с лекции. Довольно долго их ждала в пустой и тихой квартире. Потом, когда все сидели вокруг стола, все лица были для меня в такой степени интересны, что ни с кем в отдельности я говорить не могла. Был Дурнов, Макс — счастливый импрессионист, мрачный Балтрушайтис, Брюсов с своей маленькой веселой мегерой и сестрой — рыбкой пучеглазой, inferнальный мальчик из жидов — Шик, милый мальчик-философ и поэт Бугаев, Бальмонты...».²¹

Содержание выступлений Бальмонта начала 1903 года, значимых в развитии эстетики и мировоззрения русских символистов, в том числе и о Кальдероне, хорошо известно и, в целом, освоено в литературе. Почти все его доклады в виде статей были опубликованы в периодике,²² а чуть позже вошли в состав книги «Горные вершины».²³ Однако формат публичного устного выступления шире статьи, поскольку должен рассматриваться не только как авторское высказывание, но и как событие литературной жизни, участниками которого являются и докладчик, и аудитория.

О самом заседании Московского Литературно-художественного кружка 11 марта 1903 года сохранилось немного свидетельств, в отличие от других выступлений поэта этого периода, которые сразу, как на то и указывает Брюсов, получали резонанс в газетной хронике и критике.²⁴ Случай же с докладом

¹⁸ См.: *Волошин М.* Собр. соч. Т. 2. С. 701.

¹⁹ Там же. Т. 6. Кн. 2. С. 321–322.

²⁰ Подробнее об этом см.: *Петрова Г. В.* К. Д. Бальмонт в рисунках М. А. Волошина. С. 116.

²¹ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 5. Ед. хр. 21. Л. 2 об.

²² *Бальмонт К.* 1) Чувство личности в поэзии // Северные цветы на 1903 год. Третий альманах книгоиздательства «Скорпион». М., 1903. С. 39–56; 2) Сквозь строй (Памяти Некрасова) // Новый путь. 1903. № 3. С. 41–47; 3) Князь А. И. Урусов (Страница любви и памяти) // Курьер. 1903. 10 марта. С. 3; 4) Тип Дон Жуана в мировой литературе // Мир искусства. 1903. № 5–6. С. 269–292; 5) Кальдероновская драма личности «Жизнь есть сон» // Там же. 1903. № 3. С. 121–129.

²³ *Бальмонт К.* Горные вершины. М., 1904. Кн. 1. Искусство и литература.

²⁴ Так, например, 9 марта 1903 года в Обществе любителей российской словесности на торжественном заседании, посвященном памяти кн. А. И. Урусова, выступает Бальмонт, а 11 марта 1903 года (№ 69) «Русские ведомости» помещают заметку Н. Шебуева «К. Бальмонт около имени А. И. Урусова», где критик выделяет именно выступление поэта и пишет: «Еще об урусовском утре в Обществе любителей словесности... <...> Остановимся теперь на докладе г. Бальмонта. Это был не доклад, а джигитовка <...> С какою ревностью, с каким ухарством этот человек доказывал, что кн. А. И. Урусов был первым русским декадентом. А давно ли тот же г. Бальмонт доказывал, что первым русским декадентом был Некрасов. Джигитую, казак показывает свое удалство, свое личное молодечество. И г. Бальмонт, повествуя об Урусове, показывал свое личное молодечество». Другой пример — 12 марта 1903-го «Русские ведомости» дают объявление: «Сегодня, 12-го марта, в аудитории Исторического музея прочтет лекцию К. Д. Бальмонт „Тип Дон-Жуана в мировой литературе“». Лекция В. Брюсова „Ключи тайн. Задачи современного искусства“ предполагается на 27-е марта. Сбор с обеих лекций поступит в Общество содействия устройству общеобразовательных народных развлечений». А на следующий день эта же газета писала: «Вчера,

о Кальдероне исключителен, и рисунок дает более отчетливое представление об этом событии.

Выступление Бальмонта в Московском Литературно-художественном кружке было анонсировано в газете «Русские ведомости» от 11 марта 1903 года (№ 69) в разделе «Московские вести». Однако отклик на него появился только 14 марта в газете «Новости дня». Отчасти такая задержка была связана с другим событием — 11 марта умер А. В. Сухово-Кобылин, что повлекло за собой целую газетную кампанию по освещению творческого пути умершего.

Кроме того, и само сообщение Бальмонта «Кальдероновская драма личности» не слишком захватило слушателей и критиком «Новостей дня» было названо «самым скучным <...> и неискренним». ²⁵ Автор газетного фельетона «„Новые“ пути», скрывшийся за подписью «-бо-», ²⁶ писал: «И Кальдерон, и индийская теософия были явно притянуты за волосы <...>. Но разговоры были чрезвычайно интересны, и я, признаюсь, слушал их с большим вниманием.

— Зачем позволяют всем этим господам высказывать весь этот возмутительный вздор? — слышались негодующие голоса.

— Это — глумление над здравым смыслом, над всеми нашими чувствами!..

А меня искренно возмущали эти негодующие голоса, ибо меня от души радовало такое блестящее, такое наглядное подтверждение спасительности свободного слова. <...> Стоит только людям, у которых за душой ничего нет, дать свободно высказаться, и все их бессилие немедленно обнаружится. И не было никакой надобности им возражать. <...> Единственно правильным приемом был прием, примененный Н. П. Баженовым к г. Бальмонту.

Это было — в форме беседы — очень осторожное и очень внимательное исследование пациента опытным психиатром.

И это психическое ощупывание и выстукивание дали ясные результаты. Не в том смысле ясные, что они выяснили спутанность мировоззрения г. Бальмонта и его присных. Где уже там толковать о мировоззрении, о принципах и т. п. вопросах!

Г. Бальмонт прямо так и заявил, что он не понимает землемерного пути, что он может лишь перелетать от предмета к предмету, подобно птице. <...> Г. Бальмонт — поэт, интуиция, наитие — его право, и не в том беда, что он не может изложить логически стройного мировоззрения, а в том, что он берется поучать, что он, вместо того чтобы творить непосредственно, берется проповедовать, <...>, и этим становится в противоречие с самим собою. ²⁷

Противопоставление «Бальмонта и его присных», т. е. тех «юных декадентов», о которых писал и Брюсов, негодующей публике, завсегда яам «литературных собеседований», происходящих в Кружке, вполне характерно для

12-го марта, в аудитории Исторического музея К. Д. Бальмонт прочитал лекцию на тему „Тип Дон Жуана в мировой литературе“. Тип Дон Жуана, ставший мировым типом, — происхождения испанского. В нем отразился взгляд на любовь как на наслаждение, которого добиться надо обольщением и о котором тотчас надо забыть. Мы к такому типу ничего, кроме отвращения и презрения, чувствовать не можем. И не то нас отталкивает от Дон Жуана, что любил он нескольких и даже многих женщин в одно и то же время, а то, что он смешивал любовь с обманом. Почему же все-таки нас привлекает этот мировой тип? Потому, что в нем имеются черты, привлекающие к себе человечество: неукротимое бесстрашие даже перед смертью, а затем это — родственней каждому человеку тип, так как душа каждого постоянно стремится к любви и, достигнув ее, ею не насыщается» (Русские ведомости. 1903. 13 марта. № 71. С. 2).

²⁵ -бо- «Новые» пути // Новости дня. 1903. 14 марта. № 7100. С. 3.

²⁶ Под этим псевдонимом выступал критик «Новостей дня» и активный член Московского Литературно-художественного кружка журналист С. Б. Любошиц.

²⁷ -бо- «Новые» пути.

эпохи утверждения нового искусства и не вызывает недоумения, тем более что, по преимуществу, аудитория, собиравшаяся на заседаниях Московского Литературно-художественного кружка, особенно в первый период его существования в 1898–1904 годы, как и «литературная комиссия», составившаяся при председателе Н. П. Баженове (хотя в нее входили и Брюсов, и Андреев²⁸), по большей части была представлена людьми далекими от эстетических исканий модернистов. Об этом вспоминал, в частности, В. Ф. Ходасевич, называя членов Кружка иронически «олимпийцами» и отмечая, что «литературная комиссия состояла из видных адвокатов, врачей, журналистов, сиявших достатком, сытостью, либерализмом».²⁹

Вполне естественно, что у рационально мыслящего и позитивно настроенного обывателя-интеллигента, обобщенный портрет которого дал Ходасевич, рассуждения Бальмонта, иногда парадоксальные, о кальдероновской драме «Жизнь есть сон», о теософской книге Голос Молчания как венце Индийской мудрости, о рассудке как великом убийце реальности, о прохождении личности «трех преддверий», о «Я материи и Я духа, которые не могут встретиться никогда» и пр.³⁰ — действительно могли вызвать и непонимание, и негодование, тем более что и позиция самого Бальмонта не отличалась миролюбивостью и была вполне провокационной. Это красноречиво подтверждает и обнаруженный нами рисунок, который по-своему передает несоответствие «слушателя» и докладчика и запечатлевает Бальмонта в вызывающей по отношению к аудитории позе.

В то же время представленная миниатюра детализирует ситуацию и задает другой ракурс восприятия этого публичного выступления.

Здесь важно идентифицировать сюжетного «визави» Бальмонта. На наш взгляд, Дурнов создал портретный набросок С. А. Венгерова. В пользу этого говорит и сравнение с фотографиями Венгерова, и мемуары Андрея Белого, в которых указывается на участие ученого в заседаниях Кружка (см., например: «Подбор лекторов: вся Москва, Петербург, Киев, Харьков, Одесса прошли через эстраду „Кружка“; Любошиц, Яблоновский, Ашешев, Чуковский, Свентицкий, Петр Пильский, Морозов, Волошин, Бальмонт, Брюсов, Глаголь, я, до... Венгерова, академика, здесь заявившего, что... мы от „доброего, вечного“, как и Некрасов...»)³¹

При этом причислять Венгерова к кругу типичных «слушателей» Кружка, посетителей его литературных вторников — по поводу которых иронизировал не только Ходасевич, но и тот же Андрей Белый, называя их «деятелими адвокатского мира», «пожирателями расстегаев»,³² — было бы опрометчиво.

Вообще Венгеров входил в круг петербургских знакомых Бальмонта: поэт часто бывал в доме Семена Афанасьевича, сотрудничал и дружил с его сестрой Зинаидой Афанасьевной, с признанием относился к работе Венгерова по составлению биографического словаря. Известен дарительный автограф Бальмонта на книге «Под северным небом. Элегии, стансы, сонеты» (СПб.: Типография М. Стасюлевича, 1894): «Многоуважаемому Семену Афанасьевичу Венгерову. К. Бальмонт».³³ В свою очередь, Венгеров — автор одного из первых биографических очерков о поэте, для своего времени достаточно

²⁸ Розенталь Е. И. Московский литературно-художественный кружок. С. 11.

²⁹ Ходасевич В. Белый коридор. Омск, 1991. С. 28.

³⁰ Бальмонт К. Горные вершины. С. 54–58.

³¹ Белый А. Начало века / Подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 1990. С. 234.

³² Там же. С. 232.

³³ Материалы к творческой биографии К. Бальмонта (из собраний и фондов Пушкинского Дома) / Подг. Л. Г. Агамаян, Е. В. Виноградова, Е. Ю. Герасимова, В. С. Логинова, Е. Н. Монахова, Г. В. Петрова, К. А. Чудакова // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Константин Бальмонт (1867–1942). М., 2018. С. 455.

концептуального и лояльного. В этом контексте самой загадочной является реплика, вложенная в уста Бальмонта авторами рисунка.

Сложно представить себе, чтобы Бальмонт мог публично обвинить Венгерова во лжи, по крайней мере, какого-либо повода к подобному обвинению со стороны поэта нам обнаружить не удалось. Скорее следует говорить, что непознанный соавтор рисунка, и возможно один из «присных», так выразил свое гиперболизированное восприятие полемики между Бальмонтом и Венгеровым, которая могла состояться в связи с различным пониманием творческой натуры Н. А. Некрасова.

Не случайно и Андрей Белый, описывая жизнь Литературно-художественного кружка этого периода, неоднократно обращается к парафразам из стихотворения Некрасова «Сеятелям», и не только в связи с упоминанием имени Венгерова, как в вышеприведенной цитате, но и в описании в целом позиции аудитории Кружка, обвиняющей молодое поколение литераторов в том, что они «не сеют „разумного, доброго, вечного“», что «спасиба сердечного» русский народ им не скажет.³⁴ Думается, что эта цитация некрасовских строк является непосредственным откликом на слышанное в Кружке и удержанное памятью мемуариста.

Как раз размышления о творческой судьбе Некрасова непосредственно противопоставляют Бальмонта и Венгерова. В 1902 году последний опубликовал в «Русском богатстве» работу, посвященную Н. В. Гоголю, «Писатель-гражданин», содержащую в том числе и характеристику Некрасова: «По власти над своими будущими оценками, наравне с Гоголем, можно поставить только Некрасова, который, как сказал про свою музу, что она „муза мести и печали“, так тоже навсегда дал определение, дальше которого не пошла вся последующая критика. Но ведь Некрасов не только не бессознательный поэт, но даже „идейный“, а по мнению иных, и „тенденциозный“, т. е. представитель творчества, где рассудочность граничит с прямою программностью».³⁵ В свою очередь Бальмонт 28 февраля 1903 года по приглашению А. Н. Веселовского³⁶ выступил в Обществе любителей российской словесности с небольшим сообщением «Сквозь строй (Памяти Некрасова)», где принципиально иначе представил творческую позицию поэта-предшественника, назвав его творцом, совершившим великое самоотвержение, страдающей личностью: «...он — многослитный возглас боли и негодования».

Именно категории боли и страдания звучали и в резюмирующей части доклада «Кальдероновская драма личности», заканчивающегося бальмонтовским стихотворением «Боль», в котором жизнь личности утверждалась как путь «от страданья на страданье». Вполне возможно, что некрасовская тема могла быть затронута 11 марта 1903 года в Кружке и стать предметом дискусионного противостояния Бальмонта и Венгерова.

Остается только сказать, что рисунок из архива Волошина еще раз подчеркивает важную роль Бальмонта в «борьбе за новое искусство», показывает его место в литературной жизни начала XX века.

Цикл публичных выступлений поэта в Москве в феврале–марте 1903 года, включая и доклад «Кальдероновская драма личности», стал экспликацией его творческой позиции, как художника одинокого, страдающего, непонятого не только широкой аудиторией, но и вполне близкими соискателями, а дружеский рисунок-шарж, в лицах визуализируя противоречия литературной жизни, является красноречивым свидетельством «драмы личности» для самого Бальмонта.

³⁴ Белый А. Начало века. С. 232.

³⁵ Венгеров С. Писатель-гражданин // Русское богатство. 1902. № 4. С. 244.

³⁶ Об этом см.: Куприяновский П. В., Молчанова Н. А. Бальмонт. С. 29.