

*К 140-летию со дня рождения  
Михаила Алексеевича Кузмина  
(1872–1936)*

*Международная научная конференция*

**МИХАИЛ КУЗМИН**  
**Литературная судьба**  
**и художественная среда**

*18–20 октября 2012 г.*

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(Пушкинский Дом)

*Приношение*  
**КУЗМИНУ**



Санкт-Петербург  
Издательство Тимофея Маркова  
2012

УДК 882(09)  
ББК 83.3(2Р=Рус)6  
П76

- © А. В. Бурлешин, статьи, примечания,  
публикация, подготовка текста, 2012
- © П. В. Дмитриев, составление, примечания,  
публикация, подготовка текста, 2012
- © Е. В. Евдокимов, статья, 2012
- © Л. Е. Миллер, оформление, 2012
- © Г. А. В. Траугот, иллюстрации, 2012
- © Издательство Тимофея Маркова, 2012

Сборник  
«Приношение Кузмину»  
выпускается  
к открытию международной  
научной конференции

**«Михаил Кузмин:  
Литературная судьба  
и художественная среда»**

Институт русской литературы  
(Пушкинский Дом)  
Российской академии наук

18–20 октября 2012 г.

Animula vagula blandula,  
Hospes comesque corporis,  
Quae nunc abibis in loca  
Pallidula rigida nudula,  
Nec, ut soles, dabis iocos.

О, душенька, нежная странница,  
Тела ты гостя, спутница,  
Нынче в место уйдешь от нас  
Холодное, дикое, бледное;  
Шутки там свои забудешь!

Публикуется впервые по нотному списку (в описи указано «автограф»), хранящемся в Отделе рукописей Российской Национальной библиотеки в фонде М. А. Кузмина<sup>1</sup>. Это произведение для высокого голоса (не обозначен) с фортепиано (G-dur, 3/4, Andante non troppo). На титульном листе — заголовок Animula с подзаголовком (ссылкой на латинский источник) Ael. Spartiani Hadrianus 25.9 и надпись рукой Г. В. Чичерина «Кузминский античный пессимизм в легком изяществе. Легко, легко...» Латинский текст дан в нотах с произвольной пунктуацией. Воспроизводим латинский текст в традиционном виде, а русский — с пунктуацией нотной копии. В авторском списке музыкальных произведений это сочинение помечено январем 1896 года<sup>2</sup>.

Образ Души и ее загробных странствий необычайно важен как для творчества Кузмина, так и для всего его мировоззрения в целом. Ср. запись «Психея» (в ряду других ассоциативных зарисовок такого рода) в дневнике 1934 года за 6–7 октября: «Перебирая книги, я вынул “Psyche” Эрвина Роде. Только прочесть оглавление — и, Господи, какие пласты нежности, воздушности, веры — поднялись, чем-то временно забытые. Время от времени эту книгу надо обязательно перечитывать. Культ души. Белый остров Ахилла. Острова блаженных, Психея, душенька. Animula, vagula, blandula, которую провожал император Адриан. <...> Она радужная, трепещущая, легкая, ласковая и неустойчивая <...>»<sup>3</sup>. И здесь же Кузмин приводит (без единой ошибки) латинский текст предсмертного стихотворения императора Адриана, превратившийся ему в память на всю жизнь.

---

<sup>1</sup> РНБ. Ф. 400. Ед. хр. 101. Л. 1–2.

<sup>2</sup> РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 43. Л. 2 об.

<sup>3</sup> Кузмин М. Дневник 1934 года / Сост., подг. текста, вступ. ст., комм. Г. А. Морева. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 1998. С. 117.

*Приношение*  
**КУЗМИНУ**





## СПИСОК УЧАСТНИКОВ И ТЕМЫ ДОКЛАДОВ С АННОТАЦИЯМИ

Марина Вячеславовна АКИМОВА

*(Институт мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва).*

### **Несколько наблюдений над семантическими эффектами стихотворной формы у Кузмина.**

*В докладе рассматривается семантический потенциал основных стиховых параметров в пяти стихотворениях Кузмина. Смысловые возможности метра демонстрируются на примере стихотворения «С каждым мерным поворотом...», ритма — в стихотворении «Тихие воды прудов фабричных...», рифмы — в «Как люблю я запах кожи...», строфы — в «Эпиллоге» из «Прерванной повести»; даже метрическая неопределенность может быть значима, как в двух катренах стихотворения «Баржи затопили в Кронштадте...».*

Николай Алексеевич БОГОМОЛОВ

*(МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва).*

### **К текстологии стихов Кузмина середины 1920-х годов.**

*На основании автографов из частного собрания, недоступных в момент подготовки издания стихов Кузмина в «Новой библиотеке поэта», а ныне поступающих на аукцион, что, вероятно, приведет к их исчезновению из поля зрения исследователей, обсуждаются текстуальные и пунктуационные разночтения в трех стихотворениях («Золотая Елена по лестнице...», «Эфесские строки» и «Победа!» мечет небо в медь...»), в некоторых случаях приводящие к пересмыслению семантической структуры стихотворений.*

Алексей Владимирович БУРЛЕШИН  
(Научно-исследовательский центр «АИРО-XXI»,  
С.-Петербург).

**Некоторые примечательные сведения из жизни  
Казанского Уайльда: Новые, забытые  
и исправленные факты о Евгении Геркене.**

*В докладе рассмотрены основные этапы литературной биографии Евгения Геркена — от первых поэтических шагов и попыток продвижения «нового искусства» в культурную среду Казани 1900-х гг. до его участия в литературном процессе Петрограда-Ленинграда в 1920-е гг.*

Стефано ГАРДЗОНИО  
(Пизанский университет, Пиза, Италия).

**Кузмин — переводчик Тредиаковского.**

*Во время своего пребывания в Париже В. К. Тредиаковский ознакомился с галантным романом Поля де Тальмана «Езда в остров любви» и вскоре, будучи в Гамбурге, переложил его на русский язык. В приложении к переводу (вышедшем в Петербурге в 1730 г.) поэт напечатал свои оригинальные стихи под названием «Стихи на разные случаи». Среди оригинальных стихов Тредиаковский включил 16 кратких стихотворений на французском языке, одно стихотворение на латыни и еще собственный французский перевод своей «Оды о непостоянстве мира». Этим изданием, учитывая, что сатиры Кантемира тогда еще не были опубликованы, начинается новая русская литература послепетровского времени.*

*Оригинальные французские стихи Тредиаковского не пользовались особым успехом и долгое время были забыты. Только через два века они были переизданы в серии «Библиотека поэта» (В. К. Тредиаковский. Стихотворения. Л., 1935, под ред. А. С. Орлова, А. И. Малеина, П. Н. Беркова и Г. А. Гуковского и с предисловием С. М. Бонди). В этом издании они появились и в русском переводе. Переводил их поэт Михаил Кузмин (он перевел и латинские стихи Тредиаковского), скорее всего, по просьбе Г. А. Гуковского. Переводы вместе с оригиналами были переизданы в издании «Библиотеки поэта» 1963 под редакцией Л. И. Тимофеева.*

Надо отметить, что сам Тредиаковский издавал свои французские тексты, приведя и переводы их заглавий. Кузмин названия сохраняет и дальше переводит сами поэтические тексты.

Что касается собственно поэтического характера данных текстов, то надо подчеркнуть, что они широко отражают начитанность русского поэта во французской поэзии: от А. Удар де ла Мотта до Ж.-Б. Руссо, от Г.-А. де Шолье до Ш.-А. Де ля Фара.

Конечно, поздняя встреча Кузмина с Тредиаковским вполне случайна. Поэт жил в советской России почти внутренним эмигрантом, и его деятельность в начале 1930-х годов ограничилась почти исключительно переводами. С другой стороны, не надо забыть давний интерес поэта к XVIII веку, к галантной литературе, к легким поэтическим жанрам. Еще добавим, некоторые совпадения присутствуют и в судьбах двух поэтов, Тредиаковского и Кузмина, — литературная опала, стремление к новаторству, интерес к народной словесности и ее традициям, и, наконец, переводческая деятельность обоих в итальянской либреттистике (Тредиаковский переводил либретто итальянских комедий и интермедий, либретто мелодраммы «*La forza dell'amore e dell'odio*», Кузмин перевел «*La serva padrona*» Федерико-Перголези для постановки в Эрмитажном театре).

Что касается собственно переводов стихов на случаи Тредиаковского, то в них интересно отметить стремление к воспроизведению «простого русского слова» в понимании Тредиаковского-теоретика. Об этих переводах уже писалось: «Это дарование <абсолютный эстетический слух> Кузмина ценили: даже в 1930-е годы именно ему при подготовке тома стихотворений В. К. Тредиаковского для „Библиотеки поэта“ были заказаны переводы латинских и французских стихотворений одного из зачинателей русской поэзии, и Кузмин воссоздал их по-русски в безукоризненном соответствии одновременно со стилем „русского“ Тредиаковского и стилем русской лирики середины XVIII века в целом» (Лавров А., Тименчик Р., «Милые старые миры и грядущий век»: Штрихи к портрету М. Кузмина в кн.: Кузмин М. Избранные произведения. Л., 1990. С. 6–7).

Если перейти к самим переводам, то интересно отметить, как Кузмин применяет пореформенные метрические образцы, и в этом он переносит стихи раннего Тредиаковского (напомним, что «Стихи на разные случаи» появились до знаменитого трактата 1735 г. «Новый и краткий способ к сложению стихов Российских»), как указано выше А. Лавровым и Р. Тименчиком, к середине XVIII века. Одновременно Кузмин старается передать французские тексты эквиметрично, т. е. формально, а не функционально. В этом смысле, интересно отметить применение 5-стопного ямба, который во время Тредиаковского был совсем экспериментальным размером. Например, стих «Везде ведется так, что женский пол...» (5-стопный яmb) передает французский *décasyllabe*: *Tout le beau sexe (et c'est partout constant)*.

Таким же образом Кузмин старается передать оригинальные полиметрические строфы французских оригиналов. Здесь стоит отметить, как поэт мог бы опираться на своем давнем опыте в ритмической стилизации. Имею в виду многочисленные кузминские тексты, предназначенные для пения и исполнения. И стихи Тредиаковского были предназначены для исполнения, как свидетельствует широкое распространение его русских песенок в рукописных музыкальных сборниках и альбомах.

Язык кузминских переводов явно стилизован. Правда, в них не звучат неуклюжие языковые сочетания самого Тредиаковского, а, скорее всего, изысканные интонации литературных кружков школы Сумарокова и Хераскова. Изысканность отражается и в применений многих поэтических приемов. Оттуда, наверно, такие каламбурные рифмы типа: слова я / злая, многочисленные созвучия и применение неграмматической рифмы.

В конечном счете, для Кузмина эти переводы оказались как бы возвращением к истокам той поэтико-метрической традиции, которой он (в своем оригинальном творчестве) следовал неоднократно в своих «стилизациях» и которой больше всех сопротивлялся применением верлибра. Здесь много из противоречивой и занимательной сути кузминского поэтического наследия.

Кирилл Андреевич ГОЛОВАСТИКОВ  
(ИРЯ РАН, Москва)

Сергей Евгеньевич ЛЯПИН  
(ИРЯ РАН, Москва / С.-Петербург).

### **Метрические новации Кузмина в культурно-стиховом контексте XX в.**

*Метрика, ритмика и строфика стихотворных произведений Кузмина интересны не только (и не столько) сами по себе, но, прежде всего, в плане изучения его поэтики и интертекстуальных связей. Стиховое мышление Кузмина отличается, с одной стороны, восприимчивостью к традиции, с другой — неизменным ее творческим развитием и обогащением. Можно говорить о создании Кузминым целого ряда образцовых метрических и строфических форм, которые оказались востребованы в середине и в конце XX в. Спектр формальных новаций Кузмина необычайно широк: от четырехстопного ямба особого ритмического типа («двухдоминантного») — до верлибра (акцентного, силлабического и смешанного типов). В нашем рассмотрении особое место займет анализ стихотворения «Что морочишь меня...» (1909). Будучи (в русской традиции) типичным примером имитации античного логэда, этот текст оказался зародышем новой метрической концепции («сегментный дольник»), развитой Бродским. Особенно интересно то, что в ритмический рисунок этого стихотворения «вписана» интонационно-тематическая формула, восприятая ранней поэзией Бродского.*

Павел Вячеславович ДМИТРИЕВ  
(Санкт-Петербургская Академическая филармония  
им. Д. Д. Шостаковича, С.-Петербург).

### **Кузмин — мизогин: Два подхода к проблеме.**

*Говорить о мизогинии Кузмина в бытовом смысле как нелюбви к женщинам было бы в высшей степени неосмотрительно и во многом несправедливо. Однако для его творчества характерна оценка как в отрицательном, так и положительном ключе определенных черт, традиционно приписываемых женщинам. Кузмин иногда сгущает краски,*

усиливает эпитеты, чтобы приблизить определенный женский образ к таинственному и прекрасному идеалу, известному, кажется, только ему одному. Другой любопытный случай — наделение женских образов некоторыми мужскими чертами. Наша задача — показать на примерах из текстов Кузмина этот художественный механизм, присутствующий не только в оригинальных текстах, но также в переводах и переложениях.

**Евгений Викторович ЕВДОКИМОВ**  
(Государственный музей истории Санкт-Петербурга,  
С.-Петербург).

**«Подслушанные вздохи о детстве...»:  
Новые материалы к ранней биографии М. А. Кузмина  
(1872–1891).**

*Для биографов Михаила Кузмина основными источниками сведений о его детских годах остаются мемуарные записки самого поэта. Документы, выявленные в российских архивах, позволяют уточнить некоторые факты, относящиеся к ярославскому и саратовскому периодам жизни семьи Кузмина, а также обстоятельства переезда семьи в Петербург и поступления М. А. Кузмина в Восьмую гимназию.*

**Александр Александрович КОВЗУН**  
(Владимирская областная научная библиотека,  
Владимир).

**Уитменовский подтекст стихотворения М. Кузмина  
«Мои предки».**

*Стихотворение «Мои предки» считается программным, однако никто из исследователей не уточняет, в чем эта программность заключается. Под впечатлением от переводов Уитмена, выполненных К. Чуковским, Кузмин написал стихотворение, очень близкое по композиции, теме и поэтике (перечислительной, или каталожной, поэтике) одному из стихотворений Уитмена. Между тем, «программность» этого стихотворения выражается в декларировании многоголосия (т. е. многостильности, что особенно заметно в прозе, и в смене манер как условия постоянного творческого роста).*

Елена Леонидовна КУРАНДА  
(С.-Петербург).

**М. Кузмин и круг журнала «Аполлон»  
в архиве Радловых в Отделе рукописей  
Российской Национальной библиотеки.**

*В докладе комментируются выдержки из переписки Сергея и Анны Радловых, содержащие упоминания о М. Кузмине и круге явлений и людей, связанных с редакцией журнала «Аполлон». В научный оборот, таким образом, вводятся материалы, важные для изучения художественной среды М. Кузмина.*

Константин Юрьевич ЛАППО-ДАНИЛЕВСКИЙ  
(ИРЛИ РАН, С.-Петербург).

**К спорам вокруг Алкея и Саффо  
в переводе Вяч. Иванова.**

*Выход в 1914 году из печати книги «Алкей и Саффо: Собрание песен и лирических отрывков в переводе размерами подлинников Вячеслава Иванова со вступительным очерком его же» в московском издательстве М. и С. Сабашниковых заслуженно расценивается исследователями и как важная веха творческого пути Вяч. Иванова, и как значительное событие в истории переводческого искусства в России. Уже в 1915 году поэт выпустил второе издание книги, дополнив его отделом «Новые песни и лирические отрывки Алкея и Саффо, по текстам оксиринских папирусов, обнаруженным во время печатания книги». Выход из печати первого издания «Алкея и Саффо» не остался незамеченным — уже в 1914 году в периодике были опубликованы отклики В. Ф. Ходасевича, М. А. Кузмина и Э. Дилля. Второе издание отрецензировал Верещагин, выпустивший в 1915 году отдельными книжками переводы стихотворений и фрагментов Архилоха и Саффо. Почти одновременное обращение к лирике лесбосской поэтессы сразу двух русских переводчиков сделало возможным сравнительное сопоставление их свершений и подходов в рецензиях А. Захарова и Э. Дилля на страницах столь авторитетного в области классической филологии журнала, как «Гермес». Отклики на книгу высветили спектр проблем, актуализированных переводом*

*Вяч. Иванова, — это, во-первых, передача античных мет-  
ров средствами русского языка; во-вторых, — язык перевода  
(и в частности употребления простонародных выраже-  
ний); в-третьих, — степень допустимых интерпретатор-  
ских вторжений в перелагаемый текст; в-четвертых, —  
состав предлагаемого русскому читателю корпуса; и в  
пятых, — возможность игнорирования легендарной ауры,  
сопутствующей имени переводимого автора. Импрессиони-  
стический отзыв Кузмина — любопытный эпизод в исто-  
рии многолетних сближений и взаимоотталкиваний двух  
поэтов. Из всех рецензентов Кузмин — единственный, кто  
оказывается в высшей степени чувствителен к игнориро-  
ванию Вяч. Ивановым гомоэротической ауры, сопутство-  
вавшей в течение столетий имени Сапфо. Его возмущает  
способность увидеть в Сапфо «буржуазную мать», «ин-  
ститутскую „синявку“ или женщину-профессора», а также  
стремление вольно или невольно «поколебать поэтическую  
легенду».*

Олег Андершанович ЛЕКМАНОВ  
(Высшая школа экономики, Москва).

**Некто исправляет Кузмина:  
К построению читательской истории литературы.**

*В докладе предпринимается попытка проанализировать  
образ читателя Кузмина советского времени, опираясь на  
карандашные пометки неизвестного нам читателя в эк-  
земпляре книги: «М. Кузмин. Плавающие-путешествующие  
(Изд. 2-е. Пг., б. г.)». Особенно интересными представляются  
попытки неизвестного читателя «улучшить» текст  
романа, «исправив» его языковые неправильности и шеро-  
ховатости.*

Владислав Владимирович НИКОЛАЕНКО  
(Москва).

**Как мореход оказался на суше,  
или О границах интертекстуального метода.**

*Стихотворение «Мореход на суше» (1917, сб. «Нездешние  
вечера», цикл «Фузий в блюдечке») на первый взгляд пред-  
ставляется почти прозрачным — во всяком случае, по*

сравнению с другими стихами позднего Кузмина. Непонятно, однако, главное: о чем оно? То есть: зачем бы это Кузмину понадобилось описывать ощущения морехода на суше? Докладчик постарается показать, что в основе стихотворения — образ, восходящий к некоторому важному для европейской культуры тексту, но чтобы найти эту (совсем не сложную) разгадку, нужно сперва добросовестно и внимательно прочесть «загадку» — то есть, собственно, текст.

Татьяна Львовна НИКОЛЬСКАЯ

(Институт восточных рукописей РАН, С.-Петербург).

### **Кузмин в оценке тифлисской критики конца 1910-х гг.**

*В независимой грузинской республике, ставшей после распада Российской империи одним из культурных центров русской эмиграции, имя М. Кузмина часто появлялось на страницах газет и журналов. Страстным поклонником творчества и личности поэта был Ю. Деген, автор нескольких статей о Кузмине. Роль Кузмина в становлении новых литературных направлений неоднократно отмечалась С. Городецким и С. Рафаловичем. В то же время негативная оценка поэзии Кузмина содержалась в статьях футуристов-заумников А. Крученых и И. Терентьева, воспринимавших легкость и ясность его поэзии как следствие «дурной французской болезни». Полярные оценки творчества Кузмина не становились, однако, камнем преткновения и не мешали поклонникам и противникам поэта печататься на страницах одних и тех же изданий. Интерес к творчеству Кузмина проявляли и грузинские поэты из группы «Голубые Рого», помещавшие в своих сборниках информацию о его жизни и творчестве.*

Юрий Борисович ОРЛИЦКИЙ

(РГГУ, Москва).

### **Стих Кузмина в контексте метрической и строфической экзотики петербургской поэзии начала XX века.**

*С точки зрения версификационной техники Михаил Кузмин является безусловным виртуозом, причем его мастер-*

ство проявляется как в области метрики, так и особенно в области строфики.

Имеет смысл говорить о двух, на первый взгляд, принципиально разнонаправленных стратегиях, используемых поэтом: с одной стороны, это стремление возродить и усовершенствовать традиционные стиховые формы, с другой — обратиться к новейшим веяниям европейской и русской поэзии.

В метрике это проявляется в опоре на классическую силлаботонику, с одной стороны, на апелляцию к псевдоантичным метрам (гексаметру, пентаметру, логаздам); с другой стороны, именно Кузмин создает в 1900–1910 гг. самую большую авторскую группу верлибров. Эпизодически обращается поэт и к тонике — в первую очередь, к дольникам, но иногда и к имитации народного тонического стиха.

Наиболее интересными оказываются строфические поиски Кузмина. Следует отметить беспрецедентное даже на фоне современной ему поэзии уникальное разнообразие используемых Кузминым форм. Причем он использует как графически расчлененные варианты строфики, так и замаскированные; как тождественные, так и нетождественные строфы; как изолированные, так и парные, цепные и т. п.

Наиболее разнообразными оказываются многочисленные строфы большего объема: пяти- и шестистишия, демонстрирующие различные варианты рифмовки на две или три рифмы, а также образующие цепи разной протяженности.

Кроме того, поэт использует также крайне редкие в русской поэзии баллады и канцоны, причем и здесь Кузмин использует разные варианты этих старинных строфических композиций.

Поэт прекрасно владел традиционными формами стиха и умело модифицировал их. С не меньшим мастерством он работал и с новыми для его времени формами: свободным стихом, в первую очередь.

Все это позволяет считать Кузмина подлинным мастером русского стиха начала XX века, не имеющим себе равных в чрезвычайно яркой и разнообразной поэзии своего времени.

Лада Геннадьевна ПАНОВА

(Университет Южной Калифорнии, Лос Анджелес, США).

**«Форель разбивает лед» (1927): Диалектика любви.**

*В докладе речь пойдет о том, как понимать один из самых знаменитых, но и самых загадочных циклов Михаила Кузмина. Предлагаемая интерпретация исходит из двух посылок: английского колорита цикла и — уже — подтекстах, восходящих к О. Уайльду и Шекспиру, с одной стороны, и фольклорности и — шире — архетипических смыслов ряда ситуаций, с другой. Английскость и фольклорность — тот символический код, в котором рассказывается о судьбоносном любовном треугольнике со счастливой для героев-мужчин развязкой.*

Игорь Алексеевич ПИЛЬЩИКОВ

(Институт мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова, Институт языкознания РАН, Москва / Эстонский гуманитарный институт Таллинского университета, Таллин, Эстония).

**Переводы Кузмина и Вяч. Иванова из Петрарки и Микеланджело: Стилистика и фоника.**

*В истории русских переводов итальянской лирики фиксируются отчетливые лингвостилистические и фоностилистические константы.*

*Целый этап в истории русской рецепции итальянской поэзии связан с именем К. Батюшкова. Особое место среди его переводов занимает вольный перевод CCLXIX сонета Петрарки (1810). Для фоники русского стихотворения характерно наличие хиатусов, аллитераций на «л» и мини-мализация роли глухих шипящих.*

*Из поэтов Серебряного века важнейшее место среди переводчиков «Канцоньере» занимает Вяч. Иванов, который воспроизводил сонеты Петрарки в стилистике Жуковско-го, Батюшкова и Пушкина, послужившей условным аналогом никогда не существовавшего русского петраркизма. Фоника переводов Иванова из Петрарки (1915) также ориентирована на батюшковскую.*

*Вяч. Иванов создал стандарт для последующих русских переводчиков Петрарки; едва ли не единственным «дисси-*

дентом» оказался О. Мандельштам. Известно, что из всех русских переводов «Канцоньере» Мандельштам особенно ценил державинские. В свое время, выбирая стилистический ориентир для перевода Петрарки, Батюшков имел перед глазами два альтернативных образца — три переложения Державина (1808) и переложение И. Дмитриева (1797). Сентиментальная риторика Дмитриева оказалась Батюшкову ближе торжественной архаики Державина, он пошел по дмитриевскому пути, и этот путь в конечном счете привел к переводам Вяч. Иванова. Мандельштамовские переводы сонетов Петрарки (1933–1934) своей барочной затрудненностью и запоминающейся необычностью, наоборот, сходны с державинскими.

Переводы Державина разительно отличаются от батюшковского, в том числе, своей фонической структурой: у Державина доминируют шипящие и аффрикаты. Скорее всего, именно фоностилистика державинских переводов из Петрарки стала для Мандельштама источником переосмысления батюшковско-ивановской эфонической традиции. Фоника Иванова утрирует батюшковскую, а фоника Мандельштама отталкивается от ивановской и тяготеет к державинской.

Все приведенные наблюдения нуждаются в дальнейшей статистической проверке. Частотность одних и тех же звуков отличается в разных функциональных стилях языка и в разных типах и группах текстов. Нужно понять, что именно характеризуют найденные количественные показатели: фонику переводов перечисленных авторов из Петрарки, фонику их переводов с итальянского или их поэтическую фонику в целом. Для этого необходимо сравнить полученные данные с данными по всему корпусу переводов исследуемых авторов из Петрарки и по всему корпусу их стихотворных текстов, сравнить их со среднестатистическими показателями по стихотворным текстам XVIII — начала XX вв. и по отдельным периодам, и т. д.

Настоящий доклад представляет собой следующий шаг в указанном направлении: в нем будет проведено сопоставление фоники и стилистики переводов Вяч. Иванова из Петрарки и его же переводов из Микеланджело, а также сопоставление переводов из Петрарки и Микеланджело, выполненных Ивановым и Кузминым.

Надежда Владимировна ПЛУНГЯН  
(Государственный институт искусствознания, Москва).

**Ольга Гильдебрандт и Мари Лорансен:  
определяя контуры советского модернизма.**

*Несмотря на то, что художественное наследие Ольги Гильдебрандт постепенно начинает входить в научный оборот, ее место в истории искусства проблематизируется по-прежнему очень мало. Параллель с творчеством Мари Лорансен позволяет не только частично заполнить эту лауну, но и поместить ее творчество в контекст европейского межвоенного искусства.*

Сергей Викторович ШУМИХИН  
(Москва).

**Михаил Кузмин и Е. М. Кузнецов: К истории  
взаимоотношений поэта и «Красной газеты».**

*После известной статьи Старого энтузиаста (А. Л. Во-лынского) «Амстердамская порнография» (1924) Михаил Кузмин потерял возможность печататься в «Жизни искусства». При позднейших встречах с редактором Гайком Адонцем, последний неизменно выказывал изгнанному из его журнала автору свое почтение. Но регулярное сотрудничество (несмотря на примирение Кузмина с Волынским после обмена письмами) не было налажено.*

*Кузмина приютила «Красная газета» и выходявший при ней журнал «Театр» (в начале 1924 г. «Театр» закрылся). Остались рецензии на театральные и опереточные постановки в «Вечерней Красной». О статье Михаила Падво, в результате которой, Кузмин потерял и эту последнюю возможность более-менее регулярного, хотя и грошового заработка, написано достаточно. Интересные детали редакционной суеты вокруг статьи Падво, когда Евгений Кузнецов решил, что последуют административные меры и весь театральный отдел газеты будет упразднен, есть в дневнике. Однако при изучении дневника выясняется, что задолго до появления одиозной статьи Падво (а это было 8 июля 1926 г.), еще весной 1924 г. у Кузмина был серьезный конфликт с «Вечерней Красной».*

*Кузмин в записи от 11 июня 1924 г. упоминает о «заговоре против Кузнецова», но ничего конкретного об этом не известно. И в своих объемистых мемуарах, хранящихся в РГАЛИ, Е. М. Кузнецов ни слова не написал о своем сотрудничестве с Кузминым в «Вечерней Красной газете», ни разу не упомянул его фамилии, о хитросплетениях вокруг возглавлявшегося им театрального отдела не написал ничего.*

*Выяснить на основе сохранившихся документов с чем было связано временное отстранение Кузмина от вечернего выпуска «Красной газеты» на 8 месяцев (с мая 1925 по февраль 1926 года в «Вечерней Красной» материалы Кузмина не появлялись) и можно ли найти что-нибудь по этой теме в его переписке с Евг. Кузнецовым, — такова моя задача.*

СБОРНИКИ,  
ВЫШЕДШИЕ НА МАТЕРИАЛЕ КОНФЕРЕНЦИЙ,  
ПОСВЯЩЕННЫХ М. А. КУЗМИНУ  
(1989–2011)

**«Русская поэзия после символизма —  
Н. Гумилев, Б. Лившиц, А. Крученых,  
В. Ходасевич, М. Кузмин»<sup>1</sup>**

*Международный коллоквиум.  
Париж, 23–24 июня 1986*

**Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin**

Edited by John E. Malmstad  
(Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 24).  
Wien, 1989.

Preface <by John Malmstad> 5

John A. Barnstead. Stylization as Renewal: The Function of  
Chronological Discrepancies in two Stories by Mixail Kuzmin 7

Simon Karlinsky. Kuzmin, Gumilev and Cvetaeva as Neo-  
romantic Playwrights 17

Геннадий Шмаков. Михаил Кузмин и Рихард Вагнер 31

Satho Tchimichkian-Jennergren. L'art en tant que résurrection  
dans la poésie de M. Kuzmin 47

Ирина Паперно. Двойничество и любовный треугольник:  
Поэтический миф Кузмина и его пушкинская проекция 57

---

<sup>1</sup> Кузмину было посвящено два заседания, материалы выступлений легли в основу «Венского сборника» 1989 г. Доклад А. Д. Синявского вышел отдельно, см.: Синявский, А. «Панорама с выносками» Михаила Кузмина // Синтаксис. 20. 1987. С. 58–71.

Борис Гаспаров. Еще раз о прекрасной ясности: Эстетика М. Кузмина в зеркале ее символического воплощения в поэме «Форель разбивает лед» 83

John E. Malmstad. “You must remember this”: Memory’s Shorthand in a Late Poem of Kuzmin 115

Мари-Луизе Ботг. О построении пьесы Михаила Кузмина «Смерть Нерона» (1928–1929 г.) 141

### *Archivum*

Letters of N. N. Sapunov to M. A. Kuzmin. Publication of John E. Malmstad 153

From the History of the “Teatry miniatjur”: Two Plays of M. A. Kuzmin. Publication of John E. Malmstad 161

«Алиса, которая боялась мышей» 163

«Фея, Фагот и Машинист» 168

Letter of M. A. Kuzmin to Ja. N. Blox. Publication of John E. Malmstad 173

John E. Malmstad. “Two Elements” — two Versions 187

John E. Malmstad. Vladislav Hodasevic in the Theater<sup>2</sup> 191

Владислав Ходасевич, Николай Попов. «Счастливое заблуждение, или Выбор Пьереттъ»: Интермедия 193

### *Appendix*

John E. Malmstad, Vladimir Markov. Поправки и добавления к изданию <Собрания> стихов Кузмина 207

---

<sup>2</sup> Обоснование этой публикации присутствует в предисловии редактора-составителя (с. 5).

## **«Михаил Кузмин и русская культура XX века»**

*Конференция Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме.  
Ленинград, 15–17 мая 1990*

### **Михаил Кузмин и русская культура XX века**

Тезисы и материалы конференции 15–17 мая 1990 г.

Составление и редакция Г. А. Морева.

Л.: [Издание Музея Анны Ахматовой  
в Фонтанном Доме], 1990.

С. В. Полякова. Памяти Г. Г. Шмакова 5

Г. Г. Шмаков. О некоторых чертах пространственно-временных отношений в поэзии XX века и об особенностях ее восприятия. Публикация Г. М. 8

#### **I**

Вяч. Вс. Иванов. Постсимволизм и Кузмин 13

В. П. Топоров. К «петербургскому» локусу Кузмина 17

И. Г. Вишневецкий. Михаил Кузмин и Св. Франциск: Заметки к теме 25

Ю. Л. Фрейдин. Михаил Кузмин и Осип Мандельштам: влияние и отклики 28

В. К. Кондратьев. Предчувствие эмоционализма: (М. А. Кузмин и «новая поэзия») 32

К. Харер. «Крылья» М. А. Кузмина как пример «прекрасной ясности» 37

С. И. Гиндин. «Александрийские песни», «Песни» Метерлинка и семантическая теория стихосложения 39

Т. В. Цивьян. К анализу цикла Кузмина «Фузий в блюдецке» 43

В. М. Гаспаров, М. Л. Гаспаров. К интерпретации стихотворения М. Кузмина «Олень Изольды» 47

А. Г. Тимофеев. Полемический контекст некоторых «Заметок о русской беллетристике» М. А. Кузмина 50

Н. В. Злыднева. Мотив Волны в русской графике начала XX века и поэтический мир М. А. Кузмина 57

П. В. Дмитриев. М. А. Кузмин и опера: [Тезисы] 61

## II

Е. В. Кузьмина. Литературный эксперимент в прозе К. Случевского 65

А. Е. Аникин. «Мифотворцу — на башню»: Опыт сопоставления цикла с другими текстами Анненского 70

В. Н. Топоров. Миф о смерти юноши-сына: (К творчеству Елены Гуро) 75

Г. А. Левинтон. Об одном ударении у Хлебникова 86

В. Я. Мордерер. Бенедикт Лившиц: «Игра в слова» 90

П. М. Нерлер. Манделъштам и Шершеневич 96

Т. Л. Никольская. Творческий путь Ю. Юркуна 101

О. В. Шиндина. Некоторые особенности поэтики ранней прозы Вагинова 103

Б. М. Констриктор. Открытие Петербурга 108

В. Н. Сажин. ...Странные сближения: (О литературных параллелях к текстам Д. И. Хармса) 110

С. В. Полякова. Поэзия Олейникова: (Опыт интерпретации) 112

С. Г. Шиндин. О повести Леонида Добычина «Город Эвн» 116

К. Ю. Постоутенко. Об одном образце силлабической поэзии XX века 121

А. Б. Устинов. Дело Детского сектора Госиздата 1932 года: Предварительная справка 125

## III

Дневник Михаила Кузмина: Архивная предыстория. Сообщение С. В. Шумихина 139

Михаил Кузмин. *Histoire édifiante de mes commencements. Публикация и комментарии С. В. Шумихина* 146

А. Е. Парнис. Хлебников в дневнике М. А. Кузмина 156

М. А. Кузмин. Из дневников <1909, 1910, 1911 и 1917 гг.> 162

Н. А. Богомолов. К одному темному эпизоду в биографии Кузмина 166

Михаил Кузмин. Два стихотворения <«Слоями розовыми облака упали», «Воздушную и водяную гладь»>. *Публикация и комментарии И. Г. Вишневецкого; Н. Г. Князевой и Г. А. Морева* 170

А. Г. Тимофеев. Прогулка без Гуля? (К истории организации авторского вечера М. А. Кузмина в мае 1924 г.) 178

Н. А. Богомолов. Заметки о «Печке в бане» 197

М. Кузмин. Печка в бане: Кафельные пейзажи 202

Н. А. Богомолов. Вокруг «Форели» 206

М. В. Рождественская. Михаил Кузмин в архиве Вс. Рождественского 212

М. А. Кузмин в дневниках Э. Ф. Голлербаха. *Предисловие и публикация Е. А. Голлербаха* 220

Приложение: Письмо Э. Ф. Голлербаха Ю. И. Юркуну. *Публикация Г. М.* 236

Ю. И. Юркун. Письмо Е. В. Терлецкой и В. А. Милашевскому. *Публикация А. Б. Устинова* 240

О. Н. Гильдебрандт-Арбенина. Письмо Ю. И. Юркуну. 13.02.1946. *Публикация и комментарии Г. А. Морева* 244

### **Научная конференция, посвященная 125-летию со дня рождения М. А. Кузмина**

*ИМЛИ им. А. М. Горького  
Москва, 1997*

В. А. Келдыш. Вступительное слово

Н. В. Котрелев. О религиозных стихотворениях М. А. Кузмина

Н. А. Богомолов. К реконструкции одного замысла М. А. Кузмина

Д. М. Магомедова. Фет и Кузмин: к проблеме текста-источника

Ю. Б. Орлицкий. Верлибры Кузмина

О. А. Клинг. Место М. А. Кузмина в оппозиции символизм/постсимволизм

О. А. Лекманов. «Художник утонувший топочет каблучком...»

Отдельный сборник по материалам конференции  
не выпускался.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> О конференции см.: Насрулаева, С. Ф. Научная конференция, посвященная 125-летию М. А. Кузмина // Известия АН. Серия литературы и языка. М., 1998. Т. 57. № 2. С. 79–80.

**Литературно-поэтические чтения к 130-летию  
М. А. Кузмина**

*Ярославская областная универсальная научная  
библиотека им. Н. А. Некрасова.  
Ярославль, 2002*

**«Прожить нельзя без веры и надежды...»**

Материалы литературно-поэтических чтений  
к 130-летию М. А. Кузмина

Под редакцией А. А. Герасимовой и А. В. Журавлевой.  
Ярославль: Издательство Александра Рутмана, 2003.

Ваняшова М. Г. Три лика Михаила Кузмина 5

Ермолин Е. А. Кузмин: Жизнь в искусстве 13

Ваганова И. В. Из истории сотрудничества Михаила Кузмина с издательством К. Ф. Некрасова 18

Федюк Г. П. М. Кузмин и С. Ауслендер: Ярославские следы в жизни М. Кузмина 22

Шустина И. В. Основные черты поэтического словоупотребления М. Кузмина 25

Воробьев Ю. А. Раннее творчество М. Кузмина в структуре его поэмы «Форель разбивает лед» 30

Калинина Е. А. Непостижимо и неслышанно просто: Две оборотные стороны в творчестве Кузмина. Диалог-откровение 34

Коппель С. Н. Романс «Не вешних дней...», Ярославская баркарола <«Я знаю Вас не понаслышке...»>: [Ноты] 38

Мазулева А. К. «Поэт прекрасной сложности»: К 130-летию со дня рождения русского поэта М. А. Кузмина (1872–1936): Каталог книжной выставки 50

*Международная конференция*  
**Rereading Russian Modernism:  
The Case of Mikhail Kuzmin**

*Университет Южной Калифорнии. Лос-Анжелес,  
19–20 октября 2007*

**The Many Facets of Mikhail Kuzmin:**  
A Miscellany

**Кузмин многогранный:**  
Сборник статей и материалов

Edited by Lada Panova with Sarah Pratt /  
Под редакцией Лады Пановой при участии Сары Пратт.  
Compiled and Introduced by Lada Panova /  
Составление и вступительная статья Лады Пановой.

UCLA Slavic Studies. New Series. Vol. VIII.  
Bloomington, Indiana, 2011.

Dedicated to Vladimir Markov /  
Владимиру Федоровичу Маркову

Lada Panova. Introduction IX  
Лада Панова. От составителя XIII

*I. Poetry / Поэзия*

Stanislav Shvabrin. “The Burden of Memory”: Mikhail Kuzmin  
as Catalogue Poet 3

Alexander Zholkovsky. Themes, Structure and Intertexts in  
Mikhail Kuzmin’s Infinitive Poem “Sweet Is It To Die...” 27

Владимир Плунгян. «Мне с каждым утром противней за-  
ученный мёртвый стих»: К некоторым особенностям тонического  
стиха М. Кузмина 43

*II. Drama / Драма*

Николай Богомолов. Еще раз о «Смерти Нерона»  
М. Кузмина 61

*III. Prose / Проза*

Evgenii Bershtein. An Englishman in the Russian Bathhouse:  
Kuzmin’s Wings and the Russian Tradition of Homoerotic Writ-  
ing 75

Lada Panova. A Literary Lion Hidden in Plain View: Clues to Mikhail Kuzmin's "Aunt Sonya's Sofa" and "A Lecture by Dostoevsky" 89

*IV. Music / Музыка*

Brad Damaré. Meaning Between Media: Structural Concerns in the *Alexandrian Songs* 143

*V. Poetics / Поэтика*

Павел Дмитриев. «Переходящие» сюжеты у М. Кузмина 165

*VI. Kuzmin and His Contemporaries / Кузмин и современники*

Елена Толстая. Михаил Кузмин и Алексей Толстой: Литературные пересечения 181

John E. Bowlt. Bitter Sweet: Mikhail Kuzmin and Konstantin Somov 213

Евгений Евдокимов. История записей авторского чтения М. Кузмина 225

*VII. (Re)publications / (Ре)публикации*

Михаил Кузмин. «Лекция Достоевского». Транскрипция факсимильного репринта 231

Mikhail Kuzmin. "Lecture by Dostoevsky". Translated from the Russian by Michael A. Green and Stanislav Shvabrin 235

*Gallery of Illustrations / Вкладка* (following p. 238 / после с. 238)

Михаил Кузмин. «Лекция Достоевского». Факсимильный репринт

Иллюстрации к статье Елены Толстой, с. 181–212

Illustrations to John E. Bowlt, pp. 213–224

Михаил Кузмин. «Куранты любви». Ноты. Факсимильный репринт 239

Index of Names 307

Указатель произведений Кузмина 313

М. КУЗМИН

*Два рассказа*





## АЛЫЙ РОЗАН

### *Рассказ*

Вероятно, никогда еще небольшая квартира сестер Пахомовых не была наполнена таким шумом, как эти две недели. Весь этот гомон привезла с собою из Киева Варенька, жена их внучатого племянника, которая приходилась и им, значит, вроде, как внучка. Они ее никогда не видели, но заочно не любили, считая, неизвестно почему, ветреной вертушкой. Теперь ее муж в качестве запасного отправился на позиции, а она, соломенно повдвоствовав в Киеве, решила отправиться к бабушкам.

Вера Михайловна и Юлия Михайловна, или, как они сами себя называли, Вери и Юли, были уже древними девицами. На вид они казались ровесницами, но, конечно, одна была старшей, так как они не были близнецами. Также при ближайшем рассмотрении можно было различить разность и в их характерах, хотя они и вели до мелочей одинаковую жизнь. Обе были богомольны, любили тишину и комнатные цветы, но Вери была тверже и строже, а Юли — добрее и слабее, — «обличительница» и «попустительница». Между собой они мало ссорились, иногда только соревнуя, у кого раньше распустится однородный цветок. Цветы у каждой были отдельные, что вносило в их опрятную жизнь струю скрытого азарта. Строгая Вери была азартнее и упорнее, сестра быстрее воспламенялась и скорее гасла.

Приездом Вареньки были обе одинаково недовольны, но, твердо храня семейные связи, в качестве христианок, и, кроме того, помня, что Варенькин муж на войне, барышни Пахомовы оказывали приезжей возможное гостеприимство и ласку.

Она приехала с собакой, хватавшей хозяек за подолы, говорила громко, смеялась, терзала фортепьяно, которое кряхтело под танго и шумными маршами, затрудняла кухарку скоромным обедом, переставляла вещи с места на место, везде разбрасывала принадлежности своего туалета, — вообще производила такой беспорядок, какого не сделает и летний ветер, пройдясь над письменным столом. Особенной ветренности и легкомыслия такое поведение не доказывало, но сделалось сразу суетливо и тревожно, как-то не по себе. Вери старалась успокоить внучку нотациями, Юли ласковыми доводами, но все было напрасно, — Варенька только стала больше скучать, но от этого не сделалась нисколько тише.

Придя от вечерни, барышни копошились у себя в комнате, где они теперь помещались обе вместе, отдав одну из спален госте. Они говорили как раз о ней, несколько удивляясь, что ее не слышно.

— Ушла, что ли, Варенька куда?

— Нет, пальто в передней.

— Заснула, может быть... Но что же спать в такую пору. Ночью могла бы!..

— От скуки, может, заснула. Ведь скучно ей, Вери, с нами... и о муже думается.

— Что-то не видно, чтобы она о муже думала, — скачет, как трясогузка.

— Ах, трудно судить чужую душу!

— У тебя, Юли, все трудно, сколько раз я тебе говорила, что это — не доброта, а распушенность. Ты и Вареньку портишь. И, главное, не на свою голову, а на голову ее мужа. Коля вернется с войны, она к нему уедет — не поблагодарит он тебя за такую жену!

— Что же я с нею делаю?

— Балуешь — вот что!

Но в соседней спальне не было молодой женщины. Она сидела в зале, смотря на противоположную стену дома, где уже зажигались в окнах огни.

— Варенька! — окликнула Юли. Ответа не было. Тогда старая барышня подошла к сидевшей и увидела, что она плачет.

— Варенька, что с тобою? Что ты так сидишь? Ты, кажется, плачешь?

Внучка словно только и ждала, когда к ней прикоснутся, чтобы еще сильнее заплакать, вскочить, забегать по комнате и начать говорить очень громко.

— Да, да, я плачу, — радуйтесь!

— Господь с тобою! Кто же может этому радоваться?

— Ну, я не знаю, но только так жить я больше не могу! Видеть эту стену, в такой темноте!.. Отчего у вас такая квартира? Конечно, вам все равно, вы свое отжили, а я не могу! Как замуравленная! Этот пост противный, знакомых никого, Коля на войне, — Господи, когда все это кончится!? Если бы вы хоть немного на меня обращали внимания, вы бы поняли меня, а вам все равно! Только по вечерам ходить, а до живого человека дела нет!

Собака, прибежавшая на этот крик, принялась лаять, стараясь поймать за пятку быстро ходившую Вареньку. В дверях показалась и тетя Вери (внучка звала старых дам тетями, чтобы не подчеркивать их старость). Не обращая внимания на собаку, лишь изредка машинально отбиваясь ногою, Варенька продолжала свои жалобы.

— У меня даже шляпы нет, и никто этого не видит. Что я за несчастная! Когда это все кончится?

— Ты, кажется, Варвара, совсем с ума сошла? Что мы тебе сделали, что ты нам устраиваешь такой бенефис? Особенно в такие дни!

Слова Веры Михайловны будто придали нового жара Вареньке.

— Ах, такие дни!? Простите, у меня нервы и настроение не знают ваших расписаний!

— Нервы? Просто дурь и дурной характер! Что, ты скучаешь о муже? Так ведь подумай, где он! И потом, тысячи женщин находятся в таком же положении, как и ты, однако на стену не лезут!

— Что мне до них дело! Они мне не указ!

— И потом, ты валишь все в одну кучу, — какую-то шляпку приплела!..

Варенька уже не металась по комнате. Она снова опустилась на тот же стул, на котором сидела сначала, а тетя Юли,

ничего не говоря, гладила ее по плечам. Собака тотчас же свернулась клубком у ног хозяйки, словно и не она только что лаяла. Вери посмотрела на группу и, махнув рукою, вышла из залы. Тогда другая барышня начала тихим манером:

— Ну, что ты так разнервничалась, Варенька? Конечно, тебе скучно, и у нас темновато, но ведь мы не знали, что ты приедешь, а к квартире привыкли. Разумеется, это — слабость, но что же делать! Ты бы больше выходила на улицу. Конечно, одной тоже скучно; ну, хочешь, я с тобой буду гулять. Я понимаю, ты молодая... На Пасху гостей позовем. Только ведь у нас и знакомые-то — все старье... Сегодня в цветочном магазине какой розовый куст я видела! Мы ведь садоводки, только любим все дома выращивать...

— А это ваш цветок или тетин? — рассеянно, но уже довольно спокойно спросила Варенька, указывая на кустик с бутоном.

— Мой. Тут целая история. У нас с Вери вышел спор... богословский.

Варенька выпятила губу, будто говоря:

— Могу себе представить!

— ...Вери-то строгая, а я ленивее и веселее. Читали мы «Пролог»...

— Что это за «Пролог»?

— Ну, жития разные.

— А! Ну и что же?

— Там есть истории про двух монахов. Один был страшный постник, ничего не стряпал, так что даже на печке у него мох вырос, а другой любил странников угощать... общительный имел характер... Вот они и заспорили, вроде как мы с Вери. И решили поливать две сухие березки, — чья раньше отойдет, тот и прав.

— У кого же раньше вышло?

— У того, что гостей любил принимать.

И тетя Юли рассмеялась вся, до последней морщинки. Улыбнулась и Варенька снисходительно и, помолчав, спросила:

— В чем же история-то?

— Да вот и мы о наших кустах решили, у кого раньше распустится.

— Так ведь, это случайность!

— Ах, Варенька, какая ты неверующая! Как же можно так говорить — «случайность»? Раз человеку радость и урок, значит, и не случайность.

Варенька не возражала и, хотя продолжала смотреть в окно, но уже не хмурилась. Юлия Михайловна тихо спросила:

— А о какой шляпке ты толковала?

— Так, пустяки! Мне одна в окне очень понравилась. А моя мне надоела...

— Где видела-то?

Внучка ответила. Опять помолчала.

— Ты к заутрени пойдешь, Варенька?

— Если в приходскую куда-нибудь — пойду, а в домовую у меня платья нет.

— Пойдем в приходскую. Только я боюсь, задавят меня там.

— Не задавят, тетя! А то правда, я ни разу в церковь не собралась.

Вера Михайловна недоверчиво смотрела на успокоение Вареньки, не веря, что это надолго и отнюдь не приписывая этого влиянию и беседе Юли. Последняя повеселела и хранила какую-то таинственность.

Только ради праздника сестра не поссорилась из-за того, что одна к заутрени пошла в домовую церковь, где они бывали из году в год, а другая поплелась в приходскую толкучку. Да и там она стояла не всю обедню, а внучка потащила ее бродить еще по иллюминированным улицам, полным радостной толпы.

— Ох, согрешила! В первый раз раньше креста ушла!

— Ничего, тетя, ничего! Я это беру на себя.

Вери была уже дома, когда вернулась ветренная внучка и соблазненная бабушка. Похристовались, и, покуда Вери резала окорок, Юлия Михайловна скрылась в спальню и через минуту вернулась с картонкой.

— Это тебе, Варенька, чтобы ты не скучала.

— Что это? Шляпа, та, про которую я вам говорила? Какая вы баловница!

— Вот это верно! — заметила тетя Вери, но Варенька, казалось, не слыхала этих слов. Обводя глазами комнату, она повторяла:

— А я вам... а я вам... ну просто я вас очень люблю!

Старая барышня заключила Вареньку в объятия, как вдруг та закричала:

— Тетя, ваш розан расцвел!

Все повернулись к окну. Действительно, на белой шторе, почти черно, выделалась зелень, и на длинном стебле показывался алый-алый цветок. А рядом в другом горшке еще только наливался, спел бутон тети Вери. Все замолкли, только колокола жужжали, как шмели, и Юлия Михайловна опустила глаза, чтобы сестра не прочла в них благодарного торжества.

# БРАТЕЦ ЛЕВКОЙ (FRA GAROFALO)

*Новелла*

По правде сказать, Лавиния Аквила сама не знала, почему захотела видеть отшельника. Положим, в наше время отшельники довольно редки, к тому же в двух шагах от Рима, да еще носящий милое, но несколько смешное прозвище фра Гарофало (старец Левкой). Всем известно, что в старину, чем пышнее бывали куртизанки, тем блистательнее было их обращение, но Лавиния не чувствовала ни раскаянья, ни сладких порывов, и ее положение ее ни мало не тяготило. Простонародные суеверия она презирала, воспитанная на классиках, гордящаяся мужским умом, уметь обуздать любую лошадь и ровным, немного неподвижным, характером. Она не была и любопытна, и ей были совершенно несвойственны веселые авантюры и проказы; в самой любви она сохраняла величественность и, пожалуй, деловитость.

Что же взволновало медноволосую монну? Сыроватый летний воздух, вечерние колокола, запах левкоев, умиравших в ее высокой и темной спальне?

(Льстивый и архаизирующий поэт так начинал свою элегию:

Любовных жертв алтарь великолепный  
Завесом сумрачным сокрыт от глаз!)

Что взволновало ее и заставило с первыми лучами солнца сесть на иноходца и, не сказавшись, с одним конюхом пуститься в путь?

Сначала она только вдыхала утренний воздух, словно не замечая прелести римской равнины, с развалинами, обвитыми плющом и хмелем, лилового тумана в сторону Остии,

трескотни птиц и густых звонков на дымчатых буйволах. Цель поездки тоже словно не занимала ее ума.

Конюх Бешпо с Абрुцских гор, красивый, как св. Георгий Донателло, но такой же и неразговорчивый, казалось, не больше госпожи обращал внимания на прекрасное утро.

Как не похожа была монна Аквила на ту даму из «ста новых новелл», которая резвилась, бросая подушки в конюха, и потом родила кучеренка. Лавинии даже в голову не пришла бы такая затея; в ремесло куртизанки она вносила известную строгость и чопорность, что с ее легкой руки начинало считаться хорошим тоном; при том она не очень любила делать бесполезные и бескорыстные вещи, считая богатство залогом своей свободы.

Дорога поднималась вместе с солнцем. Черты Лавинии изобразили беспокойство, так как она не рассчитывала путешествовать до полдня, страшилась загара и хотела вовремя вернуться в Рим, чтобы ее отсутствие не было замечено друзьями и поклонниками.

— Ну что же, Бешпо, мы скоро приедем? — спросила она у конюха, служившего ей сегодня и проводником.

— Вот ворота.

— Это — поместье Ручелаи, насколько я помню?

— Верно. Старый сеньор давно уже в отлучке, дом и земля пустуют, а поблизости почти нет мест, не принадлежащих кому-нибудь.

— Ты прав, — рассеянно проговорила и г-жа Аквила, одна вошла через незапертую калитку на поросший высокой травой и лиловыми ирисами двор. Дорожки также заросли муравой, передние окна и двери видного вдали дома были заколочены досками, собачья будка пуста, сухой фонтан разваливался мелким щебнем, — видно было, что место необитаемо и без надзора.

Лавиния остановилась не только потому, что не знала, куда идти в незнакомом саду, — ее смущала сама встреча с фра Гарофало. Что она ему скажет, как подойдет, как вообще будет себя держать? Лавиния не терпела не только неуместных, даже хотя несколько неопределенных поступков, потому подобное положение ей было поистине мучительным.

Ее сердило, что самое желание видеть ффра Гарофало было основано на очень смутном стремлении, не похожим ни на душевный порыв, ни на простое благочестие. Но, очевидно, как-то все-таки представляла себе эту встречу Лавиния: это было заметно по ее одежде, не случайно блистательная куртизанка оделась в платье из драгоценной материи, но скромное по цвету и покрою. Закрытое и широкое платье было густо-фиолетового цвета и походило на древний пеплум, пепельное покрывало делало еще более матовым неясное мерцание жемчужной нитки на ее крепкой и белой шее, и волосы, разбросанные просто на прямой гладкий ряд, только своим ярким цветом не могли по самой природе соответствовать благочестивой и достойной внешности.

Лавиния остановилась, так как заросшая травой дорожка расходилась в две стороны. Покуда она смотрела в одну, где вдали белел не то колодец, не то беседка, она не заметила, как с другой стороны быстрыми шагами к ней приближался, вероятно, тот, кого она приехала видеть. От неожиданности гостя не рассмотрела даже, молод ли он, стар, хорош или дурен. Обдумывая столько времени, как вести себя при встрече, она сейчас не нашла ничего лучшего, как закрыть лицо руками и опуститься на колени.

— Мадонна, встаньте, ради Бога! — услышала она веселый и почти детский голос, который продолжал:

— Здесь не выметено и потом, если ваша поза относится ко мне, то я совершенно ее не заслуживаю. Вы меня смущаете и, кроме того, лишаете удовольствия видеть ваше лицо, которое, вероятно, прекрасно! Встаньте, милая монна, если не хотите делать мне неприятность.

Лавиния с первых слов перестала слушать, что ей говорит хозяин, прислушиваясь только к звукам голоса и к какому-то недостатку в произношении, вроде картавости. Наконец, она быстро, почти испуганно отдернула руки от своего лица и взглянула прямо на молодого человека, наклонившегося к ней. Она смотрела, не поднимаясь на ноги, минуты две, но выражение ее лица поспело так измениться за эти мгновенья, словно прошло полчаса. Сначала недоверчивое удивление сменилось короткой радостью, опять сомнением, подозрением, наконец, уступив место детскому спокойствию.

Она глядела спокойно и весело, как, вероятно, не глядела даже в своей пышной спальне, как заглядывала, может быть, только давно, лет десять тому назад, живя еще в бедном родительском доме. Лавиния поднялась девочкой и, протянув руку незнакомцу, будто для игры, спросила:

— Памфил Ручелай?

— Я, Сантина Росса.

Оба рассмеялись, потом спросили разом, совсем разом:

— Как вы сюда попали?

И снова рассмеялись, не разнимая рук и не двигаясь с места. Первою пришла в себя Лавиния.

— Ну, конечно, Памфил. Вы приходите ко мне в город, пообедаем и поговорим о старине. А теперь проведите меня к фра Гарофало.

Молодой человек ласково и печально улыбнулся.

— Я боюсь, мадонна, что вы напрасно предприняли этот путь: я и есть фра Гарофало, которого вы хотели видеть.

— Вы — не монах?

— Нет.

— Почему же вас зовут братцем?

— Я не знаю. Меня так прозвал народ. Вероятно, ему так удобнее, и он находит это название самым подходящим; он не любит новых определений, а может быть, и новых понятий.

— Вы — философ, Памфил.

— Не знаю. Я счастливый и довольно свободный человек, вот и все.

— Это очень немало, но мне кажется, что вы хвастаетесь.

Они почти незаметно для себя шли по запущенной дорожке к беседке, которая была устроена в разрушенном храме, но и сама уже пришла в запустение. Несколько колонн лежало на земле, как бревна, причем, очевидно, их переворачивали, так наружная поверхность мрамора была странно свежа, и в некоторых местах к ней прилипли комки мягкой земли. Лавиния заговорила серьезно, но довольно свободно.

— Все равно, брат Гарофало, хоть вы и не монах и оказались Памфилом Ручелай, с которым я играла в детстве и который был одним из первых моих поклонников, но я поговорю с вами...

— Вы уже начали это, когда мы шли к беседке.

— Пожалуй, мне даже лучше, что я встретила вас, а не незнакомого мне монаха, мне легче будет говорить. Я уже решила сказать то, что скажу вам сейчас, и не люблю менять решений. Вы сказали, что вы — счастливый и даже свободный человек. Ведь это уже такая высота, которой немногим дано достигнуть. Я стремилась к этому всю свою жизнь и принуждена, в конце концов, обращаться за помощью к простонародному блаженненькому фра Гарофало. Я ведь не знала, Памфил, что под этим именем скрываетесь вы. Можно было бы в этом видеть крушение гордого человеческого разума, но я слишком высоко его ставлю и слишком чту почти божественных учителей, как Аристотель или Марк Аврелий, чтобы думать это, я приписываю свою попытку своей собственной слабости и недостатку мужества, который, конечно, мало похвален, но так понятен в людях, особенно в женщинах. Ах, Памфил, мы только по имени римлянки!

Лавиния уже сидела на обломке колонны и говорила свободно и несколько печально, как будто находилась в одной из флорентинских академий, а вовсе не с глазу на глаз с молодым отшельником, которому привыкли изливать свои души соседние крестьянки и мелкие горожанки Вечного Города.

Гарофало слушал серьезно и не прерывал говорящую, словно ожидая, когда кончится вступление, и синьора Аквила перейдет к тому, что собиралась открыть ему. Гостя сбросила покрывало, будто оно мешало ей; мельком взглянув на жемчужную нить, она улыбнулась, вспомнив, как собиралась в путь и обдумывала свой костюм, скромность которого оказалась совершенно ненужной. И она удивилась, отчего с Памфилом так свободно и спокойно себя чувствуешь, будто одна... Нет, лучше, чем одна, потому что кажется, что все твои слова и мысли примутся дружески, просто и ласково. По небу медленно плыло кудрявое ослепительное облако, около беседки еле слышно текла вода, вливаясь в ложбинку, вроде колодца, и снова вытекая на размытую глину, точно черной смородиной, сыростью и тленом разрушенных зданий, словно загробным ладаном. Лавиния обхватила руками колонну и начала медленно и как-то безучастно:

— Ты сказал: счастье и свобода! Что может быть выше этих слов? Если бы кто другой, как я, всю жизнь стремился к ним

и, как я же, ничего не достиг, он мог бы считать их пустыми звуками, недостижимой и бесполезной мечтательностью. Но я знаю, что эти понятия существуют, следовательно, достижимы и возможны. Моя собственная слабость скрывает их от меня, но я достигну цели, чего бы это ни стоило.

Памфил закивал головой утвердительно.

— Ты права, и как это просто, если б ты знала, то есть, просто и не просто, в одно и то же время.

Лавиния, не оборачиваясь и не меняя позы, продолжала:

— Ты знаешь мой род и родину. Хвастаться нечем. Мысль о свободе очень рано у меня связалась с понятием о богатстве и независимом положении. Я вышла замуж за богатого и чиновного человека. Сделать это было нелегко, Памфил, но я это сделала, так как была красива и настойчива, причем сильно желала достигнуть того, что именно и давал мне этот брак: богатства и положения. Но это дало мне независимость только в глазах других, для меня же для самой положение, пожалуй, даже ухудшилось. Ты сам можешь представить и знаешь отчасти по рассказам новеллистов, какое скучное затворничество ограждает замужнюю женщину. Но только отчасти, всецело же, до глубины понять мое житье за моим мужем никто бы не мог. Для души благородной и свободолюбивой, какую считала и считаю я свою, есть только один свободный выход — стать куртизанкой. Слабая сердцем, беспечная хохотушка или чересчур чувствительная женщина пусть лучше не вступает на этот путь. Но для меня он казался самым подходящим, так как природа вместе с красотой наделила меня бесстрастным и твердым сердцем, украшенным образованием, умом и волей. Таким способом мне казалось нетрудным достигнуть того, к чему я так страстно и настойчиво с детства стремилась...

Лавиния умолкла, лицо ее, обращенное к небу, слегка побледнело, словно на него пал отблеск снежного облака.

Памфил ласково спросил:

— И что же, ты нашла то, к чему стремилась?

Женщина не пожалала плечами только, казалось, потому, что это к ней очень не подходило бы. Продолжала она глуше, и голос ее стал каким-то классическим, словно она говорила по-латыни:

— Ты сам понимаешь, Памфил, что человек, достигший намеченной цели, не пойдет за советом к братцу Левкою. Ты не должен обижаться: я не знала ведь до сих пор, что монах — это ты... Ничего я не достигла, ничего! Бывшая рабой рабой и осталась. Не опуская лица, Лавиния рассеянной рукой сорвала большую гроздь черной смородины. Потревоженный куст сильно распустил влажный и пьяный запах, и гостя теперь внимательно и печально стала вглядываться в десяток черно-синих матовых ягод, катавшихся по ее узкой, желтоватой ладони, словно незамысловатые узоры, ими образумые, указывали на будущее. Наконец, она резко сбросила ягоды, снова обхватила колени и спросила с вызовом:

— А ты уверяешь, что счастлив, Памфил?

— Не совсем...

— Ага, вот видишь!

— Может быть, тебе будет легче видеть во мне товарища по несчастью? Я ведь и так могу повернуть свой рассказ. Только мне кажется, что судьба не даром привела тебя сюда, и тебе будет полезно узнать правду обо мне.

— Конечно, говори правду.

— Я имею в виду не события, которые буду передавать, а освещение их, освещение.

— Освещай их так, как тебе кажется справедливым, я ведь могу и не соглашаться с тобою.

— Ты сама нашла подходящее решение. Конечно, с точки зрения какого угодно человека, юноша, обладавший значительным богатством, принадлежавший к знатной семье, красивый и ловкий, который обратился бы в нищего монаха, не будучи фанатиком, в уличного, бродячего блаженного, не может быть назван особенно счастливым, но мы с тобой можем понять, что не в этом дело, что не количеством денег измеряется человеческое счастье. Последнее всегда внутри человека, и только тогда оно по-настоящему прочно. Когда я говорю, что я еще не совсем счастлив, я имею в виду состояние моей души, моего характера, а вовсе не описываю обстоятельств моей жизни. Конечно, они сыграли важную роль в моей судьбе, но главным образом, мною руководил мой характер и именно те его стороны, которые привыкли считать недостатками. Я был очень беззаботен, да таким и остался,

вероятно; эта беспечность привела меня на край гибели, но она же дала силу перенести с легким сердцем все последствия моего легкомыслия. Мною владели страсти, но я не огорчался, лишившись возможности удовлетворять их, так что я был свободен и ничем не связан. Я думаю, что даже любовь не могла бы сделать меня своим рабом.

Наследство свое я проиграл, прошировал, истратил на подарки тем, за которыми я ухаживал, и не испытывал никакого сожаления от своей расточительности. У меня легкий характер, и я думаю, монна, что это приятно Богу. По крайней мере, это удобно человеку с таким характером, и он менее заботится о вещах, которые совершенно не стоят его забот. В сущности, ничего не надо...

Лавиния печально и серьезно спросила, почти сказала утвердительно:

— Вы аскет, Памфил, как были в древности, вы презираете мир, его славу и прелести.

Левкой живо ответил:

— Славу мира я, может быть, и презираю, но самый мир люблю всей душою. Я думаю, мало найдется людей, которые так бы его любили, как я. И я совсем не аскет, Лавиния; это было бы противно природе, моему характеру и христианскому учению...

Заметив усмешку на все еще печальном лице посетительницы, молодой человек продолжал с еще большею живостью:

— Я и не монах и не ученый богослов, может быть, в церковь я хожу даже реже, чем обыкновенный горожанин, но я страстно люблю Христа и его благое и детски-радостное учение.

Лавиния вдруг сделалась серьезной и озабоченной, но как-то по-простонародному, по-бабьи, когда отвечала:

— Не будучи богословом, трудно и опасно, Памфил, толковать по-своему святое писание; тут легко придти к такому «своему мнению», которое будет очень похоже на ересь и многих соблазнит.

— Я люблю Христа, верю в искупление душ, верю в каждое слово символа веры, стараюсь не делать никому зла, стремлюсь быть добрым, свободным и радостным, — едва ли кто найдет в этом что-нибудь похожее на ересь.

Лавиния положила руку на колено Памфилу и сказала, улыбаясь, как старшая:

— Я ведь не знаю, Памфил, я не богослов, я просто спросила. Мне показалось слишком простым то, что ты говоришь, и я подумала, что если бы это было так, то не ломали бы себе голов над этим учнейшие люди несколько столетий. Я высказала свои сомнения, не больше, а вовсе тебя не осуждала. Я слишком мало знаю, слишком неопытна в этих вещах, — потому осторожна.

— Я сам неопытен, но рассуждал и действовал как ребенок и считал это за лучшее. Притом такой способ действия мне казался самым подходящим, у меня легкий характер, монна. Конечно, это не заслуга, а счастливая случайность... Я не спорю...

— А если бы, Памфил, случилось чудо и вам вернуло бы снова ваши земли, фермы и деньги?

— Вероятнее всего, что я истратил бы их так же быстро, как и первые, и не жалел бы об этом; я мало привязан к тому, что доставляется богатством, хотя охотно и с удовольствием пользуюсь всем этим.

— Вы — ребенок, Памфил, и вам совсем не пристало быть философом.

— Да, да, я благодарю создателя за то, что я ребенок, и потому и философствую, если только можно назвать ежеминутное чувство радости, благодарности и личной свободы рассуждением.

Лавиния долго смотрела на порозовевшее лицо своего собеседника, улыбаясь, словно другие мысли медленно застыли у нее в голове. Она поднялась, свободно опустила руки, и голос ее зазвучал светло и просто, почти весело. Казалось, что к более ясному веселью он не был даже приучен.

— Хорошо, Памфил, хорошо! Будем просты, как дети, хотя, мне кажется, эта простота похожа на «простые» прически римских дам, над которыми нужно трудиться часа три, чтобы они казались естественными и непринужденными. Не думать о чем-нибудь вовсе не так легко, но можно и этого достигнуть. Никто, как мы, женщины, Памфил, не знает, какое искусство требуется, чтобы быть безыскусственной.

Перебив самое себя, она продолжала резко:

— Может быть, это действительно самый прямой путь к счастью, Памфил. Притом в тебе есть какая-то заразительная сила: поговорив с тобою, я чувствую себя легче и свободнее, между тем как ты ничего ведь не сказал мне особенного. Впрочем, я хорошо не знаю, и ждала ли я, когда шла к тебе, каких-нибудь слов и поучений. Вернее, что нет... Меня влекла неизвестная сила, и я думала, что это хорошо, что так случилось. По крайней мере, сейчас: у этого ручья, смотря на эту смородину, обломки колонн и недвижимое облаков целое стадо, я будто воочию вижу, как пусты, ничтожны и не нужны мои стремления, желания, досады, как сладко и свободно жить без них, не быть связанной, как Петрарка говорил: «развязанным от всех человеческих свойств».

Слабый отблеск детской шаловливости даже промелькнул по лицу Лавинии, когда она заговорила шутливо-жалобным тоном:

— Но, увы, мой друг, как наши самые скромные намерения далеки от исполнения! Только что я мечтала освободиться от человеческих слабостей, как они мною овладевают. Я очень проголодалась, Памфил, и даже не могу скрыть этого. Если тебе, как древним отшельникам, приносит пищу ворон, сегодня он должен будет принести двойную порцию, или ты поделишься со мной своей.

Молодой человек смотрел на куртизанку, будто перед ним свершилось чудо, раскрыв рот и не мигая, так что уже сама Лавиния должна была вывести из радостного столбняка, тронув за руку и сказав:

— Что же, ты не хочешь покормить меня? Этим ты исполнил бы ценимую во все времена заповедь гостеприимства.

— Нет, нет, мне нужно идти в дом. Впрочем, я могу и сюда принести хлеба.

— Пойдем. Кстати, я посмотрю дом, никогда там не была. Он ведь открыт?

— Открыт, в нем мало осталось вещей. Я живу в нижнем этаже, где обыкновенно помещается привратник.

Они уже шли по заросшей тропинке; Памфил не отнимал руки, за которую взяла его гостья, и лица их были беззаботны и радостны, словно обоим было лет по восьми, и они шли

завтракать домой, куда звала их добрая мать, и думали разве только о покинутой только что игре, возвращаться или не возвращаться к которой зависело всецело от легкой и детской воли. Памфил вынул из стенного шкапчика вчерашние лепешки, несколько каштанов, груш на голубой глиняной тарелке, мед, молоко и кувшин с вином. Поставив все на некрашенный стол у завитого виноградом решетчатого окна, молодой человек подвинул стул Лавинии, но та, действительно, должно быть, проголодалась, потому что, не ожидая приглашения, стоя, принялась за еду, обводя в то же время глазами маленькую квадратную комнату, где кроме стола, двух стульев и длинного расписного сундука, на котором, очевидно, и спал веселый отшельник, ничего не было. Солнце сквозь пропиленные вырезные листики наводило зеленую качающуюся улыбку на губы, щеки, лоб и уши Лавинии, улетающая порой с рыжих волос на беленую стену. стакан был один, и пили по очереди, глядя сквозь жидкую желтизну орвето друг на друга, и тогда лицо соседа казалось помещенным в колеблющуюся, иглистую звезду. Только окончив есть, даже подобрав крошки с тарелки, Лавиния села и сказала:

— Хорошо у тебя, Памфил. Я вспоминаю, как в детстве ездила в горы к кормилице. Только там я чувствовала себя так беззаботно и ела с таким аппетитом, да вот еще у тебя. Кстати, кто же тебе печет лепешки? Я не верю, чтобы ворон приносил из чужой печи.

— Здесь живет еще вдова сторожа, она смотрит за домом и за мною, вроде как за старой мебелью.

— Ну, Памфил, ты устроился со всеми удобствами, даже имеешь какую-то вдову.

— Ей семьдесят лет, Лавиния.

Гостья рассмеялась. Она ни поверила, ни не поверила; казалось, ее мысли стали подвижны и переменили места вроде зеленых зайчиков на ее лице. Она спросила спокойно, даже задумчиво, но какое-то лукавство, неожиданное для нее самой, чувствовалось в ее голосе.

— Так что в этом отношении ты настоящий отшельник, Памфил?

— В каком отношении?

— Ну, в отношении любви, если хочешь.

— Видишь ли, это как придется. Я не придаю этому большого значения. Если, случайно, я веду жизнь воздержанного человека, то нисколько не горжусь этим и не считаю такое поведение за какую-либо систему.

Лавиния с досадой встала и, перейдя к сундуку, на котором сидел братец, обняла его за шею и, прижимая к своей груди, проговорила:

— Это все слова и пустые софизмы. Ты стоишь за простоту, Памфил, но жизнь гораздо проще, чем ты думаешь, проще и сложнее вместе с тем. Можно вводить известный порядок в свои поступки, но искать какого-либо порядка и последовательности в свершившихся уже событиях, — явное безумие.

— Но, Лавиния, если я говорю софизмы, то не делаешь ли ты сама того же самого? Я верю, что ты говоришь искренно, не только руководясь досадой или минутным недовольством, но я также высказывал мысли откровенные и которые кажутся мне правильными. Только недостаток красноречия и неумение выбирать слова делают их похожими на софизмы, а по своей природе они просты и понятны. Тем более что я не столько рассуждал, сколько рассказывал тебе, как я живу, и отвечал на твои вопросы. Я не знаю, что тебя разгневало.

Лавиния села рядом с хозяином и сначала молча смотрела на свои не достигавшие пола, так как сундук был очень высок, ноги. Потом начала взволнованно, будто не столько опровергая доводы, сколько убеждая самое себя:

— Да, да, просто, как дети... не надо никаких рассуждений, никаких разговоров, порядка, систем. Нужно жить, Памфил, и радоваться. А я не вижу и не радуюсь. Ты уверяешь, что весел и свободен, но чем ты это доказал? Чем докажешь, что любишь жизнь? Ты все время убеждаешь, рассуждаешь, опровергаешь, — разве живой человек так поступил бы, если бы... если бы он был на твоём месте?..

— Что он сделал бы? — перебил ее Памфил, но Лавиния, не отвечая на вопрос, только искоса на него посмотрела и продолжала говорить. Говорила она долго, с одушевлением, которое, казалось бы, мало подходило к ее характеру. Если некоторые обороты фраз, напоминающих классическое красноречие, и казались искусственными, то потемневшие от странного огня глаза, воспаленные щеки, развившиеся

волосы и быстро подымающаяся грудь говорили о подлинном и страстном волнении. Она убеждала, доказывала, грозила, приказывала, молила. О чем? Через этот поток слов, взглядов, жестов проглядывало одно желание, одна воля, страсть, почти упрямство.

Памфил крепко обнял ее (коленка обожгла ему колено) и закрыл рот долгим поцелуем. Лавиния умолкла не только от этой лаконической причины, потому что, когда Памфил отнял свои губы от ее, она не продолжала своей речи, а стала целовать в свою очередь отшельника, словно ожидая возражений. Но живость и настойчивость куртизанки больше были похожи на исполнение упрямой, несколько, может быть, злой воли, чем на непосредственную страстность. Такая игра не может не действовать на игроке, и в конце Лавиния посмотрела на растрепанного, помолодевшего почти до ребячества Памфила, почти как на «сынка».

Это продолжалось несколько коротких минут. Опять какое-то лукавство заставило по-другому улыбнуться ее рот. Спустив свои ноги свободно с сундука, как купальщица, Лавиния задумалась. На ларе была пестро изображена морская прогулка, причем фигура была так расположена, что казалось, словно сейчас весенний ряд лодок выплывает из-под одежды сидящей женщины.

— Вот вы и нарушили обет воздержания! — молвила Лавиния, смотря на пол, будто в воду. Памфил, не понимая, взглянул на говорившую. Та повторила настойчивее:

— Вот вы пали, Памфил, и потеряли вашу свободу. Вы не сможете забыть этого дня, и воспоминание будет связывать ваши мысли, чувства, желания.

— Зачем же вы этого хотели, потому что воля принадлежала вам?

Лавиния сверкнула глазами исподлобья и, снова потупясь, начала:

— Пусть так! Я этого хотела и не отпираюсь. Я сделала это нарочно и назло. Я могла перемениться и стать свободной. Имея завистливый характер, я решила лишить вас того, что мне недоступно. Так как я достигла, чего хотела, то могу открыто признаться в этом. Я зла и несвободна и уверяю, что никто не может, не должен быть освобожденным и добрым.

Памфил улыбнулся с сожалением.

— Может быть, ты и зла, но ты ничего не достигла. Я не забуду этого дня, возможно, но воспоминания не свяжут моей воли. Ты мне нравишься, и я тебя люблю, пожалуй, но искать встречи я не буду, тем более тосковать или мучиться угрызениями совести. Нашим поступком мы никому не причинили зла. Эти минуты были сладки невыразимо, но не имели большего значения, чем те, когда ты пила вино, а зеленые зайчики слетали с твоих кос или бродили по твоему лбу. И пришла ты сюда не даром, ты получила именно такой урок, какой тебе нужно. Ты не признаешься в этом, но это так. Ты уйдешь другою; может быть, не свободной еще, но зная, где искать свободу. Не в богатстве, силе и красоте найдешь милую легкость, при которой улетают с ветром, с облаками все выдуманные, ненужные тягости.

Лавиния стояла, кусая губы, задумчивая и важная, не сердитая, но оскорбленная. Еле раздвигая губы, она ответила:

— Нам обоим этот день дал хороший урок, ты тоже, Памфил, не так надейся на присутствие духа и стечение веселых слов, не все можно отогнать силой; иногда они при всей своей простоте оказываются бессильными перед жизнью.

Видя, что Памфил хочет возражать, она поспешно закончила: «Когда будешь в Риме, непременно заходи ко мне, мы продолжим наш спор», — и быстро вышла, словно боясь, как бы последнее слово осталось не за нею.

Имя Михаила Кузмина, еще два десятилетия тому назад встречавшееся на родине лишь в считанных университетских хрестоматиях да в трудах литературоведов, ныне известно широкому кругу любителей русской словесности. Свидетельством тому служит и практически ежегодное включение стихов Кузмина в поэтические антологии и нескончаемые «серебряновечные» сборники, и упоминание его имени уже не только в вузовских пособиях, но и в авторских учебных комплексах для средней школы.

Какие же издания могут представлять интерес для специалистов? При беглом взгляде ситуация кажется вполне благополучной. Более того, за последние годы она в области *поэтической* значительно улучшилась. В 1980–1990-е годы самым представительным корпусом поэтического наследия был мюнхенский трехтомник 1977–1978 гг., ставший в свое время прорывом в «кузминоведении», но попавший далеко не во все спецхраны даже Москвы и Ленинграда, не говоря уже о других городах СССР. Ныне к уже давно известной книге стихов Михаила Кузмина, подготовленной Н. А. Богомоловым и впервые изданной в 1996 г. петербургским «Академическим проектом» в серии «Новой библиотеки поэта», прибавился том «Стихотворения. Из переписки».<sup>1</sup> Если не принимать во внимание текстов Кузмина из его же вокальных произведений, большинство которых так и не вошло в упомянутый том, и учесть некоторые соображения, высказанные ранее о критериях отбора текстов для конкурданса поэзии Кузмина, основанного на последних двух книгах<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> Кузмин М. Стихотворения. Из переписки / Сост., подгот. текста и примеч. Н. А. Богомолова. М., 2006.

<sup>2</sup> Бурлешин А. В. Из песенки слов не выкинешь... // НЛЮ. 2006. № 79. С. 370–384.

а также последние публикации исправных вариантов известных текстов<sup>3</sup>, то ситуацию с опубликованными стихотворениями можно считать приближающейся к идеальной в смысле собирания.

Проза Кузмина, если не столь же ценима, как поэзия, то столь же известна — хотя бы на уровне названий — многим. Прозу тоже переиздают, но гораздо реже, чем стихотворения. Значительная часть прозаических произведений была включена Кузминым в состав своего «Собрания сочинений»<sup>4</sup>, рассеянное же по страницам газет, альманахов и архивных единиц хранения совместными усилиями отечественных и зарубежных исследователей упокоилось на страницах последних томов двенадцатитомной «Прозы».<sup>5</sup> Серьезную альтернативу этому корпусу представляет трехтомная «Проза и эссеистика».<sup>6</sup> Некоторые специалисты находили это издание текстологически весьма несовершенным, но зато именно этот трехтомник доступен широкому кругу отечественных исследователей. Отдельный вопрос заключается в том, насколько опасна для исследователей подобная ситуация с текстологией, но заметим, что и американский двенадцатитомник текстологической выверенностью не отличался. Впрочем, в области подготовки качественных изданий прозы Кузмина наметился определенный прогресс. Здесь следует назвать том прозы, подготовленный Н. А. Богомоловым.<sup>7</sup> Кажется, что и подготовке текстологически выверенных

---

<sup>3</sup> См., напр.: 1) Кузмин М. Сестрорецк — курорт / Публ. Е. Евдокимова; Рис. Е. Левинсона // Адреса Петербурга. СПб., 2008. № 29/43. С. 96–97. 2) Дмитриев П. В. Неузнанный Ронсар: Несколько наблюдений над сонетами М. Кузмина // Alexandro Pušino septuagenario oblata. М., 2011. С. 96–104. Во второй работе изящно доказано, что стихотворение «Чтоб удержать любовника в плену...» является точным переводом сонета Ронсара «Pour retenir un amant en servage...». К сожалению, этот перевод включен составителем А. В. Гик в «Конкорданс к стихотворениям М. Кузмина» (М., 2005–2010. Т. 1–3) под номером «<1908–1909>К+26» как оригинальный поэтический текст, тогда как другие стихотворные переводы в этот справочник не попали.

<sup>4</sup> Кузмин М. Собрание сочинений: [В 9 т.]. Пг.: Изд. М. И. Семенова, 1914–1918.

<sup>5</sup> Кузмин М. Проза: В 12 т. Berkeley, 1990, 2000. Т. VIII, IX, XII.

<sup>6</sup> Кузмин М. Проза и эссеистика: В 3 т. / [Сост., подгот. текстов и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак]. М., 1999–2000.

<sup>7</sup> Кузмин М. Плавающие путешественники / Предисл., [подгот. текста] и коммент. Н. А. Богомолова. М., 2000.

публикаций эссеистики и критики стало уделяться заметно больше внимания.<sup>8</sup>

Основная часть театрального наследия Михаила Кузмина собрана А. Г. Тимофеевым в две книги<sup>9</sup>, которые хотя и вызывают вопросы в текстологии, однако и по сей день остаются наиболее полным собранием пьес. Недавно к этому корпусу текстов добавились две кабарежные эфемериды — либретто двух балетов Кузмина<sup>10</sup>.

Хотя давно уже известно, что практически единственным источником средств существования для Кузмина, вытесняемого из актуального литературного процесса с середины 1920-х годов, были переводы, хотя многие из этих переводов признаны классическими (из Апулея, Мериме, де Ренье), но многое по-прежнему пребывает в архивах (Аполлодор<sup>11</sup>), на страницах подзабытых книг (отрывок из «Падали» Бодлера<sup>12</sup>), а уровень их изученности только сейчас начал выходить за рамки достижений литературоведения середины 1930-х годов (работы К. Чуковского или Д. Святополк-Мирского)<sup>13</sup>.

Такой ситуация видится со стороны. Если же мы обратимся к изучению эпистолярного наследия Кузмина, его Дневников и рабочих тетрадей, то наша уверенность в том, что *все из уже опубликованного при жизни Кузмина* собрано (не говоря про

---

<sup>8</sup> См., напр.: Дмитриев П. В. «Две стихии»: Из наблюдений над текстом статьи М. Кузмина о Лидии Ивановой // Записки Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки. СПб., 2006. Вып. 6/7. С. 112–125.

<sup>9</sup> Кузмин М. Театр: В 4 т.: (В 2 кн.) / Сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. А. Г. Тимофеева; Под ред. В. Маркова и Ж. Шерона. Berkeley, [1994].

<sup>10</sup> Дмитриев П. В. Балеты Михаила Кузмина «Выбор невесты» и «Одержимая принцесса» // Страницы истории балета: Новые иссл. и матер. / Сост. Н. Л. Дунаевой. СПб., 2009. С. 169–191.

<sup>11</sup> РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 27.

<sup>12</sup> Воллар А. Сезанн / Пер. с фр. Е. Малкиной; Стих. переводы сделаны М. Кузминым и Вс. Рождественским; Предисл. И. В. Гинзбург. Л., 1934. С. 77.

<sup>13</sup> См. работы последних лет о стихотворных переводах Кузмина: 1) Багно В. Е., Сухарев С. Л. Михаил Кузмин — переводчик // XX век. Двадцатые годы: Из истории международных связей русской литературы: Сб. статей / Отв. ред. Г. А. Тиме; ИРЛИ РАН. СПб., 2006. С. 147–183; 2) Багно В. Е. «Дон Кихот» в России и русское донкихотство. СПб., 2009. С. 154–165.

*все написанное*), заметно ослабеет. Вот только несколько примеров: книги стихов «Пятикрыл» и «Урок ручья», поэтические циклы «Тристан» и «Простой мир»<sup>14</sup>, рассказы «Рука на плуге», «Глухие барабаны», «Дуло», «Ветер с Крита», главы II–IV «Римских чудес»<sup>15</sup> известны пока только по названиям, по упоминаниям или по отдельным фрагментам. В таком положении вещей для любого специалиста нет ничего необычного: не только в случае Кузмина известны целые списки произведений, которые исследователи относят к разряду «пока не найденного». И методы «борьбы» с такими списками также давно и хорошо известны: анализ переписки, авторских списков произведений, обследование архивов, наконец, контакты с коллекционерами. Как показала практика, подобный комплексный подход может принести любопытные результаты. Так, например, А. Г. Тимофееву удалось именно на сопоставлении списка произведений и сохранившейся переписки выявить в одной дальневосточной газете обзор Кузмина о ленинградском оперном и литературном сезоне.<sup>16</sup> Без такого сопоставительного анализа подобная находка вряд ли была бы возможна, поскольку советский Дальний Восток в середине двадцатых годов не был ни литературным, ни издательским центром, имеющим значение для столичных литераторов, а, следовательно, и местную повременную печать в поисках неизвестных произведений Кузмина современные исследователи стали бы обследовать в последнюю очередь.

Аналогичная ситуация сложилась и с первым из публикуемых прозаических произведений — рассказом «Алый розан». Его следы обнаруживаются на страницах вышедшего в 2005 году второго тома Дневника Кузмина. Благодаря счастливым обстоятельствам мы можем реконструировать не историю текста (рукопись рассказа неизвестна), но ход его создания

---

<sup>14</sup> Морев Г. По поводу петербургских изданий М. Кузмина // НЛО. 1995. № 11. С. 329.

<sup>15</sup> Богомолов Н. А. Текстологические проблемы творчества М. Кузмина // «Вторая проза»: Русская проза 20-х—30-х годов XX века / Сост. В. Вестстейн, Д. Рицци, Т. В. Цивьян. Trento, 1995. P. 139.

<sup>16</sup> Тимофеев А. Г. Рабочие тетради М. Кузмина как литературный и биографический источник: Дис. на соиск. учен. степ. к. филол. н. / ИРЛИ РАН. СПб., 2005. С. 227–242. По некоторым сведениям, эта статья Кузмина опубликована исследователем в США, но доступные нам современные информационно-поисковые системы и библиографические указатели не позволили верифицировать эту информацию.

от заказа редакции до газетной публикации. В фондах РГАЛИ хранится не только Дневник Кузмина, но и переписка последнего с П. И. Брусиловским<sup>17</sup>, имеющая, как было показано Н. А. Богомоловым<sup>18</sup>, прямое отношение к созданию рассказа «Алый розан».

В начале марта 1915 г. Михаил Кузмин получил от П. И. Брусиловского записку следующего содержания:

«По поручению ростовской (на Дону) газеты «Приазовский край» обращаюсь с просьбой дать рассказ для пасхального номера. Газета старинная, выдержанно-прогрессивная. Так как ответ необходим непременно, то покорнейше прошу дать ответ сегодня же, по телефону № 210-75 до 4 час. дня. Позже по телефону «Биржев-1580» № 426-98<sup>19</sup>, — вызвать Брусиловского.

С совершенным почтением  
П. И. Брусиловский».<sup>20</sup>

Результатом этого обращения стало появление на страницах газеты рассказа Михаила Кузмина «Алый розан»<sup>21</sup>. Кроме рас-

---

<sup>17</sup> Сведениями об авторе писем мы не располагаем. По данным справочника «Весь Петроград на 1916 г.», на Каменноостровском пр., д. 24а (тел. 210-75) проживали Двойра Исааковна и Исаак Казимирович Брусиловские, (Весь Петроград на 1916. Пг., 1916. С. 83). В предыдущем году по этому адресу была указана только Д. И. Брусиловская (Весь Петроград на 1915 г. Пг., [1915]. С. 79). Весьма вероятно, что упомянутые Брусиловские — писатель-народник И. К. Брусиловский (1865–1933) и Д. И. Брусиловская (1869–1942) — были родителями корреспондента Кузмина. И. К. Брусиловский, родившийся в Херсонской губернии и сотрудничавший с рядом южно-русских газет, мог поддерживать контакты и с редакцией «Приазовского края» (см. о нем: Русская интеллигенция: Автобиограф. и биобиблиогр. документы в собр. С. А. Венгерова: Аннот. указ.: В 2 т. / ИРЛИ РАН; Под ред. В. А. Мыслякова. СПб., 2001. Т. 1: А–Л. С. 182) или иметь в Ростове-на-Дону родственников, имевших такие контакты или работавших в редакции газеты. По справочнику «Весь Ростов» в 1914 г. проживало несколько Брусиловских, но ни один из них не работал в редакции (см.: Весь Ростов и Нахичивань н/Д. 1914 / Изд. Ф. С. Элькина и П. М. Кульгеса. Харьков, 1914. Стб. 428–429 (1-я pag.) и с. 58 (2-я pag.)).

<sup>18</sup> Кузмин М. Дневник 1908–1915 / Подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2005. С. 775, прим. 7.

<sup>19</sup> Телефон конторы и редакции газеты «Биржевые ведомости» на Галерной ул., д. 40 (Весь Петроград на 1915 г. Пг., [1915]. С. 703).

<sup>20</sup> РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 130. Л. 2.

<sup>21</sup> Приазовский край. 1915. № 77, 22 марта. С. 4–5.

сказа Кузмина в том же пасхальном номере 1915 г. были напечатаны: стихотворения Сергея Городецкого («Алая Пасха», более не публиковался), Федора Сологуба («Незабудки небес»), Дон-Аминадо («Песня о короле Альберте») и М. Рафаэлова («Весенние улыбки»), рассказы Марии Анчаровой («Старый актер»), Леонида Добронравова («Светлый день»), Ник. Викторовского («Письмо»), К. Народина («Очень просто»), набросок Г. Чубарова «На берегу моря», а также отрывки из воспоминаний А. Ф. Саликовского («Памяти Ф. Е. Корша») и А. Б. Тараховского («Иван и Берка»). Если в конце 1900-х годов и в праздничных номерах и в иллюстрированных приложениях к газете публиковались исключительно местные литературные силы, то в середине 1910-х участие столичных авторов с новыми произведениями было не просто желательно, но обязательно. Объяснение этому можно найти в изменении издательской политики.

К середине 1910-х годов газета «Приазовский край» представляла собой солидное предприятие как по своим финансовым возможностям, так и по уровню журналистики. Редакция в своей издательской практике ориентировалась на такие столичные образцы, как «Утро России» и «Раннее утро». На страницах газеты печатался А. А. Блок («Ты страстно ждешь. Тебя зовут...»; «Сквозь серый дым от края и до края...»); «Искусство — ноша на плечах...»<sup>22</sup>, И. Н. Потапенко, Федор Сологуб («О чем прикажешь мне пропеть...»)<sup>23</sup>, В. В. Муйжель, К. А. Бальмонт («Я восхищаюсь могучей властью...»)<sup>24</sup> — соседство вполне достойное для разовой публикации. Отметим, что впервые в своей практике Кузмин отдал рассказ для помещения в провинциальной прессе. До этого все его прозаические произведения публиковались исключительно на страницах столичных журналов и альманахов. Это же соображение справедливо и для всех первых публикаций стихотворений (исключение составил в 1907 г. киевский журнал «В мире искусств» и казанский сборник «На рассвете», где печатались и другие столичные авторы)<sup>25</sup>. Вероятно, такое положение вещей можно

---

<sup>22</sup> Приазовский край. 1915. № 1, 1 января. С. 3.

<sup>23</sup> Приазовский край. 1914. № 90, 6 апреля. С. 2.

<sup>24</sup> Там же. С. 3.

<sup>25</sup> Перепечатки стихотворений Кузмина в провинциальной периодике крайне редки. Нам известно пока всего два таких случая: 1) На вчере («Вы и я, и толстая дама...») // Новороссийский край. Елисаветград,

объяснить следующими обстоятельствами. С одной стороны, это отсутствие у Кузмина контактов с *редакциями* провинциальных изданий, хотя с *издательствами* такие контакты были<sup>26</sup>. С другой стороны, мы не можем исключать и боязнь провинциалов за свою репутацию из-за потенциального помещения на страницах подведомственных им изданий любого, пусть даже самого невинного рассказа писателя, который уже почти десятилетие назад был именован «всероссийским оберпорнографом».<sup>27</sup>

Возможно, что кроме чисто финансовых причин (об этом мы сейчас можем рассуждать только абстрактно, поскольку о материальной нужде Кузмина на всем протяжении его жизни известно хорошо, но вот о сути финансовых предложений «Приазовского края» информация отсутствует), у Кузмина для согласия были и причины нематериальные. Хорошо известно, что после появления в печати таких произведений, как «Крылья», «Картонный домик», стихотворений из циклов «Прерванная повесть», «Любовь этого лета» столичная печать в лице своих критиков, сатириков и пародистов издевалась над автором всеми мыслимыми способами, выходя очень часто за рамки приличия.<sup>28</sup> Не отставала от столиц и провинция. Если у нее не хватало собственных сил, то перепечатывались столичные

---

1908. № 92, 8 мая. С. 3 (с уничижительным комментарием). 2) Обширные цитаты из «Курантов любви», очевидно, с подачи Е. Ю. Геркена, напечатаны в консервативном «Казанском телеграфе» без всяких комментариев: Казанский телеграф. 1910. № 5291, 25 ноября. С. 4. Ситуация с прозой аналогична: Рассказ о Ксанфе: Рассказ М. Кузьмина // Киевская почта. 1910. № 19, 10 февраля. С. 2. Интересно, что в 1907–1909 гг. в провинциальных газетах и журналах петербургские и московские сатиры и пародии на Кузмина — в стихах и в прозе — перепечатывались более 30 раз, а ведь были еще и местные отклики на творчество столичной знаменитости!

<sup>26</sup> См., напр.: Ваганова И. В Ярославль, Некрасову // Юность. Ярославль, 1987. № 98, 13 августа. С. 3.

<sup>27</sup> Термин А. А. Измайлова из его стихотворения «Проект Всероссийской выставки» (Свободные мысли. 1907. № 27, 19 ноября. С. 3).

<sup>28</sup> См. весьма подробный анализ: Malmstad J. E. Bathhouses, hustlers and a sex club: The Reception of Mikhail Kuzmin's «Wings» // Journal of the History of Sexuality. 2000. Vol. 9. № 1/2 (January–April 2000). P. 85–104. Есть русский перевод: Мальмстад Дж. Бани, проституты и секс-клуб: восприятие «Крыльев» М. Кузмина / Пер. с англ. А. В. Курт // Эротизм без берегов: Сб. статей и материалов / Сост. и вступ. ст. М. М. Павловой. М., 2004. С. 122–144.

«новинки». Как же было поставлено дело в «Приазовском крае» в 1900-е гг., когда Кузмин сделался всероссийской знаменитостью? Разумеется, пройти мимо скандальных столичных новинок ростовская редакция не могла, но «Крыльям» и «Картонному домику» было посвящено всего несколько фраз в двух публикациях Оскара Норвежского (О. М. Картожинского) о новейших альманахах и новейших течениях в русской литературе.<sup>29</sup> Заметим, что этими двумя текстами в 1907 г. дело и ограничилось. В следующем, 1908 году мы не найдем упоминания имени Михаила Кузмина на страницах газеты ни в художочной «Библиографии», ни в таких же тощих «Новостях литературы», ни в заведенном осенью отделе «Литературный листок». В то же время редакция не могла пройти мимо такой актуальной темы, как пресловутые «Лиги любви»: не имея собственного «материала» и местных «фактов», редакция перепечатала заметку из «Минского голоса».<sup>30</sup>

И в дальнейшем на страницах «Приазовского края» ни произведения Михаила Кузмина, ни он сам не подвергались систематической травле, хотя отдельные критические отклики, разумеется, появлялись и позднее.<sup>31</sup> Таким образом, мы можем предположить, что приглашение к сотрудничеству в «Приазовском крае» не должно было вызвать у Кузмина таких глубоких раздумий, которые неизбежно должны были бы появиться у него при приглашении в газеты киевские, одесские или казанские.

К сожалению, записи Кузмина в Дневнике за интересующий нас март 1915 г. не отличаются детальностью, но мы можем предположить, что следующая фраза относится именно к работе над рассказом «Алый розан»:

---

<sup>29</sup> Норвежский О. [Картожинский О. М.]. Литературные наброски // Приазовский край. 1907. № 141, 29 мая. С. 2; № 181, 11 июля. С. 2.

<sup>30</sup> [Б. п.]. На краю пропасти // Приазовский край. 1908. № 100, 17 апреля. С. 2. О «лигах любви» см.: 1) Буле О. «Из достаточно компетентного источника...»: Миф о лигах свободной любви в годы безвременья (1907–1917) // Эротизм без берегов: Сб. статей и материалов / Сост. и вступ. ст. М. М. Павловой. М., 2004. С. 145–167; 2) Boele O. *Erotic nihilism in late imperial Russia: The case of Mikhail Artsybashev's «Sanin»*. Madison, 2009. P. 143–169.

<sup>31</sup> См., напр., отклик на стихи М. Кузмина в «Антологии» книгоиздательства «Мусагет»: Шагинян М. Литературный дневник. Поэтический раут // Приазовский край. 1911. № 321, 6 декабря. С. 4.

«9 (понед<ельник>)

[...] Все милы, а я сержу, а сегодня отлично написал. 1-й сорт».<sup>32</sup>

Вторая записка П. И. Брусиловского, уже частично опубликованная, касалась денежных расчетов:

«14 марта 1915

Многоуважаемый  
Михаил Алексеевич,

Благодарю за рассказ. Что касается гонорара, то я жду сегодня или самое позднее завтра утром денег по телеграфу от редакции. Во всяком случае *завтра* (курсив наш. — А. Б.) могу Вам дать деньги. Не откажитесь снестись по телефону, либо если для Вас затруднительно, заглянуть ко мне (Каменноостров<ский> пр., № 24а).

С совершенным почтением  
П. И. Брусиловский».<sup>33</sup>

И это известие нашло свое отражение в Дневнике Кузмина:

«14 (суббота)

[...] Послал рассказ. Деньги только завтра. [...]

15 (воскресенье)

Утром ездил на Каменноостр<овский>. Ветер и холод, чуть не плакал. Извощик какой-то толстовский. [...]<sup>34</sup>

Публикация Кузминым рассказа в пасхальном номере «Приазовского края» была разовой акцией. Выборочная проверка других праздничных — пасхальных и рождественских — номеров за 1914–1916 гг. показала, что других произведений Кузмин в эту газету не отсылал. В то же время сотрудничество с ней столичных литераторов продолжалось. Так, 25 декабря 1915 г. на страницах газеты появились: стихотворение Б. А. Садовского «Песня», главы из романа гр. Ал. Н. Толстого «Егор Абозов», «Стриж» Г. Додохяна в переводе В. Я. Брюсова, фельетон

---

<sup>32</sup> Кузмин М. Дневник 1908–1915. С. 520.

<sup>33</sup> РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 130. Л. 1.

<sup>34</sup> Кузмин М. Дневник 1908–1915. С. 520.

в стихах Дон-Аминадо «Штатская шрапнель», наконец, до настоящего времени совершенно забытый рассказ С. А. Ауслендера «Страшный жених».<sup>35</sup>

Обнаружение в периодике другого забытого рассказа Кузмина — «Братец Левкой» — также не выходит за рамки консервативных литературоведческих технологий. Если «Алый розан» можно было достаточно легко выявить, двигаясь от точно датированных документов к печатной публикации, то в случае второго рассказа из документов было известно только его название и крайняя дата, позже которой рассказ не мог быть написан (см. об этом далее).

В рамках подготовки библиографии Михаила Кузмина нами производится планомерный просмотр всей периодической печати обеих столиц с 1905 года. Именно таким образом нам удалось найти забытое стихотворение «Ах, кавалеры и девицы...» с рисунком А. А. Божерянова.<sup>36</sup> Совершенно аналогично выявлен и рассказ «Братец Левкой», оказавшийся на страницах петроградского «Огонька» всего за две недели до октября 1917 г.<sup>37</sup> Рассказ снабжен заставкой и иллюстрацией С. П. Лодыгина (1892–1948), которые, как и все другие работы художника для журнала, выполнены тщательно, с прорисовкой тончайших деталей, но не придают рассказу графической индивидуальности.

Сотрудничество Кузмина-беллетриста с «Огоньком» началось в сентябре 1913 г. публикацией «Дочери Генуэзского купца», а первое поэтическое произведение — «Письмо перед дуэлью» — появилось на страницах журнала только в марте следующего, 1914 г. В 1917 году, если не учитывать рассказа «Смертельная роза», попавшего в январский номер «Северных записок», именно петроградские журналы «Огонек» и «Аргус» стали единственными местами публикации прозы Кузмина (3 произведения в первом и 4 — во втором из названных изданий) и, как нам кажется, одним из важнейших источников существования писателя. Не подлежит сомнению, что причины тесного сотрудничества писателя с массовыми изданиями типа

---

<sup>35</sup> Приазовский край. 1915. № 340, 25 декабря.

<sup>36</sup> Сатирикон. 1913. № 47. С. 16. Републиковано нами в: НЛО. 2006. № 79. С. 379.

<sup>37</sup> Братец Левкой (Fra Garofalo): Новелла М. Кузмина / Рис. С. Лодыгина // Огонек. 1917. № 39, 8 октября. С. 610–616, 618, 620.

«Огонька» или «Лукоморья» были преимущественно материальные. Так, второй том Дневника Кузмина содержит упоминания имени В. А. Бонди, редактора «Огонька», почти исключительно в связи с финансовыми вопросами. Разумеется, мы не будем забывать и о его попытках расширить свою читательскую аудиторию, доказательством чему может служить, например, перенос центра деятельности Кузмина-критика от влиятельного, но элитарного «Аполлона» в сторону массовых и платежеспособных «Биржевых ведомостей» в 1915–1917 гг.

Историю создания и публикации рассказа «Братец Левкой» в настоящее время проследить невозможно. Во-первых, не сохранилась VII-я тетрадь Дневника Кузмина, ведшаяся с 29 октября 1915 г. по 12 октября 1917 г.<sup>38</sup>, а в следующей тетради, насколько нам известно, нет никаких свидетельств об опубликованном рассказе. Во-вторых, в настоящее время известно о существовании рабочей тетради Кузмина 1910-х годов, в которой могли бы быть материалы об обоих републикуемых рассказах, но эта тетрадь осталась нам недоступна. В-третьих, из всей переписки Кузмина с В. А. Бонди сохранилось только два письма первого 1910-х годов<sup>39</sup> и открытка второго от 3 марта 1923 г.<sup>40</sup> В первом случае эта корреспонденция касается отношений Кузмина с петроградским «Огоньком», во втором содержит приглашение к участию в новом издательском проекте под старым названием «Огонек», но и то, и другое по датам выходит за рамки наших интересов. Отметим, что именно в 1923 году отмечается появление сразу трех «Огоньков». Однако ни в берлинском «Огоньке», выходявшем под редакцией А. Г. Ортлиха и где можно было встретить старого кузминского знакомого по дореволюционному «Огоньку» — художника С. В. Животовского (1869–1936), ни в московском, кольцовском «Огоньке», на страницах которого в 1923 г. еще вполне могли соседствовать Городецкий и Мандельштам, Есенин и Тихонов, Пильняк и

---

<sup>38</sup> Подробнее об этом см.: Богомолов Н. А., Шумихин С. В. Предисловие // Кузмин М. Дневник 1905–1907 / Предисл., подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000. С. 11.

<sup>39</sup> ОР РНБ. Ф. 90. Ед. хр. 15. Письмо от 13 декабря 1913 г. опубликовано: Юркун Юр. Дурная компания / [Вступ. ст. В. К. Кондратьева; сост., подгот. текста и примеч. П. В. Дмитриева и Г. А. Морева]. СПб., 1995. С. 490.

<sup>40</sup> РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 124. Л. 1.

Муйжель, имя Кузмина не встречается. Лишь в следующем году в рижском «Новом Огоньке» была осуществлена перепечатка двух рассказов — «Забытый параграф» и «Исполненный совет».<sup>41</sup>

Дальнейшей печатной судьбы оба публикуемых рассказа не имели, хотя могли бы — теоретически — попасть на страницы «Собрания сочинений» Михаила Кузмина, последний, девятый том которого вышел из печати в апреле 1918 г.<sup>42</sup>

Со слов одного весьма пристрастного мемуариста — Георгия Иванова — мы знаем отношение Кузмина к своей поэзии:

«— Как вы думаете, включать мне эти стихи в книгу? — спрашиваю я у Кузмина.

Кузмин смотрит удивленно.

— Почему же не включать? Зачем же тогда писали? Если сочинили — так и включайте.

Он сам „включает“ все, что написано. [...]».<sup>43</sup>

Изучение же поэтических книг Кузмина показывает, что он чрезвычайно тщательно относился не только к отбору материала, но и к построению композиции книги. Более того, известно, что Кузмин в конце своей жизни критически относился к своему поэтическому наследию: «Перечитывал свои стихи. Откровенно говоря, как в период 1908–1916 года много каких попало, вялых и небрежных стихов».<sup>44</sup>

Но об оценке писателем своего прозаического творчества известно мало. О том, что и к своей прозе Кузмин относился критически, может свидетельствовать тот факт, что далеко не все из написанного им к 1918 году, было включено в упоминавшееся уже выше «Собрание сочинений».

Подобная принципиальность была вполне допустима, когда для писателя еще оставались источники *традиционного* писательского дохода — дохода от публикации своих произведений и продажи прав на них и гонораров от театральных проектов. Но с июля 1918 г. ситуация стала катастрофически меняться:

---

<sup>41</sup> См.: Абызов Ю. Русское печатное слово в Латвии. 1917–1944. Стэнфорд, 1990. Ч. 2. С. 330.

<sup>42</sup> См. газетный анонс: [Б. п.]. Новости литературы // Дело народа. Пг., 1918. № 13, 7 апреля. С. 4.

<sup>43</sup> Иванов Г. Петербургские зимы. Нью-Йорк, 1952. С. 130.

<sup>44</sup> Кузмин М. Дневник 1931 года // НЛО. 1994. № 7. С. 177. (Запись от 10 октября).

за исчезновением, после мятежа левых эсеров, всякой несоветской печати (дольше все продержалась, кажется, одна «Нива») последовала и дальнейшая советизация театрального хозяйства. В условиях, когда речь шла о физическом выживании, могли возникать самые фантастические проекты — от объявления подписки на роскошное издание «Подвигов Великого Александра» с рисунками П. В. Кузнецова<sup>45</sup>, от которого в Музее книги РГБ остался лишь такой же роскошный проспект, до заключения кабальных договоров на все, что было когда-либо написано.

В ЦГАЛИ СПб. сохранилось два договора 1919 г. между Кузминым и З. И. Гржебиным на издание последним произведений Кузмина, недавно опубликованные А. Г. Тимофеевым<sup>46</sup>. Даже по современным меркам текст договора от 19 февраля 1919 г. производит впечатление кабальной записи и сильно корректирует тот облик издателя-благотельца и всеобщего любимца, который может сложиться у читателей после прочтения некоторых мемуаров.<sup>47</sup>

С З. И. Гржебиным (1877–1929) Кузмин был знаком с сентября 1906 г.<sup>48</sup> и столь же давно — со времен издания Гржебиным своей книги «Приключения Эме Лебефа» — был осведомлен о мертвой хватке издателя: «Гржебин согласен на условия, м. б. и справедливые и выгодные потом, очень неблагоприятные теперь: издание за их счет, прибыль пополам, теперь же — небольшой аванс в счет».<sup>49</sup> Хотя дальнейшие контакты писателя с Гржебиным-издателем и продолжались до начала 1908 г.,

---

<sup>45</sup> [Б. п.]. Литературная хроника // Современное слово. Пг., 1918. № 3576, 13 июля (30 июня). С. 4.

<sup>46</sup> Тимофеев А. Г. «...у дорогих моему сердцу немцев...»: Материалы к библиографии прижизненных немецких изданий М. Кузмина // Русская литература. 2007. № 1. С. 183–203. (См. с. 189–192).

<sup>47</sup> См., напр., идиллические картины в воспоминаниях дочери издателя: Grjebine H. The publisher Zinovii Isaevich Grzhebin: A documentary memoir by his daughter / Ed. by Richard Davies // Solanus. 1987. № 1. P. 4–40. Специально о Кузмине см. p. 17.

<sup>48</sup> Кузмин М. Дневник 1905–1907. С. 217. (Запись от 4 сентября 1906 г.).

<sup>49</sup> Кузмин М. Дневник 1905–1907. С. 233. (Запись от 3 октября 1906 г.). См. также переписку М. Кузмина с К. А. Сомовым: Кузмин М. Стихотворения. Из переписки / Сост., подгот. текста и примеч. Н. А. Богомолова. М., 2006. С. 292–294, 296, 297.

но чувство финансовой неудовлетворенности у Кузмина оставалось: «М. Мих. <Замятнина> предложила денег, так как Гржебин надул меня». <sup>50</sup>

Встречи Кузмина и З. И. Гржебина на протяжении следующего десятилетия носили эпизодический характер и практически не касались совместных издательских проектов, и лишь разлука эпохи «военного коммунизма» подвигла их к сотрудничеству.

Второй из сохранившихся договоров Кузмина и З. И. Гржебина уже использовался А. Г. Тимофеевым для реконструкции состава двухтомного «Театра» Кузмина. <sup>51</sup> Сопоставившись с мнениями рецензентов последнего издания, что подобная реконструкция вряд ли в полной мере отражала авторский замысел Кузмина <sup>52</sup>, загнанного в угол не просто нищетой, с которой Кузмин был знаком не понаслышке, но вполне реальной перспективой голодной смерти, мы хотели бы заострить внимание на *перечне* произведений, особенно на составе IX тома, где под № 7 упомянут рассказ «Братец Левкой» <sup>53</sup>. Отметим, что на этом договоре из собрания ЦГАЛИ СПб. имеются гербовые марки, что должно свидетельствовать о том, что данный договор, в отличие от предыдущего, вышел уже за рамки тезисов и материалов для обсуждения. Как показали дальнейшие события, ощутимого влияния на издательские проекты Кузмина первой половины 1920-х годов этот договор не имел.

Укажем на следующие особенности в составе прозаических томов предполагавшегося издания. Во-первых, в списке произведений мы не найдем двух самых скандальных названий — «Крыльев» и «Картонного домика». Нам представляется маловероятным, что Кузмин стал бы добровольно отказываться от произведений, принесших ему пусть одиозную, но известность.

---

<sup>50</sup> Кузмин М. Дневник 1908–1915. С. 19. (Запись от 9 февраля 1908 г.).

<sup>51</sup> Кузмин М. Театр: В 4 т.: (В 2 кн.) / Сост., [вступ. ст., подгот. текста и коммент.] А. Г. Тимофеева. Berkeley, [1994]. Кн. 2. С. 299.

<sup>52</sup> Богомолов Н. А., Дмитриев П. В. Две рецензии на «Театр» М. Кузмина // НЛО. 1996. № 20. С. 373 (замечания Н. А. Богомолова), с. 379 (замечания П. В. Дмитриева); Морев Г. М. Кузмин. Театр. В 4 т. (в двух книгах) // Europa Orientalis. 1996. V. 15. № 2. Р. 419.

<sup>53</sup> См.: Тимофеев А. Г. «...у дорогих моему сердцу немцев...». С. 190–192. Сверено с оригиналом: ЦГАЛИ СПб. Ф. 437. Оп. 1. Ед. хр. 170. Л. 20–21.

(Наряду с «Александрийскими песнями» именно «Крылья» являются самым известным в мире произведением Кузмина, переведенным на сегодняшний день уже на восемь европейских языков.) К тому же, обладай Кузмин решающим влиянием на составление перечня произведений, он мог бы включить в него и «Картонный домик», который и спустя много десятилетий после смерти писателя был известен лишь по своей первой дефектной публикации. Представляется, что решение не включать эти два произведения с откровенной гомоэротической тематикой было продиктовано в первую очередь интересами издателя, но не автора. Также в списке мы не найдем «Чудесной жизни Иосифа Бальзамо, графа Калиостро», вышедшей отдельным изданием в том же 1919-м году.

Вся проза Кузмина, включая *все известные* на сегодняшний день рассказы 1918 г., упомянутая в тексте договора, уже была известна по своим печатным публикациям. Исходя из того факта, что на предоставление всех произведений издатель отвел всего один месяц, мы можем предположить, что на момент составления договора существовали, по крайней мере, *в рукописи* и те произведения, которые известны ныне только по своим названиям или отдельным фрагментам. Это обстоятельство если и не дает нам направление поисков неизвестных текстов Кузмина, то, по крайней мере, указывает нам на то, что они *были написаны*.

Третий из договоров касается передачи прав на издание прозы и «Курантов любви» издательству «Петрополис». История взаимоотношения писателя с издательством подробно изложена А. Г. Тимофеевым, который в извлечениях опубликовал текст договора от 1 июня 1921 года с директором издательства «Петрополис» Я. Н. Блоха<sup>54</sup>.

Наличие подобного договора однозначно свидетельствует о том, что предыдущие соглашения, с издательством З. И. Гржебина, не имели юридической силы. Подтверждением тому служит и то обстоятельство, что значительная часть книг Кузмина в эти годы была издана в Германии именно издательством

---

<sup>54</sup> Тимофеев А. Г. Михаил Кузмин и издательство «Петрополис»: Новые материалы по истории «Русского Берлина» // Русская литература. 1991. № 1. С. 189–204. Договор см. там же. С. 193, прим. 16 и 17. Сверено с оригиналом: ЦГАЛИ СПб. Ф. 437. Оп. 1. Ед. хр. 170. Л. 26–26об.

«Петрополис», в их числе и многочисленные переиздания до-революционных книг.

Если мы посмотрим на состав предполагавшихся томов, то можем отметить следующее. Во-первых, бросается в глаза явная реалистическая направленность отобранных для издания произведений. Во-вторых, в списке мы можем обнаружить уже рассказ «Алый розан», а не новеллу в итальянском стиле «Братец Левкой». Наконец, в списке числится книга новых рассказов, из которых на сегодняшний день выявлена только «Из записок Тивуртия Пенцля», а про «Глухие барабаны» известно лишь только то, что они так и не были закончены.<sup>55</sup> Это снова может указывать нам направление поисков прозаических произведений Кузмина, известных пока только по названиям.

Известно, что в первые годы после революции писатель предпринимал многочисленные попытки поправить незавидное материальное положение путем продажи своего Дневника.<sup>56</sup> В том же фонде ЦГАЛИ СПб. хранится проект другого договора с владельцами «Петрополиса».<sup>57</sup> Он касается передачи и прав на издание Дневника Кузмина за 1905–1920 гг. и самого оригинала в полную собственность Я. Н. Блоха и А. С. Кагана с оставлением машинописной копии автору. К счастью для современных исследователей, этот коммерческий проект так и не был осуществлен, хотя можно еще надеяться на появление новых листов из машинописной копии первой тетради Дневника (август 1905 г.), работа над которой, очевидно, была начата.<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> См.: Тимофеев А. Г. Михаил Кузмин и издательство «Петрополис»: Новые материалы по истории «Русского Берлина» // Русская литература. 1991. № 1. С. 193, прим. 16.

<sup>56</sup> См.: Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха. М., 1996. С. 219–220; Кузмин М. Дневник 1921 года / Публ. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина // Минувшее. [Репринт. изд.]. М.; СПб., 1993. [Вып.] 12. С. 447, 448. (Записи от 24 и 26 февраля).

<sup>57</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 437. Оп. 1. Ед. хр. 170. Л. 22. Опубликован А. Г. Тимофеевым: Русская литература. 1991. № 1. С. 190. Об обстоятельствах, предшествовавших этому договору см.: Кузмин М. Дневник 1921 года / Публ. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина // Минувшее. [Репринт. изд.]. М.; СПб., 1993. [Вып.] 12. С. 448 и далее. (Записи от 28 февраля и далее).

<sup>58</sup> Вполне вероятно, что сохранившееся в РГАЛИ начало машинописной копии первой тетради Дневника происходит именно из этого источника (РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 50а).

С именем Я. Н. Блоха (1892–1968) связан еще один, пока еще не исследованный сюжет. В 1953 г. эмигрантский поэт и журналист Ю. В. Офросимов (1894–1967) опубликовал запись своей беседы с издателем, содержащую следующее сенсационное заявление: «Между прочим, мало известно, что Кузмин во время революции писал регулярно дневник и доверил его сохранение своему другу, адвокату, жившему в Лондоне. Друг этот, уже после смерти Кузмина, стал большевиком, вернулся в Россию, и, очевидно, кузминский дневник попал в руки тех, от кого автор его так тщательно оберегал...»<sup>59</sup>

Возможно, именно в этом направлении следует продолжить поиски единственной недостающей части дореволюционного Дневника Кузмина.

Тексты рассказов воспроизводятся по первым публикациям, с исправлением замеченных опечаток. Орфография и пунктуация приведены в соответствие с современными правилами кроме тех случаев, когда можно предполагать наличие особенностей авторского стиля.

---

<sup>59</sup> Офросимов Ю. О Гумилеве, Кузмине, Мандельштаме...: (Встреча с издателем) // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1953. № 15205, 13 декабря. С. 8.



В сборнике использованы иллюстрации Г. А. В. Траугот к пьесе М. Кузмина «Вторник Мэри», готовящейся к печати в Издательстве Тимофея Маркова.





# *Приложение*



**Иконография М. Кузмина**  
*Новые материалы*



## ПОРТРЕТ М. А. КУЗМИНА ИЗ СОБРАНИЯ ЭРМИТАЖА

*Е. В. Евдокимов*

На проходившей в Казанском Кремле с 18 октября 2007 по 2 августа 2008 года выставке «Знаменитые и забытые мастера XIX — первой четверти XX века» Государственный Эрмитаж представил одно из своих недавних приобретений — портрет поэта М. А. Кузмина.





В. Г. Князев.  
Фотопортрет в гусарском мундире.  
Ок. 1911

Портрет выполнен карандашом на бумаге. В левом нижнем углу рисунка стоят инициалы автора «В. К.», чуть ниже дата — «1/VII 12». Графический профильный портрет определен сотрудниками крупнейшего российского музея как работа Владимира Конашевича<sup>1</sup>. Тот факт, что В. М. Конашевич переехал в Петроград только в 1915 году, несколько смутил научных сотрудников Эрмитажа, но не заставил усомниться в правильности атрибуции.

Дневник поэта дает возможность выяснить обстоятельства появления рисунка. 1 июля 1912 года Кузмин сделал следующую запись: «Никуда не выходил, только обедать к Коршу, потом к Князевым, сидели мирно. Он рисовал; потом я пел и беседовал. Милый мальчик, как я люблю его!»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Русское искусство в Эрмитаже: знаменитые и забытые мастера XIX — первой четверти XX века: Каталог выставки. СПб.: Славия, 2007. С. 120.

<sup>2</sup> Кузмин М. А. Дневник 1908–1915 / Подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2005. С. 362.

Это документальное свидетельство позволяет сделать предположение, что автором рисунка является молодой поэт Всеволод Гаврилович Князев (1891–1913), с которым у Кузмина в то время был роман. Князев и Кузмин предполагали выпустить совместный сборник стихов под названием «Пример влюбленным: Стихи для немногих». Однако разрыв отношений, последовавший в сентябре 1912 года, разрушил планы по изданию книги<sup>3</sup>.

Одно из стихотворений М. Кузмина, предназначавшееся для несостоявшегося совместного сборника и вошедшее впоследствии в его книгу «Глиняные голубки» (1914) описывает воспроизводимый здесь портрет:

Ряд кругов на буром поле  
Образует странно сеть...  
Милый друг, не в силах боле  
На обои я смотреть.  
Выступают капли поту,  
И сжимается рука,  
На обоях сквозь дремоту  
Вижу буквы «В» и «К».  
Память тихо улетает,  
Застылает взор туман...  
Сквозь туман плывет и тает  
Твой «зеленый доломан».  
Мнится: встанешь, поцелуешь,  
Сердце весело отдашь...  
Обернусь — ты все рисуешь  
Да скрипит твой карандаш.  
Мысли бьются, мысли вьются,  
Как зимой мятель в трубе.  
Буквы в сердце остаются,  
Доломан же — на тебе<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Подробно об этом см.: Тименчик Р. Д. «Рижский эпизод» в «Поэме без героя» Анны Ахматовой // Даугава. 1984. № 2. С. 113–121.

<sup>4</sup> Кузмин М. А. Стихотворения. Вступ. ст., сост., подгот. текста и примечания Н. А. Богомолова. 2-е изд., испр. СПб.: Академический проект, 2000. С. 240. В книге цикл состоит из 12 стихотворений и называется «Холм вдали», В сборнике «Пример влюбленным» стихотворение вошло в цикл «Зеленый доломан».



М. Кузмин и Юр. Юркун. 14 января 1914 (?)

При внимательном изучении фотографий 1910-х годов можно сделать неожиданное открытие: портрет висел в комнате Кузмина. На парном фотопортрете Михаила Кузмина и Юрия Юркуна рисунок Всеволода Князева хорошо различим на стене у книжного стеллажа. Очевидно эта в сущности дилетантская работа, с наивно вычерченной по линейке оконной рамой и тщательно прорисованными деталями интерьера, была дорога Кузмину как память о романтическом увлечении молодым человеком, столь рано и столь трагически ушедшем из жизни.

# М. А. КУЗМИН В КНИЖНОЙ ГРАФИКЕ ПОЗДНЕГО СОВЕТСКОГО И РАННЕГО ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДОВ

## Графические инварианты

*А. В. Бурлешин*

23 апреля 1985 г. в Москве состоялся Апрельский пленум ЦК КПСС. Хотя имя Михаила Кузмина ни разу не было названо на этом мероприятии, но оно оказало громадное влияние на отечественное кузминоведение. Именно с этого момента «пошел» процесс «перестройки», одной из составных частей которого стало лавинообразное возвращение советскому читателю литературного наследия многих эмигрантов, репрессированных писателей и литераторов, эстетически чуждых советской власти, к числу которых, без сомнения, принадлежал и Михаил Кузмин. В советскую эпоху из всех его произведений только «Занавешенные картинки» и «Крылья» (из-за «порнографии»), а также «Нездешние вечера» (из-за своего берлинского происхождения) были официально запрещены цензурой<sup>1</sup>. Прочие прижизненные издания не изымались из книготоргового оборота: об этом свидетельствуют хотя бы штампы советских букинистических магазинов на экземплярах книг Кузмина из собраний ведущих библиотек Санкт-Петербурга, равно как и в частных собраниях, но абсолютное большинство оригинальных кузминских текстов многие десятилетия было труднодоступно широким читательским кругам. Хуже всего дело обстояло с прозой: рассказы Кузмина появились в советских изданиях вновь только в 1988 г., после 65-летнего перерыва. Поэзия Кузмина не «исчезала» столь тотально, как проза. Пусть между первой

---

<sup>1</sup> См.: Блом А. В. Запрещенные книги русских писателей и литературоведов. 1917–1991. Индекс советской цензуры с комментариями. СПб., 2003. С. 111–112. № 271–273.

посмертной публикацией, точнее, републикацией 1937 г., и следующими прошло три десятка лет, но первое «возвращение» Кузмина началось сразу с обнаружения новых текстов, за которым последовали эпизодические публикации и републикации, не дававшие, однако, сколько-нибудь целостного представления обо всем поэтическом наследии поэта.

Ситуация стала меняться именно после вышеупомянутого пленума: от единственной поэтической публикации в 1984 г. читатель подошел к десяти — в 1987 г.! Одновременно росло и количество (ре)публикуемых текстов. Естественно перед публикаторами встал вопрос о том, какими иконографическими материалами можно проиллюстрировать печатаемые тексты. Решений и во второй половине 1980-х гг. и позднее могло быть всего два: дать фотографический портрет поэта или графический.

Как теперь хорошо известно специалистам, до наших дней дошло десятки прижизненных фотографий Михаила Кузмина, групповых и индивидуальных<sup>2</sup>. Наш скромный собственный опыт показывает, что до настоящего времени в частных коллекциях можно еще встретить отдельные фотографии поэта, но основной массив фотографий закономерным образом сосредоточился в ведущих музеях и архивах Москвы и Санкт-Петербурга: РГАЛИ, ГЛМ, Литературном музее ИРЛИ, ЦГАЛИ Санкт-Петербурга, Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме. О существовании этих массивов, равно как и о существовании частных собраний прекрасно осведомлены специалисты по Серебряному веку, не раз использовавшие эти материалы для иллюстрации своих исследований в их околкузминской части. Если несоветские публикации Вл. Маркова (1984)<sup>3</sup> и Н. Бодровой (1985)<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Значительная часть опубликована в издании: Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. СПб.: Вита Нова, 2007.

<sup>3</sup> Кузмин М. Проза: В 12 т. / Ред. и прим. Вл. Маркова. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1984. Т. 2. Вкл. между с. 386 и 387; Т. 3. Вкл. между с. 434 и 435 и с. 437.

<sup>4</sup> Русская мысль. Париж, 1985. № 3550, 3 января. Лит. прил. № 1. С. VII.

могли еще успеть попасть в советские спецхраны, то работы К. Н. Суворовой (1981)<sup>5</sup>, Н. В. Котрелева, З. Г. Минц и др. (1983)<sup>6</sup>, Р. Д. Тименчика (1984)<sup>7</sup>, Г. В. Ельшевской (1984)<sup>8</sup>, А. Е. Парниса и Р. Д. Тименчика (1985)<sup>9</sup>, А. С. Вартанова (1985)<sup>10</sup> печатались в пределах СССР, а суммарный тираж только этих изданий достиг 164 тысяч экземпляров. Среди опубликованных в 1981–1986 гг. фотоматериалов есть и первоклассные (портрет работы Напшелябаума или портрет из собрания ГЛМ), но почти у всех публикаций наблюдался один порок, весьма характерный для отечественной полиграфии, а именно: отменно низкая линиятура, что должно было объективно препятствовать дальнейшему использованию этих воспроизведений в качестве оригиналов. Теоретически ничто не мешало публикаторам обратиться к государственным собраниям и коллекциям. Скорее всего, необходимые финансовые затраты были в те годы невелики, но вот доступ к архивным материалам Кузмина, как известно, мог предоставляться далеко не всем нуждающимся. Последнее замечание касается, прежде всего, биографических материалов (дневников, рабочих тетрадей, переписки третьих лиц), но нельзя исключать таких же трудностей и с материалами иконографическими. К тому же, именно в это время в некоторых музеях только начиналось формирование собственных кузминских фондов (напр., в Музее Анны Ахматовой).

---

<sup>5</sup> Литературное наследство. 1981. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 2. С. 149. Тираж книги — 30.000 экз.

<sup>6</sup> Литературное наследство. 1983. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 3. С. 400. Тираж книги — 30.000 экз.

<sup>7</sup> Даугава. Рига, 1984. № 2. С. 117. Тираж номера журнала — 14.000 экз.

<sup>8</sup> Ельшевская Г. В. Модель и образ: Концепции личности в рус. и сов. живопис. портр. М.: Советский художник, 1984. С. 23. Тираж книги — 40.000 экз. В 1986 г. вышел дополнительный тираж в 20.000 экз.

<sup>9</sup> Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1983. Л.: Наука, 1985. С. 178. Тираж ежегодника — 10.000 экз.

<sup>10</sup> Напшелябаум М. Избранные фотографии / Сост. Л. Напшелябаум; Авт. вступ. ст. Ан. Вартанов. М.: Планета, 1985. С. 42. Тираж книги — 20.000 экз.

Если мы двинемся вглубь советского прошлого, то там найдется всего одна публикация фотографии с участием Михаила Кузмина — групповой фотографии В. Э. Мейерхольда с участниками спектакля «Поклонение кресту» П. Кальдерона в «Башенном театре» Вяч. Иванова<sup>11</sup>.

В глубинах несветской фотокузминианы мы только однажды встретим большую подборку фотографий поэта — на специальной вклейке третьего тома знаменитого мюнхенского трехтомника<sup>12</sup>, однако качество воспроизведения в нем уникальных и до того момента не известных широкому кругу специалистов фотографий нельзя признать удовлетворительным. К тому же это иностранное издание имелось далеко не во всех спецхранах Москвы и Ленинграда, а потому рассматривать его как реальный иконографический источник для позднесветских публикаций мы не станем.

До 1917 г., насколько нам известно, было всего две публикации фотокузминианы. Одна из них представляла собой групповую фотографию участников постановки оперетты Кузмина «Забава дев» в Петербурге (Малый театр, май 1911 г.)<sup>13</sup>. Единственная же *прижизненная индивидуальная* фотография Кузмина была опубликована в 1914 г. и иллю-

---

<sup>11</sup> Волков Н. Мейерхольд: В 2 т. М.; Л.: Academia, 1929. Т. 2: 1908–1917. Вкл. между с. 112 и 113. Тираж книги — 5.100 экз. Мейерхольд В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы / Сост., ред. текстов и коммент. А. В. Февральского; Общ. ред. и вступ. ст. Б. И. Ростопского. М.: Искусство, 1968. Вкл. между с. 176 и 177. Тираж книги — 30.000 экз.

<sup>12</sup> Кузмин М. Собрание стихов = *Gesammelte Gedichte*: 3 Bde / Hrsg., eingel. u. komm. von John E. Malmstad u. Vladimir Markov. München: Wilhelm Fink Verlag, 1977. [Bd.] III: Несобранное и неопубликованное. Приложения. Примечания. Статьи о Кузмине. = *Verstreut erschienene sowie neugedruckte Gedichte*. Anhang. Kommentar. Artikel über Kuzmin.

<sup>13</sup> Забава дев: Оперетка в театре литер.-худож. общества: [Фото] // Искорки. СПб., 1911. № 18. С. [7]; То же // Солнце России. СПб., 1911. № 26 (66), апрель. С. 8. Портрет режиссера постановки — Б. С. Глаголина — был дан в журналах на врезке. Оба источника нельзя отнести ни к разряду «легких», ни даже редких и труднодоступных изданий, и нам не вполне понятна причина, по которой эта фотография не была использована в ряду других при подготовке американского четырехтомного (о двух книгах) «Театра» Михаила Кузмина, снабженного довольно обширным иллюстративным материалом.

стрировала его текст «Как я читал доклад в “Бродячей собаке”»<sup>14</sup>. По причине низкого полиграфического качества исполнения иллюстрации и этот сюжет не был пригоден для дальнейшего тиражирования.

Кузмин не был такой литературной звездой дореволюционной России, как, напр., Леонид Андреев, чтобы у его издателей была потребность в тиражировании студийных фотопортретов, снимков на лету и автофотопортретов. Сам же поэт, как хорошо известно всем читателям любого из его дневников, постоянно испытывал стеснение в финансах, а потому вряд ли регулярно заказывал для раздачи/продажи свои фотопортреты, хотя возможность тиражирования каких-то фотографий им самим или, что более ожидаемо, поклонниками — его или нашими современниками — мы исключить не можем<sup>15</sup>.

Подводя итог беглому рассмотрению фотокузминианы, мы можем с большой степенью уверенности утверждать, что к началу второй половины 1980-х гг., когда проекты издания Кузмина стали близкой реальностью, у публикаторов не было реальной возможности воспользоваться уже *опубликованным* массивом фотографий. Решением этой проблемы могло стать обращение к *графической* кузминиане.

Валентин Серов и Александр Бенуа, Константин Сомов и Александр Головин, Надежда Войтинская и Мстислав Добужинский, Николай Сапунов и Сергей Судейкин, Юрий Анненков и Николай Кульбин, Александр Божемянов и Владимир Милашевский, Владимир Воинов и Борис Кустодиев, Николай Радлов и Георгий Верейский, Елизавета Кругликова и Эрих Голлербах — вот далеко не полный список художников, оставивших нам прижизненные живописные и графические портреты, зарисовки, наброски, силуэты Михаила Кузмина. А ведь облик поэта художественно отражали не только эти художники, но и мастера российского шаржа

---

<sup>14</sup> Синий журнал. СПб., 1914. № 18, 8 мая. С. 6.

<sup>15</sup> Возможно, копия фотографии Кузмина работы студии Д. С. Здобнова в ОЭ РНБ имеет именно такое происхождение. Оригинал ее находится в Литературном музее ИРЛИ. См. также прим. 6.

и карикатуры: Алексей Радаков и Василий Каррик, Николай Ремизов и Николай Аболин, Николай Герардов и Николай Калабановский, Лука Злотников и Николай Лапшин и др. В музейных и собраниях и архивных фондах почти не сохранились оригиналы карикатур и шаржей, а журналы и сборники с их воспроизведениями часто недоступны современным исследователям (т. е. дефектны, ветхи, заштабелированы или утрачены). Ситуация с графическими и живописными портретами прямо противоположна: сохранились как почти все оригиналы, так и воспроизведения этих иконографических материалов, а их экспонирование не прекращалось с 1909 г. Из числа несохранившихся оригиналов следует назвать опубликованный в 1937 г. портрет работы Е. Кршижановского<sup>16</sup>. Качество его воспроизведения и качество копии в собрании ГЛМ были таковы, что современным исследователям не пришлось его воссоздавать, как это было сделано с портретом Сергея Есенина работы Сергея Городецкого<sup>17</sup>. Кроме того, нам известно о существовании «мумиевидного» рисунка работы М. В. Сабашниковой для журнала «Золотое руно»<sup>18</sup>. Конечно, нам очень бы хотелось увидеть этот артефакт восстановленным художницей по памяти (такой случай, например, в иконографии В. Брюсова хорошо известен<sup>19</sup>), но она этого, к сожалению, не сделала. Впрочем, и без этих двух случаев, мы можем с уверенностью утверждать: и при жизни Кузмина, а тем более после его смерти с внешним обликом поэта культурная публика Российской империи, СССР

---

<sup>16</sup> Опубликован: Литературное наследство. М., 1937. Т. 27–28. С. 47. (Опубликованный рисунок происходил из частного собрания).

<sup>17</sup> См.: Енишерлов В. Пропавший портрет Сергея Есенина // Наше наследие. М., 2006. № 77. С. 105.

<sup>18</sup> См.: Волошина-Сабашникова М. В. Зеленая змея: Мемуары художницы / Вступ. ст, подгот. текста, примеч. и коммент. С. В. Белова; Пер. с нем. Е. С. Кибардиной. СПб.: Андреев и сыновья, 1993. С. 159–160. Портрет был закончен 22 февраля 1907 г. См.: Литературное наследство. 1981. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 2. С. 168, прим. 102.

<sup>19</sup> См.: Помирчий Р. Неизвестный портрет В. Я. Брюсова // Нева. Л., 1969. № 5. С. 220. Речь идет о портрете работы А. П. Остроумовой-Лебедевой.

и Российской Федерации была знакома едва ли не лучше, чем с его произведениями. Даже в те годы, когда поэт функционировал в качестве «подземного классика», его портреты пребывали в пространстве *актуальной советской культуры*. Причину такого удивительного феномена искать не приходится: все главные портреты Михаила Кузмина были сделаны выдающимися мастерами русской живописи — Константином Сомовым, Николаем Сапуновым, Александром Головиным и Валентином Серовым. Их работы не соответствовали канонам соцреализма, но качество их живописи и графики признавалось и в сталинскую эпоху<sup>20</sup>. Даже работы Константина Сомова, не умершего до революции, не ставшего народным артистом республики, страшно далекого от задач пролетариата, встречались в музейных экспозициях в 1930-е гг.<sup>21</sup> Впрочем, в случае портретов Кузмина работы Сомова<sup>22</sup> трудно было ожидать их появления в постоянной или временной экспозиции. Этому препятствовала и техника

---

<sup>20</sup> См., напр.: 1) Хвойник И. Русское искусство. V. Русское искусство конца 19 — начала 20 в. // БСЭ. М., 1941. Т. 49. Стб. 831; [Б. п.]. Сомов К. А. // БСЭ. М., 1947. Т. 52. Стб. 106. Ср. высказывание о ПРАГ Э. Голлербаха: Голлербах Э. А. Я. Головин и М. А. Кузмин // Литературный современник. Л., 1941. № 4. С. 59. Разумеется, автора этого высказывания никак нельзя причислить к официальному советскому искусствоведению, но для нас важен самый факт публичного (т. е. разрешенного цензурой) положительного высказывания о модели и его портрете в 1941 г.

<sup>21</sup> См.: Guide to the city of Moscow: a handbook for tourists / Ed. by E. Stevens. M.: Co-operative Publishing Society of Foreign Workers in the U. S. S. R., 1937. P. 114.

<sup>22</sup> В дальнейшем для портретов будут использованы следующие сокращения: ПРАГ — портрет работы Александра Головина, ПРАС — портрет работы Алексея Степанова, ПРВВ — портрет работы Всеволода Воинова, ПРЕК — портрет работы Елизаветы Кругликовой, ПРКСб — портрет работы Константина Сомова (т. н. «белый»), ПРКСс — портрет работы Константина Сомова («синий»), ПРНВ — портрет работы Надежды Войтинской, ПРНК — портрет работы Николая Кульбина, ПРНРк — портрет работы Николая Радлова (корпусной), ПРНРк — портрет работы Николая Сапунова; ФРМН1924п — фотопортрет работы Моисея Напелбаума 1924 г. (поясной), ФРМН1924 — фотопортрет работы Моисея Напелбаума 1927 г., ФРНА1914 — фотография неизвестного автора, ФРСЗ — фотопортрет Студии Здобнова.

исполнения (с годами это препятствие не только не исчезло, но усилило свое значение), и одновременное сочетание эстетически неправильного художника и такой же литературно-порочной модели. В этих условиях на передний план выходит ПРАГ, который был лишен двух «недостатков» из трех. По сведениям отечественных специалистов, ПРКСб и ПРКСс до 1917 г. выставлялись 5 раз<sup>23</sup>, с 1917 по середину 1980-х гг. — 6 раз. Для сравнения, для ПРНС эти числа составляют 1 и 1; ПРСВ — 2 и 4; ПРАГ — 1<sup>24</sup> и 4. Число посетителей посмертной выставки Н. Сапунова нам осталось неизвестным, но до 1917 г. оба ПРВС видело свыше 59 тысяч человек<sup>25</sup>, а оба ПРКС — почти 40 тысяч. Хотя ПРКС до 1917 г. находились в частных собраниях Москвы, по крайней мере, одна работа — ПРКСб из собрания В. О. Гиршмана — была вполне доступна для обозрения частными лицами<sup>26</sup>. Указанные выше иконографические материалы выставлялись и в советскую эпоху, но число посетителей выставок осталось нам неизвестным. Разумеется, ко второй половине 1960-х годов, когда в СССР начал возрождаться интерес к творчеству Михаила Кузмина и для публикаций могли потребоваться иконографические материалы, сведения про *дореволюционные выставки* могли представлять уже только искусствоведческий интерес, а вот

---

<sup>23</sup> По данным И. Н. Пружан, на всех выставках с 1909 по 1968 гг. экспонировался *только* ПРКСс. См. об этом: К. А. Сомов: Кат. выст. к 100-летию со дня рождения художника. Л., 1971. С. 76. Просмотр дореволюционной периодики показал, что в указанной работе произошло досадное смешение информации по обоим сомовским работам, каждая из которых в разное время была публично явлена дореволюционной публике.

<sup>24</sup> Кажется, до 1917 г. ПРАГ в России никогда не выставлялся, а экспонировался только в Париже, в галерее «Bernheim Jeune et Cie». См. об этом в хронике: Р. [Эттингер П. Д.]. Русские выставки за границей // Аполлон. СПб., 1910. № 7, апрель. С. 56.

<sup>25</sup> Правда, по свидетельству современников, на обеих посмертных серовских выставках 1914 г. была такая давка, ажитация и экзальтация, что вряд ли публика смогла составить себе хоть какое-то мнение о мелких графических вещах, к которым относятся и оба ПРВС.

<sup>26</sup> См.: По Москве: Прогулки по Москве и ее художественным и просветительным учреждениям / Под ред. Н. И. Гейнике, Н. С. Елагина, Е. А. Ефимова, И. И. Шитца. М.: М. и С. Сабашниковы, 1917. С. 648.

доминирование в советском выставочном пространстве ПРАГ и ПРКС является важным культурным фактом.

К описываемому моменту еще были живы несколько человек, лично знавших Михаила Кузмина и оставивших нам его прижизненные портреты: Н. Войтинская (†1965), С. Городецкий (†1967), Ю. Анненков (†1974), В. Милашевский (†1976). Насколько нам известно, никто из них, после создания портретов поэта, более к своей модели не возвращался. Между тем, специалисты знают, что к работе над портретом О. Мандельштама В. Милашевский возвращался и после гибели поэта<sup>27</sup>, а потому можно было бы ожидать и варианта портрета Кузмина, но художник от этого времени оставил нам только интересные воспоминания о своих встречах с поэтом, включая и свою собственную оценку ПРАГ и ПРКС<sup>28</sup>. Единственное опубликованное посмертное изображение Михаила Кузмина работы его современника принадлежит Л. Л. Ракову<sup>29</sup>, однако оно представляет несомненный исторический интерес (в это время, в 1950–1953 гг., Л. Л. Раков находился в заключении!), но не художественный. Недавно стало известно о существовании портрета Кузмина работы Г. Д. Гликмана, который, по-видимому, также является посмертным, но с уверенностью мы этого утверждать не можем<sup>30</sup>.

Подводя очередной промежуточный итог, мы можем сказать, что к середине 1980-х гг. главными источниками в иконографии Михаила Кузмина были ПРКСб, ПРКСс и ПРАГ, но одновременно в визуальное пространство зрителя выставки стали возвращаться и другие портреты Кузмина: ПРНВ,

---

<sup>27</sup> См.: Добромиров В. Д. «Верблюдик» и его авторское повторение: Портрет О. Мандельштама в собрании Воронежского Художественного музея им. И. Н. Крамского // Филологические записки. Воронеж, 1994. Вып. 2. С. 86–92.

<sup>28</sup> См.: Милашевский В. А. Вчера, позавчера...: Воспоминания художника. 2-е изд., испр. и доп. М.: Книга, 1989. С. 145–152.

<sup>29</sup> Лев Львович Раков / Авт.-сост. А. Л. Ракова. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2007. С. 33.

<sup>30</sup> См.: Журавлев В. Скитания памятника и его автора // СПб. ведомости. СПб., 2011. № 108 (4884), 16 июня. С. 5.

ПРНК, ПРНР. Только экспонаты выставок и воспроизведения портретов в печати могли быть *доступными* источниками иконографической информации для иллюстраторов книг Кузмина во второй половине 1980-х гг.

Хотя до 1917 г. ПРАГ воспроизводился только один раз, с высоким качеством печати, но в издании, не рассчитанном на широкую аудиторию<sup>31</sup>. Совершенно иная ситуация с ПРКС. ПРКСб печатался на страницах четырех иллюстрированных еженедельников, а также в «Чтеце-декламаторе», также рассчитанном на массового читателя/зрителя<sup>32</sup>. Затем в печатной истории этого портрета наступает 60-летний перерыв<sup>33</sup>, после которого он вновь появился в отечественных изданиях, превосходя ПРАГ по частоте воспроизведения. Из числа примечательных публикаций ПРКСб можно отметить иллюстрацию им подборки стихов Михаила Кузмина в московском сборнике «День поэзии»<sup>34</sup>, имевшего большой тираж. Это обстоятельство должно было еще больше укрепить положение сомовских портретов как главных визуальных презентаций поэта.

ПРКСс в советский период печатался чаще, чем ПРКСб, а до 1917 г. — реже. В дореволюционных периодических изданиях этот портрет появлялся два раза<sup>35</sup>. Хотя во втором издании портрет помещался на первой странице обложки, но само издание по популярности/распространенности не могло соперничать с «Огоньком», «Солнцем России», «Рампой и жизнью» и т. п. еженедельными изданиями, что, безусловно, не могло существенно расширить зрительскую аудиторию ПРКСс. Аналогичное соображение можно высказать и о пер-

---

<sup>31</sup> Аполлон. СПб., 1913. № 4. Вклейка между с. 22 и 23.

<sup>32</sup> Чтец-декламатор: 3-е изд. Киев: П. Барский, 1913. Т. 3. С. 131.

<sup>33</sup> Воспроизведения в мюнхенских изданиях 1920-х гг., малодоступных советскому читателю, мы сознательно не учитываем.

<sup>34</sup> День поэзии 1981. М., 1981. Вкл. между с. 96 и 97. Тираж сборника — 100.000 экз. Позднее эта публикация стихов и портрета была включена в сборник лучших материалов из московского «Дня поэзии»: День поэзии 1956–1981. М.: Советский писатель, 1982. С. 101. Тираж книги — 100.000 экз.

<sup>35</sup> Аполлон. СПб., 1910. № 7, апрель. Вклейка между с. 24 и 25 (1-я пар.); Кривое зеркало. М., 1910. № 40, 3 октября. С. 1.

вом (и последнем) дореволюционном книжном воспроизведении данного портрета<sup>36</sup>. В 1918 г. вышла другая этапная работа о творчестве Константина Сомова, в которой также нашлось место для ПРКСС<sup>37</sup>. Как хорошо известно специалистам, работа над данным изданием планировалась еще осенью 1915 г.<sup>38</sup>, но война и революции сильно задержали завершение этого издательского проекта, что не должно было заметно укрепить позицию ПРКСС как *главного дореволюционного канона* в иконографии Михаила Кузмина. Между тем, у этого проекта была своеобразная предпроектная стадия: в начале декабря 1915 г. Общиной Св. Евгении были изданы в виде открыток репродукции трех работ Сомова, среди которых был и ПРКСС<sup>39</sup>.

Отметим, что ранее это же издательство выпустило два других портрета работы К. Сомова — автопортрет и портрет Ф. Сологуба<sup>40</sup>. Точный тираж издания нам не известен, но современные эксперты отмечают, что обычный тираж подобной репродукционной открытки составлял 10.000 экземпляров<sup>41</sup>. Вполне уверенно можно сказать, что вклад данного издания весьма существенен и в утверждение ПРКСС как одной из главных визуальных презентаций<sup>42</sup> и в передачу это-

---

<sup>36</sup> К. А. Сомов / Текст М. Кузмина. Пг.: Камена, 1916. Л. 23. Этот альбом вышел в свет фактически в 1921 году.

<sup>37</sup> Эрнст С. К. А. Сомов. СПб.: изд. Общины Св. Евгении, 1918. Вкл. между с. 72 и 73.

<sup>38</sup> См. хронику тех дней: Художественные вести // Речь. Пг., 1915. № 292 (3315), 7 (20) декабря. С. 5. Полный перечень работ К. Сомова на открытках см. в издании: Общество художников «Мир искусства» на почтовых карточках: каталог / Под общ. ред. В. Б. Загорского. СПб.: Стандарт-Коллекция, 2006. С. 17. Сомов К. А. № 33.

<sup>39</sup> Художественные вести // Речь. Пг., 1915. № 337 (3360), 23 октября (5 ноября). С. 5.

<sup>40</sup> Справочный указатель худож. изданий состоящего под покровительством Е. и в. Евгении Максим. Ольденбургской Пг. попечительского к-та о сестрах Кр. Креста: В пользу Общины Св. Евгении. 6-е изд. Пг., 1915. С. 137. № 3683 и 4915.

<sup>41</sup> См.: Чапкина М. Художественная открытка. М.: Галарт, 1993. С. 17.

<sup>42</sup> См. аналогичное значение открытки с портретом Блока работы Сомова: Гельперин Ю. М. [Примечания к статье М. Волошина «Современные портретисты»] // Волошин М. Лики творчества. Л.: Наука, ЛО, 1986. С. 675, прим. 3.

го визуального опыта зрителям в советскую эпоху. В пользу последнего утверждения говорит, например, факт широкого распространения открытки с портретом Сологуба работы К. Сомова на антикварном рынке современной России.

Всего же, по нашим данным<sup>43</sup>, с 1940 по 1986 г. тиражи изданий в СССР с воспроизведением ПРАГ составили 208,2 тысячи экземпляров (11 изданий); ПРКСб — 375 тысяч экземпляров (6 изданий), а ПРКСс — 233 тысячи экземпляров (9 изданий). Ни один другой графический, живописных или фотографический портрет Михаила Кузмина по тиражам книг и журналов с этими визуальными презентациями поэта в указанный период сравниться не может. Для сравнения, за 1937–1986 гг. общий тираж книг, альманахов, журналов, хрестоматий и каталогов с поэтическими текстами Кузмина, с учетом и поэтических фрагментов, составил 2658 тысяч экземпляров (27 публикаций).

Наконец, последнее замечание о портретах Кузмина работы Сомова и Головина. Именно эти произведения чаще других визуальных презентаций поэта работы других художников упоминались в советских искусствоведческих исследованиях, не посвященных специально Головину или Сомову.

Подведем краткие итоги наших беглых заметок. ПРАГ, ПРКСб и ПРКСс можно назвать главными инвариантами визуальных презентаций Михаила Кузмина в 1909–1986 гг. по следующим причинам:

1). Данные портреты чаще других экспонировались на публичных выставках в рассматриваемый период.

2). Эти же произведения являются абсолютными лидерами по числу публикаций в периодических изданиях и книгах.

3). Указанные работы чаще изображений Кузмина работы других авторов упоминались в научных исследованиях, не посвященных специально творчеству обоих художников.

За пределами СССР читатели и специалисты имели представление и о фотопортретах Михаила Кузмина (один

---

<sup>43</sup> Спешим заметить, что все приводимые в настоящем кратком сообщении числа очерчивают только нижнюю границу числа изданий и воспроизведений.

из них находился у М. Гиршфельда в Берлине в Институте сексологии<sup>44</sup>) и о графических портретах, поскольку советские альбомы, снабженные указателями и подписями на иностранных языках, явно предполагались быть экспортированными. Между прочим, с одним из ПРКС связан забавный иконографический казус. Один из зарубежных исследователей посчитал, что ПРКС определенно указывал на семитские черты лица Кузмина. Это наблюдение «подтверждалось» наличием у поэта племянника — Сергея Ауслендера, еврейское происхождение которого не вызывало сомнений!<sup>45</sup>

Учитывая изложенное выше, можно ожидать, что в посмертных изданиях прозы и стихов Михаила Кузмина в качестве визуальных презентаций чаще других будут встречаться именно ПРАГ, ПРКСб и ПРКСс.

Для краткости рассмотрим далее отдельные советские и российские издания книг Кузмина 1989 по 2000 г.

Два *факсимильных репринтных издания* вышли без портретов: ISBN 5-235-01131-7<sup>46</sup> и ISBN 5-85220-065-4.

Без портретов Кузмина остались и следующие *оригинальные издания*: ISBN 5-280-01321-8 (100.000 экз.); Куранты любви (Л., 1991) (20.000 экз.); ISBN 5-89420-001-6 (50 экз.); ISBN 5-7137-0029-1 (тираж не указан); ISBN 985-433-338-8 (10.100 экз.); ISBN 5-89059-025-1 (5.000 экз.)

Воспроизведения живописных и графических портретов имеются в перечисленных ниже изданиях:

- 1) ПРАГ: ISBN 5-270-00473-9 (300.000 экз.);
- 2) ПРАС: ISBN 5-89059-016-2 (3.000 экз.);
- 3) ПРБВ: ISBN 5-85302-196-6 (тираж не указан);
- 4) ПРКСб: ISBN 5-88155-215-6 (5.000 экз.);
- 5) ПРКСс: ISBN 5-7415-0142-7 (15.000 экз.);

---

<sup>44</sup> См. об этом в нашей работе: Бурлешин А. Вскрытая повседневность // НЛЮ. М., 2010. № 102. С. 356–357.

<sup>45</sup> См.: Munitz B. A structural study of Jews in Russian literary criticism, 1917–1932 // Jews in Soviet culture / Ed. by J. Miller. New Brunswick; L.: Transaction Books, 1984. P. 152.

<sup>46</sup> Для краткости мы приводим только ISBN отечественных книг, по которым любой с легкостью сможет их найти в каталогах библиотек, книжных лавок и салонов букинистов.

6) ПРНВ: ISBN 5-280-00949-0 (200.000 экз.) и ISBN 5-85009-380-X (53.000 экз.);

7) ПРНРк: ISBN 5-8352-0320-9 (50.000 экз.);

а также фотопортреты:

1) ФРМН1924п: ISBN 5-7331-0055-9 (3000 экз.);

2) ФРМН1927<sup>47</sup>: ISBN 5-235-01260-7 (200.000 экз.);

3) ФРНА1914: ISBN 5-04-003800-3 (5.000 экз.);

4) ФРСЗ: ISBN 5-8352-0344-6 (25.000 экз.).

Из приведенных выше чисел совершенно ясно видно, что только ПРАГ оправдал наши предсказания, но на второе место вышел ПРНВ, за которым следует фотопортрет ФРМН1927. Этому факту можно предложить следующие интерпретации. Во-первых, именно из-за того, что ПРКС являются безусловными лидерами кузминской иконографии, ведущие специалисты по творчеству Михаила Кузмина, а также и редакторы солидных советских издательств, при подборе портретов поэта обращались к ним в последнюю очередь. Во-вторых, одновременно с возвращением текстов Кузмина читателю/зрителю стали возвращаться и его портреты и фотопортреты, ранее не известные широкой публике, а потому интересные для издательства и читателей. В-третьих, если мы подсчитаем вообще *все известные произведения портретов* Михаила Кузмина с 1909 по 2008 г., когда вышла самая иллюстрированная биография поэта, то получим следующие числа (без учета иностранных изданий): ПРАГ — 23 публикации, ПРВВ — 12, ПРЕК — 16, ПРКСб — 44 (!!!), ПРКСс — 26, ПРНВ — 11, ПРНК — 21<sup>48</sup>, ПРНРс — 11, ПРНС — 8.

Между тем, существует целый ряд публикаций, где современные художники передали свои представления об облике

---

<sup>47</sup> Существует некоторая неясность с авторством данного изображения. В первой публикации автором был обозначен М. Наппельбаум (см.: Наше наследие. М., 1988. № 2. С. 143), а в новейшей биографии Кузмина — Т. Левинсон (см.: Богомолов Н., Малмстад Дж. Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. СПб.: Вита Нова, 2008. С. 430.).

<sup>48</sup> Основной вклад в это число внесли издания ИГ ЭКСМО, для которой данный портрет, очевидно, является внутренним издательским визуальным стандартом иконографии поэта.

Михаила Кузмина<sup>49</sup>. Эти работы мы воспроизводим ниже, вместе с их прототипами. Представленный графический материал подтверждает однозначное доминирование портретов Михаила Кузмина работы Константина Сомова как графических инвариантов визуальных презентаций поэта.

Подобные факты использования графических работ предшественников хорошо известны и в истории мировой культуры (напр., иконография Гете<sup>50</sup>), и в истории отечественного изобразительного искусства (иконаграфия Блока<sup>51</sup>). Не должно вызывать особого удивления и появление среди визуальных прототипов фотографии Кузмина. Этот факт находится вполне в русле отечественной художественной традиции, где подобными источниками визуальной информации о модели пользовались И. Н. Крамской, И. Е. Репин, М. А. Врубель, Б. М. Кустодиев<sup>52</sup>.

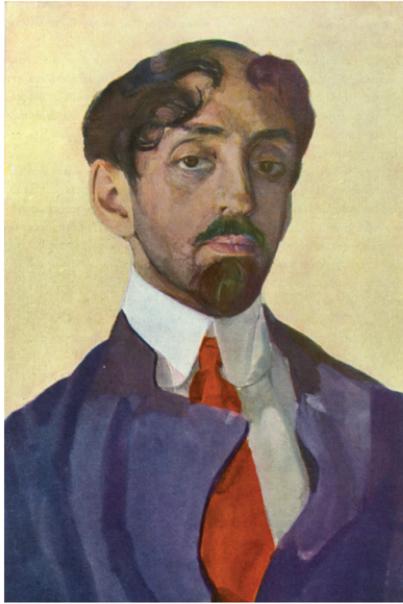
---

<sup>49</sup> В целях экономии места, справки об авторах — Ф. В. Домогацком, П. В. Евладове, Н. И. Калите, Е. Ф. Капустине, В. В. Крупине, Ю. П. Листовничем, В. А. Панидове и П. С. Сацком — мы опускаем. Благодарим Б. В. Ильина за указание на публикацию: Кузмин М. Стихотворения / Ил. В. А. Панидова. М.: [Журнал «Полиграфия»], 1990. 1-я с. обложки. (Прил. к журн. «Полиграфия» № 9 за 1990 г.).

<sup>50</sup> См.: Абрамов П. В. Иконография Гете в книжных изданиях // Изв. вузов. Проблемы полиграфии и издат. дела. 2004. № 4. С. 103–123.

<sup>51</sup> См.: Долинский М. З. Искусство и Александр Блок: Книжная и журнальная графика. Театр. Портреты. М.: Сов. художник, 1985. С. 247–294. Ил. 246–303 (иконаграфия Блока после 1921 г. — ил. 275 и далее).

<sup>52</sup> См. новейшее исследование: Князева Н. А. Портреты по фотографиям в России в конце XIX — начале XX века // Традиции художественной школы и педагогика искусства. СПб., 2011. Вып. XIII. С. 114–121.



*К. А. Сомов (1909)*



1) *В. А. Панидов*



2) *Е. Ф. Капустин*



3) *Ю. П. Листовничий*

- 
- 1) Кузмин М. Стихотворения / Ил. В. А. Панидова. — М.: [Журнал «Полиграфия»], 1990. — 1-я с. обложки. (Прил. к журн. «Полиграфия» № 9 за 1990 г.). (28.000 экз.). 2) Поэзия серебряного века, 1880–1925: [Сб.] / [Вступ. ст., сост. Е. Осегрова; Худож. Е. Капустин]. — М.: Художественная литература, 1991. — С. 259. (ISBN 5-280-01557-1, 100.000 экз.). 3) Серебряный век: Приложение к журналу «Ренессанс» / [Гл. ред. В. В. Шлапак; Сост. Е. М. Ольшанская; Худож. Г. А. Сергеев]. — Киев: [Б. и.], 1994. — Вкл. между с. 248–249. (Без ISBN, 1000 экз.).



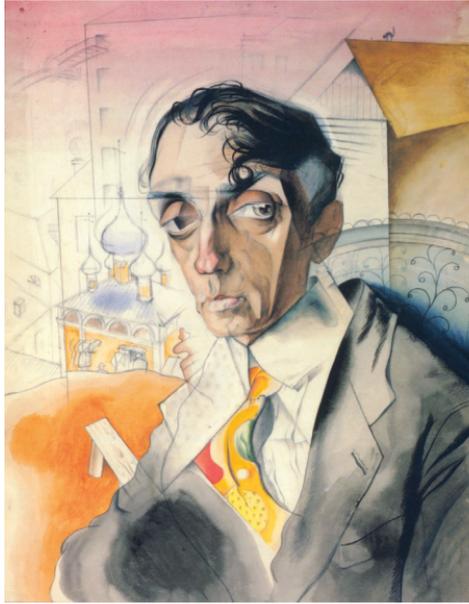
*К. А. Сомов (1909)*



*В. В. Крутин*

---

Поэты Серебряного века: [Сборник / Редкол.: Н. И. Сазонов; Авт. вступ. ст. Т. А. Махновец]. — Йошкар-Ола: Марийск. полиграф.-изд. комбинат, 1997. — С. 329. (ISBN 5-87898-111-4, 5.000 экз.).



*Ю. А. Анненков (1919)*



*Ф. В. Домогацкий*

---

Кузмин М. Проза и эссеистика: [В 3 т.] / Сост., подгот. текстов и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак; Худож. Ф. В. Домогацкий. — М.: Аграф, 1999–2000. — [Т.] 1: Проза 1906–1912 гг. — 1999. — Фронтиспис; [Т.] 3: Эссеистика. Критика. — 2000. — Фронтиспис. (ISBN 5-7784-0113-2, 3000 экз.).



*Н. С. Войтинская (1909)*



*П. В. Евладов*

---

Гарин И. Серебряный век: В 3 т. — М.: ТЕРРА, 1999. — Т. 2: Кузмин; Брюсов; Волошин; Белый; Ходасевич. — С. 6. (ISBN 5-300-02614-X, без указания тиража).



*Фотопортрет (1907 или 1909)*



*П. С. Сацкий*

---

Рутминский В. Поэты «серебряного века»: В 5 т. — Екатеринбург: СВ-96, 2000. — Т. 1. — С. 306. (ISBN 5-89516-097-2, 530 экз.).



*Г. С. Верейский (1929)*



*Н. И. Калита*

---

Русская поэзия начала XX века: Антология / Сост., вступ. ст. и коммент.  
А. С. Карпова; Грав. Н. И. Калиты. — М.: Детская литература, 2003. —  
Вкл. между с. 256 и 257. (ISBN 5-08-003665-6, 10.000 экз.).

## СОДЕРЖАНИЕ

Hadriannus. Animula blandula в переводе М. Кузмина. <i>Публикация П. В. Дмитриева</i> .....	6
Международная научная конференция «Михаил Кузмин: литературная судьба и художественная среда (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург, 18–20 октября 2012 г.): Список участников конференции и темы докладов с аннотациями	11
Сборники, вышедшие на материале конференций (Париж 1986; Ленинград 1990; Москва 1997; Ярославль 2002; Лос-Анджелес 2007), посвященных М. А. Кузмину (1989–2011): Указатель содержания. <i>Сост. П. В. Дмитриев</i> .....	25
М. Кузмин. Два рассказа. <i>Подготовка текста, публикация и послесловие А. В. Бурлешина</i>	
Алый розан, рассказ .....	35
Братец Левкой (Fra Garofalo), новелла .....	41
Иллюстрации Г. А. В. Траугот к пьесе М. Кузмина «Вторник Мэри» .....	72
<i>Приложение.</i>	
Иконография М. Кузмина: Новые материалы	
Е. В. Евдокимов. Портрет М. А. Кузмина из собрания Эрмитажа .....	77
А. В. Бурлешин. Визуальные презентации М. А. Кузмина в книжной графике позднего советского и раннего постсоветского периодов: Графические инварианты .....	81

**Приношение Кузмину:** К 140-летию со дня рождения /  
П76 Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН ;  
ред.-сост. П. В. Дмитриев. — СПб. : Издательство Тимофея  
Маркова, 2012. — 104 с. : ил.

В сборник вошли публикации неизвестного перевода и двух рассказов М. Кузмина, не включавшиеся до сих пор ни в одно собрание произведений писателя, две статьи посвящены иконографии М. Кузмина. Книга содержит также указатель содержания научных сборников, выходявших ранее по материалам конференций, посвященных жизни и творчеству Кузмина.

УДК 882(09)  
ББК 83.3(2Р=Рус)6

## ПРИНОШЕНИЕ КУЗМИНУ

*К 140-летию со дня рождения*



Редактор-составитель

*П. В. Дмитриев*

Художник

*Л. Е. Миллер*

Верстка

*А. Б. Левкина*

Корректор

*К. Н. Петров*

Издательство Тимофея Маркова  
191119, Санкт-Петербург, ул. Правды, д. 15  
E-mail: timofey.markov@gmail.com

Подписано в печать 08.10.2012. Формат бумаги 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>.  
Гарнитура Century Schoolbook. Бумага офсетная.  
Печать офсетная. Усл. печ. л. 5,5. Тираж 100 экз.  
Заказ № 171.

Отпечатано в типографии  
издательско-полиграфической фирмы «Реноме»,  
192007, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 40.  
Тел./факс (812) 766-05-66  
E-mail: renome@comlink.spb.ru  
www.renomespb.ru