





Михаил Кузмин
Фотография М. Нанпельбаума.
1922

НИКОЛАЙ БОГОМОЛОВ
ДЖОН МАЛМСТАД

МИХАИЛ КУЗМИН
Искусство, жизнь, эпоха



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2007

УДК 94(47)(092)
ББК 83.3(2Рос=Рус)6
Б744

Художественное оформление серии разработано
Сергеем Божиным

Ответственный редактор
Алексей Дмитренко

Подбор иллюстраций осуществлен
Алексеем Наумовым

Некоторые иллюстрации для данного издания предложены также
Алексеем Бурлешинным, Алексеем Дмитренко, Павлом Дмитриевым,
Евгением Евдокимовым

Богомолов Н., Малмстад Дж.

Б744 Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. — СПб.: Вита Нова, 2007. — 560 с.: 229 ил. + Цв. вклейка. XXXII с. — («Жизнеописание»).
ISBN 978-5-93898-150-8

Новое издание биографии одного из крупнейших поэтов Серебряного века Михаила Алексеевича Кузмина (1872–1936) не является повторением предыдущего, выпущенного в 1996 году. После выхода первого варианта книги авторы скорректировали многие положения как на основе новонайденных материалов, так и вследствие непрерывавшегося процесса осмысления жизни и творчества Кузмина. Биографы поставили задачу определить основные черты творчества и художественной позиции Кузмина, делающие его не скопищем противоречий, с трудом объединяемых в сознании читателя, а единой творческой личностью. В книге предпринята беспрецедентная попытка собрать воедино почти все изображения Кузмина и представить с максимальной полнотой иконографические материалы, связанные с его окружением. Многие иллюстрации публикуются впервые. Книга снабжена аннотированным указателем имен.

УДК 94(47)(092)
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

Издано при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям
в рамках Федеральной целевой программы «Культура России».

Любое воспроизведение настоящей книги или отдельной ее части
возможно только с письменного разрешения ООО «Вита Нова».

© Н. А. Богомолов, 2007
© Дж. Э. Малмстад, 2007
© М. С. Наппельбаум (наследники), фотографии, 2007
© ООО «Вита Нова», художественное оформление, 2007
ISBN 978-5-93898-150-8

МИХАИЛ КУЗМИН

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ОТ АВТОРОВ

Наша книга имеет сложную историю.

Первый ее вариант был написан для изданного в Мюнхене в 1977 году трехтомного «Собрания стихов» Кузмина. Первые два тома в нем составили фототипические воспроизведения всех стихотворных книг поэта, в третий вошли не попавшие туда стихи, пьеса «Смерть Нерона», комментарии и две большие статьи. О творчестве Кузмина написал В. Ф. Марков*, а биографию поэта — Дж. Малмстад. Эта работа писалась по-английски и была предназначена в первую очередь для зарубежного читателя**.

Из обстоятельств написания и языка следовало, во-первых, что в ней было довольно много пропусков, а во-вторых — изрядное количество того, что русскому читателю не нужно было растолковывать, а зарубежному — нужно.

Первое обстоятельство диктовалось тем, что статья писалась в годы, когда доступ к советским библиотекам и архивам иностранным исследователям был если не запрещен, то, во всяком случае, сильно затруднен, чтобы ограничить возможности серьезного научного поиска. Система спецхранов и правила пользования архивами были столь жесткими, что приходилось предпринимать героические усилия, чтобы раздобыть необходимую информацию. Достаточно сказать, что во многих архивах иностранцам не выдавались описи архивных фондов и запрещалось пользование каталогами. Они могли заказывать рукописи лишь наугад, и списки того, что из этого приносили, а что отказывались, могли бы составить поучительный свод данных о фобиях советского архивного начальства.

А между тем архив М. А. Кузмина сохранился достаточно хорошо. Немалое количество бумаг он продал известному коллекционеру П. Л. Вакселю, и они хранятся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург). В начале 1930-х годов большую часть архива купил Государственный литературный музей, на базе архивной

* Впоследствии его статья была перепечатана: *Марков В. Ф. О свободе в поэзии: Статьи, эссе, разное.* СПб., 1994. С. 59–162.

** *Malmstad J. E. Mixail Kuzmin: A Chronicle of his Life and Times // Кузмин М. А. Собрание стихов. München, 1977. [Т.] III. С. 5–319.*

коллекции которого был впоследствии образован Центральный государственный архив литературы и искусства СССР*. Отдельные рукописные фонды Кузмина существуют в Рукописном отделе Института мировой литературы Российской академии наук** и в Центральном государственном архиве литературы и искусства (Санкт-Петербург), довольно значительная коллекция, собранная из разных источников, — в Пушкинском Доме***, есть и другие архивы, причем не только государственные, но и частные, где хранятся его рукописи.

Именно поэтому, когда в конце 1980-х годов Ленинградское отделение издательства «Художественная литература» решило издать не только «Избранные произведения» Кузмина****, но и биографию, и обратиться к Дж. Малмстаду, он, в свою очередь, пригласил участвовать в написании русского варианта Н. А. Богомолова, имевшего доступ не только к открытым для русских (тогда еще — советских) исследователей материалам, но и получившего возможность одним из первых прочитать с начала до конца дневник Кузмина в той его части, которая находится в РГАЛИ.

Первый русский вариант книги был написан в 1990–1991 годах и выпущен в свет издательством «Новое литературное обозрение» в 1996-м*****.

В 1999 году издательством «Harvard University Press» был выпущен английский вариант биографической книги о Кузмине, создававшийся Дж. Малмстадом на основе русского*****. Мы намеренно говорим именно о варианте, а не о переводе, так как эта книга была рассчитана на западную аудиторию; к тому же автор учел в ней новые материалы, которые стали доступны к тому времени.

Нынешнее третье издание (второе русское) также не является повторением какого бы то ни было из предшествующих. В основу его легла книга 1996 года, однако многие положения были скорректированы

* Ныне — Российской государственный архив литературы и искусства (Москва). Об истории этой коллекции см.: *Шумихин С. В.* Образование, комплектование и использование архивного собрания Государственного литературного музея в 1931–1941 гг. Дисс. ... канд. ист. наук. М., 1988. В опубликованном автореферате диссертации, к сожалению, богатство материалов отразилось лишь в малой степени. О судьбе архива Кузмина (преимущественно на примере дневника) см.: *Шумихин С. В.* Дневник Михаила Кузмина: архивная предыстория // *МКРК*. С. 139–145; *Богомолов Н. А., Шумихин С. В.* Предисловие // Кузмин М. Дневник 1905–1907. СПб., 2000. С. 11–19.

** Аннотация — Путеводитель по фондам Отдела рукописей Института мировой литературы РАН: Личные фонды. М., 2000. С. 133–134.

*** Описание см.: *Тимофеев А. Г.* Материалы М. А. Кузмина в Рукописном отделе Пушкинского Дома // *ЕРОИД на 1990 год*. С. 17–36; *Он же.* Материалы М. А. Кузмина в Рукописном отделе Пушкинского Дома (Некоторые дополнения) // *ЕРОИД на 1991 год*. С. 52–62.

**** *Кузмин М.* Избранные произведения / Вст. ст., сост. и коммент. А. В. Лаврова, Р. Д. Тименчика. Л., 1990. Это издание до сих пор сохраняет научное значение.

***** Более подробно история трех первых вариантов изложена Дж. Малмстадом в предисловии к английской книге 1999 года (см. след. примеч.). Многие материалы, использованные в биографии частично, полностью были опубликованы годом ранее в отдельной книге (*Богомолов Н. А.* Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995), которая тем самым может рассматриваться как немаловажное дополнение.

***** *Malmstad J. E., Bogomolov N.* Mikhail Kuzmin: A Life in Art. Cambridge MA.; London, 1999.

как на основании новых материалов (в том числе появившихся после выхода в свет английской книги*), так и вследствие размышлений авторов над жизнью и творчеством Кузмина, не прекращавшихся все эти годы. Работе над книгой способствовали многие сотрудники архивов и библиотек, коллеги-филологи, с которыми обсуждались те или иные проблемы, рецензенты предыдущих вариантов биографии, чьи замечания так или иначе учтены в новом издании. Перечисление их всех, а также современников Кузмина, делившихся с нами своими знаниями, заняло бы слишком много места, но долг благодарной памяти заставляет нас вспоминать каждого из них с великой признательностью**.

В нашей книге без особых указаний стихотворения Кузмина цитируются по двум изданиям: *Кузмин М. Стихотворения* / Сост., вступ. статья, подг. текста и примеч. Н. А. Богомолова. СПб., 2000 («Новая библиотека поэта»); *Кузмин М. Стихотворения. Из переписки* / Сост., вст. ст., подг. текста и примеч. Н. А. Богомолова [при участии А. В. Лаврова и А. Б. Устинова]. М., 2006. Проза — по изданию: *Кузмин М. Проза: В 9 т.* / Под ред. В. Маркова (т. I–III), В. Маркова и Ф. Шольца (т. IV–IX). Berkeley, 1984–1990. Драматические произведения — по изданию: *Кузмин М. Театр: В 4 т. (2 книгах)* / Сост. А. Г. Тимофеев; под ред. В. Маркова и Ж. Шерона. [Oakland, 1994]. Отступления от этих изданий обозначаются специально.

Опубликованные части дневников Кузмина цитируются по изданию: *Кузмин М. Дневник: 1905–1907* / Предисл., подг. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000; *Дневник: 1908–1915* / Подг. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., [2005]. *Дневник 1924 года — Минувшее: Ист. альманах.* [Paris, 1994]. [Т.] 12 (перезид. — М.; СПб., 1993); М.; СПб., 1993. [Т.] 13 (публ. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина). *Дневник 1931 года — Новое лит. обозрение.* 1994, № 7 (вступ. статья, подг. текста, примеч. С. В. Шумихина). Остальные, пока

* Важнейшим из таких материалов является ранее недоступный нам Дневник М. А. Кузмина 1934 года.

** Повторим только то, что было названо в предыдущих изданиях. Дж. Малмстад беседовал о Кузмине с Георгием Адамовичем, Юрием Анненковым, Джорджем Балачинным, Наумом Берковским, Дмитрием Бушеном, Беллой Рейн-Божеряновой, Сергеем Эрнстом, Иоганнесом фон Гюнтером, Саломеей Андрониковой-Гальперн, Иваном Лихачевым, Владимиром Орловым, Всеволодом Петровым, Игорем Стравинским и его женой Верой Артуровной, Виктором Жирмунским, а также некоторыми другими, просившими не предавать их имена гласности. В работе над первым русским вариантом особую помощь оказали Г. М. Гаврилова, В. Н. Сажин, С. В. Шумихин, А. А. Ширяева. Благодаря разрешению тогдашнего директора *РГАЛИ* Н. Б. Волковой Н. А. Богомолов получил возможность прочитать дневник Кузмина. На разных этапах первоначальный русский текст редактировали О. В. Ермолаева и И. Д. Прохорова. Над английским текстом помогали работать С. Карлинский и Р. Магуайр. При подготовке настоящего издания в сверке текстов помогала К. В. Яковлева. С особым отношением оба автора проносят имя Геннадия Георгиевича Шмакова (1940–1988), личность и труды которого оказали сильнейшее стимулирующее воздействие на них обоих, как на знавшего его долго и близко американского коллегу, так и на ни разу его не видевшего, но чрезвычайно высоко ценящего его труды русского исследователя.

не опубликованные части дневника за 1917–1929 годы, хранящиеся в РГАЛИ (Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 57–67а) цитируются по текстам, подготовленным к печати С. В. Шумихиным и К. В. Яковлевой. В записях 1905–1931 годов указывается только день записи, ссылки же на архив или опубликованный текст не даются. Отдельно стоящий как по месту хранения, так и по своей структуре дневник 1934 года цитируется по опубликованному тексту: *Кузмин М.* Дневник 1934 года / Вступ. статья и примеч. Г. А. Морева. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб., 2007.

Прочие сокращения:

Блок — Блок А. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1960–1963.

«Бродячая собака» — Парнис А. Е., Тименчик Р. Д. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры: Новые открытия. Письменность. Культура. Археология: Ежегодник 1983. Л., 1985.

Волошин — Волошин М. Собрание сочинений. М., 2006. Т. 7, кн. 1. Журнал путешествия; Дневник 1901–1903; История моей души.

ГРМ — Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

ЕРОПД на... — Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома (с указанием года).

Дн-34 — Кузмин М. Дневник 1934 года / Вступ. статья и примеч. Г. А. Морева. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб., 2007.

ЖИ — газета (впоследствии журнал) «Жизнь искусства».

ИРЛИ — Институт русской литературы Российской академии наук (Пушкинский Дом).

Кузмин-2006 — Кузмин М. Стихотворения. Из переписки. М., 2006.

ЛН — Литературное наследство. М., 1931–2000. Т. 1–102 (издание продолжается).

ЛО — журнал «Литературное обозрение».

МКРК — Михаил Кузмин и русская культура XX века: Материалы конференции 15–17 мая 1990 г. Л., 1990.

НЛО — журнал «Новое литературное обозрение».

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).

РГБ — Российская государственная библиотека (Москва).

РНБ — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург).

СтМ — Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995.

Условности — Кузмин М. Условности. Пг., 1923.

ЦГАЛИ СПб. — Центральный государственный архив литературы и искусства (Санкт-Петербург).

Studies... — Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin / Ed. by John E. Malmstad. Wien, 1989 / Wiener slawistischer Almanach: Sonderband 24.

ПРЕДИСЛОВИЕ

30 ноября 1916 года в клубе писателей и художников «Медный всадник» широко известный в Петрограде литературный критик и драматург Е. А. Зноско-Боровский* прочитал доклад о жизни и творчестве Михаила Алексеевича Кузмина, где выражал искреннее недоумение по поводу того, что столь мало известно о его герое, которого он сам безоговорочно считал одним из наиболее значительных писателей современной России. Можно себе представить, как был бы он удивлен, если бы узнал, что и до сих пор положение дел мало изменилось. Долгие годы чтения с закрытыми глазами сделали имя Кузмина слишком одиозным в среде обычных читателей, которые в лучшем случае знают «Где слог найду, чтоб описать прогулку...» да несколько «Александрийских песен». До сих пор о жизни и творчестве Кузмина существует множество легенд, которые не так легко развеять. И пожалуй, самая главная из них — мнение о нем как о приверженце «прекрасной ясности», проповеднике «привольной легкости бездумного житья», авторе фривольных стилизованных стихов и повестей.

Пафос опровержения вряд ли будет уместен в этой книге, но необходимо помнить и об этом, потому что человек, портрет которого мы собираемся нарисовать, был необычайно сложным, с трудом разгадываемым даже теми, кто внимательно прочитает все его произведения и проследит день за днем его жизнь, насколько она зафиксирована в дневниках и письмах. В психологический облик Кузмина органично входила непрестанная изменчивость, противоречивость, умение откazyваться от только что завершенного и начинать с нуля, стремление непротиворечиво соединять абсолютно несоединимое. Блаженная

* Об истории отношений Кузмина со Зноско-Боровским, восходящих к 1909 году, когда начинал издаваться журнал «Аполлон», где Зноско-Боровский был секретарем, см.: *Дн-34*. С. 54–56.

легкость оборачивается глубоким трагизмом, мучительные переживания завершаются фарсом, низкий и даже «грязный» быт определяет судьбу — и понять, как это происходит, необыкновенно трудно.

Обычный путь для исследователя — обращение к мемуарам современников, близко знавших писателя, — в данном случае оказывается почти что закрыт. Скажем, Георгий Иванов, автор прославленной квазимемуарной книги «Петербургские зимы», был знаком с Кузминым долго* и близко (имя «Егорушки» Иванова часто встречается на страницах дневника, почти до самого отъезда за границу), но сложность его характера и творчества определял таким образом: «Шелковые жилеты и ямщицкие поддевки, старообрядчество и еврейская кровь, Италия и Волга — все это кусочки пестрой мозаики, составляющей биографию Михаила Алексеевича Кузмина. <...> Жизнь Кузмина сложилась странно. Литературой он стал заниматься годам к тридцати. До этого занимался музыкой, но недолго. А раньше? Раньше была жизнь, начавшаяся очень рано, страстная, напряженная, беспокойная. Бегство из дому в шестнадцать лет, скитания по России, ночи на коленях перед иконами, потом атеизм и близость к самоубийству. И снова религия, монастыри, мечты о монашестве. Поиски, разочарования, увлечения без счету. Потом — книги, книги, книги, итальянские, французские, греческие. Наконец, первый проблеск душевного спокойствия — в захолустном итальянском монастыре, в беседах с простодушным каноником. И первые мысли об искусстве — музыке...»** В этой характеристике что ни слово, то вымысел или легенда, созданная по беллетристическим канонам. Кажется, что именно об этих воспоминаниях Цветаева сказала в «Нездешнем вечере»: «О каждом поэте идут легенды, и слагают их все та же зависть и злостность»***. Действительно, воспоминаниям о Кузмине нельзя верить ни в чем, даже в каких-то самых общих характеристиках, потому что едва ли не к каждому мемуаристу Кузмин поворачивался своей, особой стороной. Его можно было пылко любить и почти ненавидеть, можно было давать ему характеристики принципиально разные, но прежде всего следует обратить внимание на довольно регулярные слова о загадочности и поэзии, и личности Кузмина.

* Время знакомства определяется с достаточной степенью точности, так как 14 сентября 1910 года. Кузмину писал С. М. Городецкий: «Дорогой Михаил Алексеевич. Позвольте рекомендовать вниманию Поэтической Академии молодого поэта (пятнадцати лет) Георгия Владимировича Иванова. Жму Вам руку. С. Городецкий» (РНБ. Ф. 124. № 1291. Л. 4).

** *Иванов Г.* Собрание сочинений: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 104–105. Часто пересказывавшая книгу своего мужа, Ирина Одоевцева добавляла к его рассказам: «Он служил малым в мучном лабазе. В Париже он танцевал канкан с моделями Тулуз-Лотрека» (*Одоевцева И.* Избранное. М., 1998. С. 299). Ни в каком мучном лабазе Кузмин не служил, да и в Париже никогда не был.

*** *Цветаева М.* Собрание сочинений: В 7 т. М., 1994. Т. 4. С. 282.

В каждом случае исследователю приходится тщательным образом отделять факты от вымысла.

Столь же ненадежны могут быть и частные воспоминания людей, знавших Кузмина в 1910–1930-е годы (увы, все свидетели предшествующих этапов его жизненного пути давно скончались). Они охотно рассказывали о Кузмине, но привычка искажать воспоминания в угоду политической конъюнктуры, в советских условиях 60–70-х почти что неизбежная, а также просто капризы стареющей памяти тоже заставляют не слишком полагаться на их слова. Однажды Игорь Стравинский вспомнил современного философа, заметившего: «Когда Декарт произнес: “Я мыслю”, он мог быть в этом уверен; но к тому времени, когда он сказал: “Следовательно, я существую”, он уже полагался на свою память и мог бы быть ею обманут». Стравинский добавил: «Я принимаю это предупреждение!»*

Столь же ненадежным источником могут оказаться и любые собственноручные тексты Кузмина, даже дневниковые, даже тексты писем. Не говоря уже об общем законе, сформулированном некогда Тыняновым: «Есть документы парадные, и они врут, как люди»**, строки Кузмина бывают обманывающими по множеству причин. Он может сознательно вводить в заблуждение читателя (и современника, и потомка), может отдаваться минутному настроению, может, зафиксировав нечто безразличное, ни словом не обмолвиться о важнейшем, может разыграть роль. Открывая парадную дверь, он выпускает правду с черного хода. И потому его письма, дневники, пометы также нуждаются в постоянной проверке всеми доступными ученому средствами.

И все-таки мы исходим из того, что облик художника принципиально может быть воссоздан прежде всего на основании его собственных произведений. Сколь бы интимны ни были записки Кузмина, они всегда нечто таят от постороннего взгляда, даже там, где он, казалось бы, предельно откровенен. Однако в стихах спрятать что-либо оказывается почти невозможно, какими бы игровыми или стилизованными они ни казались читателю. Поэтому при воссоздании жизненного пути М. А. Кузмина мы прежде всего старались увидеть то его единство, которое определяется общими принципами творчества.

Еще Зноско-Боровский отчетливо высказался о противоречиях Кузмина: «...нас не удивит та спутанная смесь противоречивых сближений и соединений, которыми отмечен Кузмин. Те, кто знает его известный портрет, писанный К. Сомовым, представляют его себе в виде денди и модерниста; а многие помнят другую карточку, на которой Кузмин изображен в армяке, с длинной бородой. Эстет, поклонник формы в искусстве и чуть ли не учения “искусства для искусства” — в представлении одних, для других он — приверженец

* *Stravinsky I., Craft R. Expositions and Developments. N. Y., 1962. P. 145.*

** Как мы пишем. М., 1989. С. 161.

ПРЕДИСЛОВИЕ

и творец нравоучительной и тенденциозной литературы. Изыщный стилизатор, жеманный маркиз в жизни и творчестве, он в то же время подлинный старообрядец, любитель деревенской, русской простоты»*. Но автор этих строк предпринял попытку, и вполне удачную, определить основные черты творчества Кузмина и его художественной позиции, делающие этого писателя не скопищем противоречий, с трудом объединяемых в сознании читателя, а единой творческой личностью, которая, при всем многообразии и действительной антиномичности, все же представляет собой совершенно определенное единство. Вслед за Зноско-Боровским и мы попытались представить себе жизнь Кузмина в искусстве как конструкцию, обладающую жесткими силовыми тягами, которые держат все разнородные составные части очень прочно, определяя каждому элементу его точное место. Если нам удалось справиться с этой задачей, то и книга может считаться удачной.

* *Зноско-Боровский Евг.* О творчестве М. Кузмина // Аполлон. 1917. № 4/5. С. 29.



Рабочий стол Михаила Кузмина
в его комнате на улице Рылеева (дом 17/19, кв. 9)
1930-е. С негатива, хранившегося у К. Козьмина



Михаил Кузмин
Около 1890

ГЛАВА ПЕРВАЯ

В 1906 году Михаил Алексеевич Кузмин, уезжая от своих недавно обретенных в Петербурге друзей — Вяч. Иванова, К. А. Сомова, Л. С. Бакста — на лето в небольшой волжский городок Васильсурск, пообещал им написать нечто вроде своей автобиографии. 5 августа он сообщил в письме К. А. Сомову: «Я вытащил далеко уже запряганный план Aimé Leboeuf, а пока что написал краткое вступление (40 стр.) к дневнику “Histoire édifiante de mes commencements”»*.

Это вступление, довольно неожиданно помещенное в середине второй из сохранившихся тетрадок дневника**, начинается обычной для автобиографии фразой: «Я родился 6 октября...», а далее следует неожиданное. Кузмин пишет «1872 года», затем зачеркивает, исправляет: «1875», а затем еще раз, уже карандашом, вписывает: «1874».

И в разных документах, собственноручно написанных Кузминым, год рождения довольно часто варьируется в пределах 1872–1877 годов.

К. Н. Суворова установила этот год точно — 1872***, но для нас сейчас важна не столько точная дата рождения, сколько стремление

* *Кузмин-2006*. С. 284. Различные документы Кузмина имеют нередко двойную дату — по старому и новому стилю. В целях унификации ссылок все даты до 4 февраля 1918 года даются нами по старому стилю, начиная с этой даты — по новому. Следует отметить, что для первых пореволюционных лет не всегда ясно, каким стилем пользуется Кузмин, поэтому в датировках могут быть ошибки.

** Далее «Histoire édifiante...» всюду цитируется по: *Кузмин М.* Дневник: 1905–1907. С. 267–273.

*** *Суворова К. Н.* Архивист ищет дату // *Встречи с прошлым*. М., 1978. Вып. 2. С. 118–119. Отметим, что и до нынешнего дня даже в серьезных литературоведческих и исторических исследованиях нередко называется 1875 год (источник этого более или менее ясен — «Краткая литературная энциклопедия», сведения которой повторяются и в других советских и российских энциклопедических изданиях, вплоть до таких авторитетных, как «Большая советская энциклопедия» и «Большой (или Российский) энциклопедический словарь»). См., например: *Разумов А. Я.* Дела и допросы // «Я всем прощение дарую...»: Ахматовский сборник. М.; СПб., 2006. С. 268.

Кузмина с самого начала вводит в заблуждение даже своих ближайших друзей, придавать своей жизни ореол загадочности, создавая одновременно впечатление полной искренности, расчетливо строить картину своей собственной биографии такой, какова она должна быть, а не такой, какой она была на самом деле*.

Не только время рождения Кузмина послужило предметом мистификации, но отчасти и место. Он действительно, как не раз об этом писал, родился в Ярославле, но те, кто поверит его строкам: «За то, что вырос в Ярославле, / Свою судьбу благодарю» («Я знаю вас не понаслышке...», сборник «Вожатый»), — совершат ошибку, так как его увезли из Ярославля в Саратов в возрасте полутора лет и, насколько нам известно, «верхней Волги города» он не посещал, предпочитая им Нижегородскую губернию. Конструирование собственной биографии начиналось с детства, чтобы потом послужить основой для замечательных стихотворений «Мои предки» и «В старые годы»:

Моряки старинных фамилий,
 влюбленные в далекие горизонты,
 пьющие вино в темных портах,
 обнимающая веселых иностранок;
 франты тридцатых годов,
 подражающие д'Орсэ и Брюммелю,
 внося в позу дэнди
 всю наивность молодой расы;

 вы — барышни в бандо,
 с чувством играющие вальсы Маркалью,
 вышивающие бисером кошельки
 для женихов в далеких походах,
 говеющие в домовых церквях
 и гадающие на картах;
 экономные, умные помещицы,
 хвастающиеся своими запасами,
 умеющие простить и оборвать
 и близко подойти к человеку

 и дальше, вдали — дворяне глухих уездов,
 какие-нибудь строгие бояре,
 бежавшие от революции французы...

* Несколько подробнее об этой стороне дневников писателей символистского круга и, в частности, дневника Кузмина см.: *Богомолов Н. А.* Русская литература первой трети XX века. Томск, 1999. С. 201–212.

А вот как рассказано об этом, о своих предках, примерно за год до появления этого стихотворения в «Histoire édifiante...»: «...был предпоследним сыном большого семейства. Моему отцу при моем рождении было 60 л<ет>, матери — 40. Моя бабушка со стороны матери была француженка по фамилии Mongeaultier и внучка французского актера при Екатерине — Оффрена. Остальные — все были русские, из Ярославской и Вологодской губ<ерний>». И в другом варианте воспоминаний, включенных в дневник 1934 года: «Был французский трагик Оффрен (кажется, писался Hauffrin) <...> Он был при дворе Фридриха и дальше при Екатерине. У него была дочь, которую он решил отдать только за актера. В нее влюбился молодой эмигрант <...>, чтобы исполнить условие, он сделался актером, актером он был неважным. Но и дочь Оффрена, кажется, неважная была актриса, но они поженились и, родив дочку, умерли очень молодыми. Фамилии эмигранта я не помню, что-то вроде Газье ле Монт, а м<ожет> б<ыть>, и сочиняю. Девочка эта была моей бабушкой. Она воспитывалась в театральном училище и жила у тетки (Шефревиль, Шеврфейль), играла амуров в балетах, но, не кончивши курса, вышла замуж за инспектора классов Федорова чуть не 16 лет. Кажется, была веселого и ветреного характера, особенно овдовев. Имела 4-х детей — сына Якова и трех девочек: Анну, Надежду и Елизавету. <...> Перешла она в православие, т<ак> к<ак> ксендзы ужасно вмешивались в семейную жизнь, старались ее направить и, как старые девы, страдали болезненным эротическим любопытством»*.

Жан Оффрень (настоящая фамилия — Риваль, 1728–1804) был действительно весьма известным французским актером, много играл в трагедиях Вольтера и нередко упоминается в вольтеровских письмах**. Наряду с Анри-Луи Лекэном его считали одним из лучших французских актеров XVIII века. Он много путешествовал, по приглашению Фридриха Великого был в Берлине, а в 1785 году по совету известного актера Ивана Дмитриевского, посланного Екатериной Второй набирать актеров для французского театра в Петербурге, перебрался в Россию. Подобно Фридриху и Вольтеру, Екатерина очень высоко ценила Оффрена, и он жил в Петербурге, играя и обучая молодых актеров, до самой своей смерти в 1804 году***. О прадеде, Леоне Монготье, и прабабке Кузмина сведений как об актерах сохранилось очень мало, чуть больше — о бабушке, Екатерине Львовне, окончившей петербургское Театральное училище в 1832 году,

* Дн-34. С. 56–57. На самом деле фамилия Оффрен правильно пишется по-французски Aufresne.

** См.: Voltaire's Correspondence / Theodore Besterman, ed. Genève, 1965. Vol. CIII. P. 194.

*** Более подробно см.: Dictionnaire de Biographie Française. P., 1948. Т. 4. P. 483; Dictionnaire des Comédiens Français. P., 1908. Т. I. P. 58.

и ее муже Дмитрие Яковлевиче Федорове*. Несколько далее со слов матери Кузмин вспоминал о бабушкином доме: «...бывал у них “сочинитель” Гоголь. Девчонкам он не нравился — говорили, что рукава коротки, руки красные, одевался хотя и модно, как-то смешно. Бабушка дружна была и с Арсеньевой, бабушкой Лермонтова. <...> Не любили они еще и Зотова (Рафаила), который приходился каким-то родственником, часто обедал, а после обеда заваливался спать на диване, на котором дети обыкновенно играли»**. Эти почти мифологические воспоминания (обратим внимание, что в 1934 году Кузмин уже не помнит фамилии прадеда) дополняют стихи тем, что вводят в круг семейных преданий знаменитостей, но как-то боком, подобно Гоголю, или тех, кто стоял рядом со знаменитостями, вроде драматурга Р. М. Зотова.

И конечно, чрезвычайно существенно, что Кузмин так акцентирует свои французские корни. Французская культура навсегда стала для Кузмина почти родной, столь же важной, как и русская. В письме к Г. В. Чичерину двадцатилетний Кузмин с приятным удивлением напишет: «Я недавно разговорился с мамой о старине и нашел, что Th. Gautier — мой родственник; конечно, пустяки, но все-таки приятно»***. И даже не очень близко знавший Кузмина А. М. Ремизов напишет после его смерти в своих клочках воспоминаний: «В метро (парижское. — *Н. Б., Дж. М.*) вошла женщина с девочкой, я взглянул на мать и вдруг понял, откуда эти знакомые “Вифлеемские” глаза — в роду матери у Кузмина французы»****. Думается, что когда-то в присутствии Ремизова Кузмин сам подчеркивал свои французские корни, — вот откуда это мгновенное воспоминание при виде глаз, о которых Цветаева блистательно сказала: «Два зарева! — Нет, зеркала!»

Несколько больше воспоминаний сохранилось у Кузмина об отце и особенно о матери. В «*Histoire édifiante...*» они описаны так: «Отца я помню в детстве совсем стариком, и в городе все его принимали за моего деда, но не отца. В молодости он был очень красив красотою

* См.: *Дн-34*. С. 249 (коммент. Г. А. Морева).

** *Дн-34*. С. 58.

*** В дальнейшем письма Кузмина к Г. В. Чичерину, хранящиеся в РНБ (Ф. 1030. № 17–22, 52–54) и Чичерина к Кузмину, хранящиеся в РГАЛИ (Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 430–433) будут нами чаще всего цитироваться по оригиналам, без ссылок на предыдущие публикации отрывков из этих писем (наиболее репрезентативная — *Tschimichkian S. Extraits de la correspondance Mihail Kuzmin — Georgij Čičerin // Cahiers du monde russe et soviétique*. 1974. Т. XV. № 1/2). Соответствующие фрагменты также сверены с публикациями А. Г. Тимофеева: «Итальянское путешествие» Михаила Кузмина // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1992. М., 1993. С. 40–55; «Совсем другое, новое солнце»: Михаил Кузмин в Ревеле // Звезда. 1997. № 2. С. 138–171. Письма, начиная с 19 апреля 1905 и до 1914 года, — по публикации Н. А. Богомолова: *Кузмин-2006*. С. 315–459, где полностью напечатана двусторонняя переписка.

**** *Ремизов А. М. Собрание сочинений: [В 10 т.]. М., 2003. [Т. 10]. Петербургский буерак*. С. 246.



А. А. Кузмин, отец поэта
Фотография студии М. Ушакова. Саратов. 1870-е (?)

южного и западного человека, был моряком, потом служил по выборам, вел, говорят, бурную жизнь и к старости был человек с капризным, избалованным, тяжелым и деспотическим нравом. Мать, по природе, может быть, несколько легкомысленная, любящая танцы, перед свадьбой только что влюбившаяся в прошлого жениха, отказавшегося затем от нее, потом вся в детях, робкая, молчаливая, чуждающаяся знакомых и, в конце концов, упрямая и в любви и в непонимании чего-нибудь». В дневнике 1934 года находим и добавочные сведения: «Надежда Дмитриевна была старшей дочерью. Родилась в Театральном училище, в верхнем этаже, где полукруглые окна [к] Александринскому театру, в правом флигеле*. Бабушку видели только по

* Кажется, Кузмин полагал, что училище находилось в том же здании, где и в его годы (пл. Островского, 6; ныне — Государственный музей театрального и музыкального искусства); однако оно переехало в этот дом лишь в 1835 году, когда Н. Д. Кузмина уже родилась.

утрам. Она принимала их в кровати, осматривала, чисты ли руки, в порядке ли прическа и платье, спрашивала, как здоровье и занятия, и потом целый день они ее не видели. <...> Училась мама в пансионе (на Труба и, кажется, Тибо) в доме Бенуа, уг<ол> ул. Глинки и Екатерингофского. <...> Когда они выезжали, Ан<на> Дм<итриевна> выделялась как более хорошенькая, Лиз<авета> Дм<итриевна> — как самая бойкая и покладистая, а мать сидела в углу. Она была очень маленького роста, гладкие черные блестящие, как у китайки, волосы, белое лицо с ярким румянцем и темно-серые глаза, от волнения наливавшиеся невообразимой и сверкающей синевой, несколько нахмуренные брови. Ходила до конца жизни в кофтах и платьях 60-х годов или вообще безвременных старушечьих облачениях. <...> Ухаживал за нею какой-то юноша по имени Валерьян и посватался. К тете Ане. Бабушка его прогнала, а маму выдала замуж за пожилого знакомого, даже, кажется, своего любовника, А. А. Кузмина. Мама считала его “стариком”, но пошла. <...> Папе были скучны девические и идиллические развлечения мамы, пошли дети, переезды с места на место (Москва, Рыбинск, Ярославль, Саратов), а когда положение поправилось, уже молодость ушла. Уже в 80<-м> году она заразилась от Мити оспой и осталась рябой»*.

Добавить к этому описанию можно сравнительно немного: отец Кузмина, Алексей Алексеевич (1812–1886), действительно был морским офицером**, потом членом Ярославского окружного суда, Саратовской городской судебной палаты и обладал небольшими, но достаточными для содержания семьи средствами. Мать родилась, согласно одной из анкет Кузмина, в 1834 году***, однако по другим его же указаниям получается, что это произошло в 1832-м. В семье было шестеро детей: Варвара (1859–1922)****, Анна (1860 — не позднее 1922), Алексей (1862 — не позднее 1922), Дмитрий (1865–1895), Михаил и Павел (1876 — не позднее 1884). В скобках отметим, что Кузмин гордился своим дворянским происхождением и тем, что его фамилия пишется без мягкого знака в середине в отличие от плебейского Кузьмин.

О детстве Михаила Алексеевича, как, впрочем, и о детстве большинства людей, даже если они сами потом его подробно описывают, мы знаем немного. Память всегда стремится преобразить детские

* Дн-34. С. 58.

** Сведения о его службе во флоте см.: Общий морской список. Часть X. Царствование Николая I. «I-M». СПб., 1898. С. 479. Существуют воспоминания его брата: Из записок генерал-лейтенанта Павла Алексеевича Кузмина // Русская старина. 1895. № 2.

*** РНБ. Ф. 103. № 85.

**** См.: Гусакова З. Е. Биографам М. А. Кузмина // Отечественные архивы. 1997. № 4. С. 125. В воспоминаниях Н. Н. Минакиной (Воспоминания о Михаиле Кузмине и Сергее Ауслендере // Русская культура XX века на родине и в эмиграции: Имена, проблемы, факты. М., 2000. Вып. 1. С. 150), на которые мы ориентировались ранее в указании семейных дат, указан 1857 год, однако, как нам кажется, послужной список А. А. Кузмина более надежен.

воспоминания, усилить в них какую-то одну сторону, которая кажется почему-либо более важной в данный момент. Даже ранняя и цепкая память Ходасевича основательно преобразила его «Младенчество», а что уж говорить о нарочито прихотливой и кажущейся непостоянной памяти Кузмина! Поэтому, говоря о его детских годах, будем иметь в виду, что это не реальное детство, а то, каким оно запомнилось, каким хотелось это детство представить.

Определяется оно фразой: «Я рос один и в семье недружной и несколько тяжелой, и с обеих сторон самодурной и упрямой». Одиночество в ранние годы всячески подчеркивается им, одиночество и жизнь в гинекее, среди женщин. «Я был один, братья в Казани, в юнкерском училище, сестры в Петербурге на курсах, потом замужем. У меня все были подруги, а не товарищи, и я любил играть в куклы, в театр, читать или разыгрывать легкие попури старых итальянских опер, т. к. отец был их поклонником, особенно Россини. Маруся Ларионова, Зина Доброхотова, Катя Царевская были мои подруги; к товарищам я чувствовал род обожания и, наконец, форменно влюбился в гимназиста 7 класса Валентина Зайцева, сделавшегося потом моим учителем; впрочем, я также был влюблен и в свою тетушку. Я был страшно ревнив, как потом только в самое последнее время». Очевидно, именно отсюда (или Кузмин хотел бы показать своим читателям и слушателям, что отсюда) тянутся две чрезвычайно важные жизненные нити: с одной стороны, зарождающийся интерес к искусству, а с другой — первые сексуальные импульсы.

О последнем необходимо сказать несколько слов, потому что интимная сторона жизни в творчестве Кузмина играла роль необычайно важную, нередко даже определяющую. С одной стороны, это было связано с чрезвычайной интенсивностью любовных переживаний, чаще всего поначалу приобретающих характер почти болезненный (как потом он напишет в одном стихотворении: «Мне не спится: дух томится, / Голова моя кружится...») и восторженно-страстный, но очень часто быстро угасавших и начинавших вызывать если не неприязнь (а бывало и такое), то последовательное равнодушие, что, видимо, еще и сознательно подчеркивалось самим Кузминым. С другой стороны, многое в интимной стороне жизни поэта определялось характером направленности его страсти исключительно (во всяком случае, у взрослого, определившегося человека) на мужчин. По тогдашнему законодательству, как и по советскому уголовному кодексу, гомосексуализм был наказуем*,

* О легальном аспекте гомосексуализма в предоктябрьской России см.: *Engelstein Laura. The Keys to Happiness: Sex and the Search for Modernity in Fin-de-Siècle Russia. Ithaca and Lnd., [1992]. P. 57–71* (русский перевод: *Энгельштейн Лора. Ключи счастья. М., 1996.*); *Karlinsky Simon. Russia's Gay Literature and Culture: The Impact of the October Revolution // Hidden from History: Reclaiming the Gay and Lesbian Past / Ed. Martin Duberman, Martha Vicinus, George Chauncey, Jr. N.Y., 1990. P. 247–363*; *Kon Igor. Sexual Minorities // Sex and Russian Society / Ed. Igor Kon and James Riordan. Bloomington, 1993. P. 90.*

но, очевидно, важнее было даже не это, а то, что в общественной морали эпохи он рассматривался как нечто в высшей степени запретное, табуированное и подлежащее умолчанию, раз уж с человеком случилось такое «несчастье»*. Кузмин принципиально, с первых же своих опубликованных произведений, не только не старался скрыть характер своих сексуальных предпочтений, но делал это с небывалой для того времени открытостью, будь то в современном аналоге платоновского «Пира» — повести «Крылья», будь то в чисто лирических стихотворениях.

Но, может быть, одна из самых примечательных особенностей отражения его сексуальности в творчестве состояла в том, что за этой принципиальностью не стояло нарочитости: о своей — или своих героев — любви и ее объектах он рассказывал с полной естественностью, снимающей какой бы то ни было ореол «запретности». Попытки вмешательства в творчество приводили скорее к эффекту, противоположному тому, на который были рассчитаны: когда в 1915 году выходило второе издание сборника «Сети» и военная цензура вычеркивала все, что могло бы позволить читателю определить характер направленности любовного влечения поэта на мужчину, строки точек становились гораздо более непристойными, чем любые фрагменты текста, замещенные ими. И это вполне объяснимо: сочинения Кузмина ни в коей мере не могут считаться порнографическими. Его не интересует физическая сторона любви, гораздо важнее те переживания, которые возникают у влюбленного. Давая собственную оценку своей прозе, Кузмин формулировал: «...порнография одно, а мои сочинения другое. Я не отношу их к разряду порнографических. Порнографические — это те произведения, в которых так описывается взаимоотношение полов, что действует чувственным образом. <...> У меня мало безнравственного; скажу даже больше — выводимые мною героини в большинстве целомудренны, потому что я просто и естественно подхожу к самому описанию, не смакую»**. Авторы этой книги хотели бы предложить своим читателям смотреть не только на гомосексуализм Кузмина, а на сам характер любовного чувства, на его перипетии, как они выражаются в поэзии и прозе, на остроту психологического анализа, тонкость чувства... Только при таком подходе восхищение его творчеством

* Среди почти уже необозримого сейчас моря литературы о гомосексуализме в России отметим статью: *Хили Д.* Исчезновение русской «тетки», или Как родилась советская гомофобия // *О муже(Н)ственности.* М., 2002. С. 414–431 и обширную библиографию в этой книге. Скажем также, что популярное сочинение: *Ротиков К.* Другой Петербург. СПб., 1998 (второе изд. — 2000) не может быть рекомендовано читателям в силу своей некомпетентности (см. убедительную рецензию: *Берштейн Е.* Голубой Петербург // *НЛО.* 1999. № 35. С. 403–406.

** Афинские вечера, кошкодавы и порнография // *Московская газета.* 1911. 4 октября, № 123. Перепечатано: *Кузмин М.* Проза. [Oakland, 1997]. Т. X. Критическая проза, кн. 1. С. 287. Женский род слова «героини» — видимо, цензурная замена.

может быть в равной степени разделено людьми разной сексуальной ориентации.

Если бы нас интересовал прежде всего психологический облик Кузмина, мы сделали бы акцент на второй части его воспоминаний о детстве, тем более что «Histoire édifiante...» дает достаточно много сведений, позволяющих реконструировать и становление его характера в этом отношении. Однако для нас важнее те места из ранних воспоминаний Кузмина, которые говорят об искусстве, о том, что и как входило в его жизнь из этих впечатлений, потому что детское восприятие очень часто — и в случае Кузмина наверняка — определяет на долгие годы художественные вкусы человека. Поэтому послушаем самого Михаила Алексеевича, когда он в большом письме к Чичерину, написанном 18 июля 1893 года, рассказывает о детстве.

«Мне так грустно, так истерически грустно, и сам не знаю отчего. Мне все приходит в голову рассказ Новалиса о голубом цветке, о котором мечтал и тосковал Генрих Офтердинген. Никто его не видал, а между тем весь мир наполнен его благоуханием. Не все способны ощущать этот запах, но кто раз его вдохнул, тот не будет иметь покоя в жизни, вечно ища его, фантастического, всесильного, мистического. Где его найдешь? Быть может, в музыке, может быть, — в любви! И его запах заставляет плакать при палевом закате и пробуждает желание умчаться с птицей далеко, далеко. Ранним детством вдохнул я этот запах, не знаю, на радость или горе! И все, как стая чаек, выются воспоминания без конца. И все из догимназического детства. <...> Я вообще мало знал ласки в детстве, не потому, чтобы мой отец и мама не любили меня, но, скрытные, замкнутые, они были скупы на ласки. Мало было знакомых детей, и я их дичился; если я сходил, то с девочками. И я безумно любил свою сестру, не ту, что теперь в Петербурге, но другую, моложе ее. Она была поэтическая и оригинальная натура. Говорили, что она странная и причудливая девушка; по-моему, она просто была с искрой божией и знала о голубом цветке. Она обожала Гофмана и закаты. У нее был талант для сцены, и раз я слышу ночью, что она говорит; я тихо подошел к двери и вижу, что Аня стоит с тихой улыбкой в мантии из красного платка и говорит слова Гермियोны в последнем акте “Зимней сказки” Шекспира. Тихой, синей отрадой повеяло на меня. Утром я начал ей говорить, что запомнил из вчерашнего; конечно, должен был признаться, что я подслушал; тогда она дала мне Шекспира. Ты знаешь ли чтения ночью, когда весь в жару и трепете пожираешь запрещенные страницы, полные крови, любви, смерти и эльфов, а ночь, как черная лента, тянется долго, долго? Потом скоро мне позволили все читать. Темные зимние вечера у печки, когда я зачитывался Гофманом! И потом наяву я грезил и вечерними колоколами в Варбурге и Нюремберге, и догарессой, бедной и прекрасной, и человеком, который полюбил автомат.

Когда сестра уехала в Петербург, я тосковал и захотел умереть; *bêtise!** Я становился ночью на пол, пил холодную воду и наконец заболел страшнейшим дифтеритом вместе с нарывом на горле. Две недели, как в кошмаре, я лежал между жизнью и смертью на кровати огромной, под зимним шелковым одеялом, вышитым в монастыре; лежал, как на катафалке, полон странных снов.

Потом помню себя совсем маленьким осенью при вечерней заре, когда прислуга рубит капусту в сарае; запах свежей капусты и первый холод осени так бодры; небо палево, и нянька вяжет чулок, сидя на бревне. И с мучительной тоскою смотрю я на небо, где летит стая птиц на юг. “Нянька, куда же они летят-то, скажи мне?” — со слезами спрашиваю я. “В теплые страны, голубчик”. И ночью я вижу голубое море, и палевое небо, и летящих розовых птиц. Какой-то японский пейзаж без теней — кокетливый и трогательный!

Я не любил игр мальчиков — ни солдат, ни путешествий. Я мечтал о каких-то мною выдуманных существах: о скелетиках, о смердюшках, тайном лесе, где живет царица Арфа и ее служанки однорукие Струны. Когда я говорил об этом детям, они смеялись.

Первая музыка была, конечно, Вебер, Россини и Мейербер, милая музыка 30-ых годов. Особенно я любил “*Barbier de Séville*”, “*Huguenots*”, “*Frei-Schütz*”**. Я как теперь помню гостиную с синими суконными обоями, с окнами в большой сад, под горой видна Волга, вся залитая луною: и вдали <огоньки?> города. В комнате нет света, кроме лунного, и я стою за тяжелой портьерой, чтобы меня не увели опять спать, и слушаю, слушаю, как в зале мама играет “*Фрейшютца*” и толстуха Царевская поет арию Агаты. Хорошо, что я ее не вижу, — она такая толстая, смешная, но поет иногда хорошо, очень хорошо. Гремят ложечками, гости пьют чай, все уходит в столовую; папа говорит, что музыка Россини куда лучше, что у него чувство красоты, что-то анакреоновское, мама за Вебера. Луна так странно-ярко светит, вдали стучит сторож, полоса света из соседней комнаты ложится на пол, голоса вдали слились в неясный гул, часы тикают неестественно громко, как сердце; нянька, шлепая туфлями, ищет меня и ворчит.

А первый кукольный театр! Чудо! Даже теперь я весь покраснел от удовольствия. И волшебный фонарь, и китайские тени, и опера, и драма. Оперы я всегда и сочинял, и пел своим тоненьким гибким голосом сам, содержание всегда тоже сам сочинял. Драмы же брал Шекспира; может быть, я был смешной и претенциозный мальчуган, но я был так счастлив, так счастлив и горд! А силуэты, мое вечное увлечение!

* Глупость! (*Фр.*).

** «Севильский цирюльник» (опера Дж. Россини), «Гугеноты» (опера Дж. Мейербера), «Вольный стрелок» (опера К.-М. фон Вебера).

У меня была в числе других подруг маленький синий чулок, Зина. Она писала и убедила меня записывать свои фантазии. Она писала длинный моральный роман про детей, я новеллы (3), утрированное подражание Гофману. Впрочем, мне тогда было уже 11 лет. Одна из них, “Ганс Беккер”, долго валялась у меня, и я списывал оттуда все описания природы в сочинения Платону Вас<ильевичу>. Третьего года я ее потерял при переезде.

Потом Петербург, и опять оперы импровизованные, только публика была уже большая. Первые опыты писания: “Рыцарь в тайном лесе”, стихи.

Как горько и пусто было, когда я уходил домой с Большого проспекта после разговора со Столицею*. Я был тогда в очень религиозном настроении, и всякий день просил, чтобы Бог дал мне красоту или силу речи, чтобы убедить С<толицу> быть дружным, нежно дружным со мною; *une amitié amoureuse***. Право, я сильно любил и рад был бы тогда умереть за один поцелуй; я не думаю, чтобы это была чувственность.

Потом дивная Эм<ануэлла>***, что это? Как луч заката, как тень запаха, чем-то золотистым веет от всей этой истории, в которой теперь для меня нет ничего ужасного, а только подкрепляющее и освежающее видение романтизма. Святая Эмануэлла, вечный Вебер и Гофман, я ваш *du saecula saeculorum*****».

Трудно сейчас сказать, почему в двадцать лет, в разгар лета в курортном Сестрорецке Кузмин предался таким воспоминаниям, но несомненно, что письмо это, помимо того, что оно является прекрасным образцом прозы и совсем не похоже на сохранившиеся ранние рассказы Кузмина, манерные и претенциозные, является также замечательным свидетельством того, что главного видел он сам в своей детской жизни. Не комментируя все подробно, особо

* Столица Сергей Николаевич (1872–?), одноклассник Кузмина.

** Любовная дружба (*фр.*).

*** 17 июня 1890 года Кузмин писал Чичерину о том, как ему гадала цыганка, и бывший в это время с нею мальчик «стал что-то говорить ей, вероятно, по-цыгански, и упомянул... Эмануэлла. “Кто эта Эмануэлла?” — спросил я. <...> “Эмануэлла — моя сестра, — сказал мальчик, глядя мне в глаза. — Она в таборе и обещала мне сегодня купить апельсин”. <...> Что это значит? Какое отношение к этим цыганам имеет Эмануэлла, уехавшая в Испанию?» Из дальнейших упоминаний в письмах не очень понятно, реальный это человек или нет, но ясно, что на Кузмина само ее имя оказывает почти гипнотическое воздействие. Так, в письме от 17 июня читаем: «Цыганка сказала, что я ее больше не увижу. Но ведь я ее и не видал, а между тем люблю ее. Я начинаю сомневаться в реальности Эмануэллы: может быть, это — тоже тоска по югу, которого, как и Эмануэлла, я никогда не видал?.. Но этот господин? но песня? но Цыганка? <...>». И наконец, 11 июля: «Ты пишешь, что у истории с Эман<уэлла> “есть реальное основание, к которому привязывается воображение”. Ты считаешь, вероятно, плодом воображения ту пленительно-страшную ночь, когда я впервые услышал звуки песни...»

**** На веки вечные (*лат.*).

отметим все же несколько моментов, которые являются здесь смыслообразующими.

Прежде всего, важно заметить, что Кузмин подчеркивает двойственность детских впечатлений: с одной стороны, он погружен в патриархальный быт состоятельной дворянской семьи с традициями, восходящими едва ли не к пушкинскому времени (если и случайно, то очень показательно, что и Россини, и «Вольный стрелок» упоминаются в «Евгении Онегине»), а с другой — акцентируется разлад в доме, недостаток внимания со стороны родителей и окруженность женщинами — мать, сестры, подруги. Ситуация эта в чем-то перекликается с той картиной пушкинского детства, которая рисуется в трудах наиболее тонких интерпретаторов его биографии*, однако с существенным смещением акцентов: если для Пушкина Дом навсегда останется понятием нерушимой святости и всю оставшуюся жизнь он будет стремиться воссоздать такой идеальный Дом, то для Кузмина уже в то время ясно, что его дальнейшая судьба пройдет в поисках Голубого цветка из повести Новалиса, а не в попытках выстроить Дом. Поэт XX века обречен на внутреннюю неуспокоенность.

И второе, на что хотелось бы обратить особое внимание, — это литературные и музыкальные интересы Кузмина, которые во многом останутся непоколебленными до самых последних дней жизни. При всей широкой вариативности его пристрастий многое в них определилось с самого детства и осталось навсегда. В процитированном письме это Шекспир, Гофман, Россини, потом к этому кругу прибавится «Дон Кихот» Сервантеса, романы Вальтера Скотта, Мольер, песни Шуберта...** Список будет расширяться и в дальнейшем, но основные вехи останутся навсегда.

Наконец, третье обстоятельство, подчеркнутое Кузминым, — единство разных областей искусства (литература, театр, музыка), жизненных обстоятельств, часто преображаемых детской фантазией, но при всем этом сохраняющих свой реальный характер, а также любовных — и совсем не обязательно сексуальных — переживаний, сливающихся воедино и определяющих психологический облик собственной, а потенциально — и всякой другой личности.

Начинал учиться Кузмин в Саратове, где посещал ту же гимназию, что в свое время Чернышевский. Однако уже осенью 1884 года, «когда отец, оставленный за штатом, переехал, по просьбе матери, всегда стремящейся к своей родине — Петербургу, в Петербург» («Histoire édifiante...»), он оказывается в столице. Впечатлений от Саратова

* Как образец научного исследования см.: *Лотман Ю.* Александр Сергеевич Пушкин: Биография. Л., 1981. С. 12–13; художественно это описано в известном романе Ю. Тынянова «Пушкин».

** См.: *Зноско-Боровский Евг.* О творчестве М. Кузмина // Аполлон. 1917. № 4/5. С. 30.

в стихах и прозе Кузмина почти не сохранилось, если не считать беглого пейзажа в неоконченном романе «Талый след»: «От Саратова запомнил жару летом, морозы зимой, песчаную Лысую гору, пыль у старого собора и голубоватый уступ на повороте Волги — Увеки. Казалось, что там всегда было солнце». Только много лет спустя, в дневнике 1934 года о Саратове можно прочесть больше. Там снова просвечивают те же самые впечатления: «Помню анфиладу комнат, в детстве казавшихся огромными, окна по два, по три, из которых через сад и нижние улицы видна была Волга, то с бесконечными зелеными лугами за нею (а по ним передвигаются тени от облаков), то залитая лунным светом, всегда с пением издали. Свет в зале, где мама играла на рояле 5 опер, и в кабинете, а гостиная и спальня были темные, только луна. <...> 5 опер были: “Сев<ильский> цирюльник”, “Фрейшютц”, “Вильгельм Телль”, “Анна Белена” и “Дон-Жуан”*. Иногда, когда были вечера, мама играла всегда одни и те же вальсы, польку, польку-мазурку, кадрили и лансье. <...> Почему-то внизу ремонтировали квартиру и был оставлен незапертый рояль. Там-то компания и разыгрывала свои любимые оперы, каковыми оказались “Фауст”, “Вражья сила”, “Демон” и “Тангейзер”**.

Я запоем присутствовал на этих упражнениях. <...> Внизу жили барышни Тихменевы с братом-офицером. <...> Одна из них пела: “Не брани меня, родная”, “Сладко пел душа-соловушка”. Когда в театре ставили “Русская свадьба XVII в.”, ее пригласили на роль невесты. <...> В Саратове я видел живыми Миклуху-Маклая, Мордовцева, Ровинского, Саразате и Демирэ Арто***. Но кажется, что тогда, за два года до смерти, Кузмина гораздо больше волновали не культурные впечатления, а множество бытовых подробностей, воспоминания о квартирах и дачах, их хозяевах и своих родственниках, как ближайших, так и дальних. И постепенно из всего этого поразительным образом вырисовывается облик времени. Персонажи из Достоевского, нигилисты, старообрядцы, штатские бакенбардисты и гимназисты в рыжих голенищах, городовые и опереточные травести — все они, и многие другие, образуют то, что уже никогда не повторится, но в памяти стареющего человека оживает во всей прелести и богатстве подробностей. И даже природа вдруг становится необыкновенно яркой и ощутимой: «Нигде не было так много шиповника и бабочек. Сначала они были гусеницами и массою ползали по земле, залезали в комнаты, пожирали все деревья. Их сгребали кучами и жгли. Но все-таки достаточно оставалось, чтобы местность и цветники обратить

* «Вильгельм Телль» — опера Дж. Россини, «Анна Белена» (т. е. «Анна Болейн») — опера Г. Доницетти, «Дон Жуан» — опера Моцарта.

** «Фауст» — опера Ш. Гуно, «Вражья сила» — А. Н. Серова, «Демон» — А. Г. Рубинштейна, «Тангейзер» — Р. Вагнера.

*** *Дн-34*. С. 79–80, 84–85.



Саратов. Общий вид на Волгу
Открытка начала XX в.



Саратов. Цветник городского бульвара и кафедральный собор
Открытка начала XX в.

в рай. Какие краски, какие махаоны, подалириусы, аполлоны, марсы, траурные и какие сумеречные, толстые, как большой палец, серые с розовым, серые с оранжевым! И ночные. И летучие мыши. Ночи там были черные, как сажа, и жаркие, как печка, и все запахи, и мириады светляков. Цветы целыми огромными полянами, незабудки так незабудки, колокольчики так колокольчики, душистый горошек и ландыши. <...> А бабочек таких я ни в Италии, ни в Египте не видывал»*.

Кузмин в сознании читателей неразрывно связан с Петербургом, со множеством любимых мест, как своего обитания, так и постоянно посещаемых, облюбованных**. Но и русская провинция войдет в его произведения полноправной, а то и любимой частью. То в стихах проскользнет ностальгическая нотка, то в прозе действие перенесется куда-нибудь на Волгу или в Новгородскую губернию, и за всем этим мы почувствуем, как Кузмин эту провинцию знает и любит, умеет увидеть в ней особое состояние мира, вовсе не похожее на столичную суету и спешку.

Но пока что он жадно впитывает впечатления Васильевского острова, где после прожитого на Моховой года поселился надолго, до самой смерти матери. Уже перебравшись оттуда на Таврическую, он вспоминал: «Здесь я возвращался из гимназии, набережная, где я гулял, строя планы, обдумывая новые вещи, Киевское подворье — арена моих богомолений, лавки, куда ходила мама, парикмахерская, где меня стриг Павлуша Коновалов, к которому одно время я был слегка неравнодушен, ресторан, где бывал я с Сенявиным и Репинским, и даже лихач вроде, если не сам, Никиты, который возил меня к князю Жоржу. И странно, что идешь не домой, что не встречаешь Л. М. Костриц с белым воротником, что не обгоняешь Лизы с провизией, тараторящей у ворот, что не ждет мама, милая мама, и не в старой, с солнцем, комнате за прежним роялем пишешь свои вещи. И там же, далеко на краю поляны, и могилы отца и мамы. Я не могу не чувствовать души неодушевленных вещей» (Дневник, 11 сентября, 1905).

Среди воспоминаний обращает на себя внимание их завершение упоминанием о могилах отца и матери. Узнав о смерти Сологуба, Кузмин запишет в дневнике: «Но бедный Елkich***. Хотя похороны подходят Сологубу, как и Вяч. Иванову и, м<ожет> б<ыть>, мне. Фимиамы покойницкие. Совсем не подходило умирать, скажем, Блоку, и он просто умерший Блок, а Сологуб будто нашел свое призвание в покойнике, как Гоголь» (5 декабря, 1927). Как ни странно может это показаться, но у такого, на первый взгляд, беспечного поэта, как Кузмин, мысли о смерти, причем и о смерти собственной,

* Дн-34. С. 115.

** См.: *Топоров В. Н.* К «петербургскому» локусу Кузмина // *МКРК*. С. 17–24.

*** Часто встречавшееся прозвище Сологуба, восходящее к его рассказу «Елkich».

постоянны. Его воспоминания о смерти отца, записанные в «Histoire édifiante...», могут показаться поразительно хладнокровными для мальчика, но за этим стоит, очевидно, выношенное с детства отношение к смерти как к естественному этапу жизни человека. При этом Кузмин, сколько можно судить, вполне по-христиански верует в грядущее воскрешение умерших, вряд ли верил в воскрешение персональное, в той же личности, и смерть для него должна была быть действительным концом существования, но страха смерти в нем не было.

Вспомним процитированные выше слова о попытке «самоубийства» в раннем детстве, но была и еще одна попытка — очевидно, осенью 1894 года. Уже задним числом Кузмин вспоминал о ней: «Я не понимаю, чем я руководствовался в этом поступке: м<ожет> б<ыть>, я надеялся, что меня спасут. Я думаю, что незнание жизни, считанье моего положения каким-то особенным (речь идет о первой серьезной связи Кузмина. — *Н. Б., Дж. М.*), недовольство консерваторией, невозможность достаточно широко жить, романтизм и легкомыслие меня побудили к этому <...> Я накопил лавровишн<евых> капель и, написав прощальное письмо, выпил их. Было очень приятно физически, но ужас смерти обуял меня, я разбудил маму». Как нам представляется, такое отношение Кузмина к смерти — как к своей, так и к смертям других людей — отчасти порождало те толки о его полной бессердечности, которые донеслись до нас в широко известных словах Ахматовой о человеке, которому все было позволено, о преступлении моральных граней и пр. На самом деле, очевидно, поведение Кузмина было более сложным и вовсе не сводилось к разного рода демоническим поступкам, которые имела в виду Ахматова. Равнодушное отношение к смерти было оплачено презрением к смерти собственной, испытанным не раз.

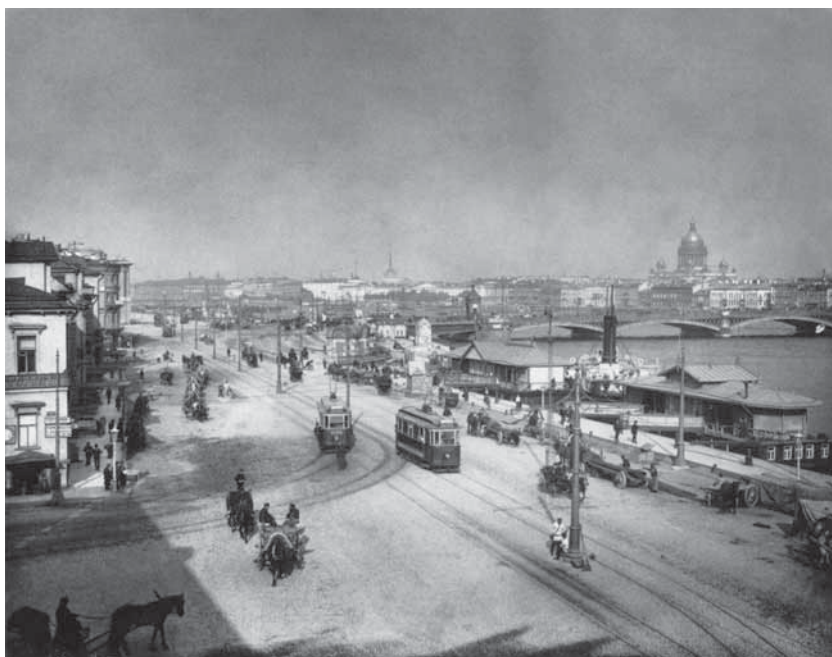
Видимо, до известной степени такое ощущение сформировалось у Кузмина еще в гимназические годы. Даже учитывая недавние разыскания А. Г. Тимофеева*, мы не так много знаем о его окружении того времени и потому придаем особое значение событию, заслужившему специального упоминания в автобиографических набросках и совершенно экстраординарному по тому объему чувств и мыслей, который оно принесло с собой: «В пятый класс к нам поступил Чичерин**, вскоре со мной подружившийся, и семья которого имела на меня огромное влияние» («Histoire édifiante...»).

* См.: *Тимофеев А. Г.* Михаил Кузмин и его окружение в 1880–1890-е годы: Новые материалы к биографии // *Русская литература.* 2002. № 4. С. 173–193; *Он же.* Володя Звонарев // *Петербургская библиотечная школа.* 2003. № 3 (24). С. 8–18.

** Он перешел из Тамбовской губернской гимназии. Согласно разысканиям А. Г. Тимофеева, Чичерин поступил не в пятый, а в четвертый класс, причем «к нам» значило не в тот же класс, где учился Кузмин, а в параллельный.



Большой проспект Васильевского острова
Фотография студии К. Буллы. Начало XX в.



Васильевский остров, Николаевская набережная и Николаевский мост
Фотография К. Буллы. 1900-е

Речь идет об очень известном впоследствии государственном деятеле советской России Георгии Васильевиче Чичерине (1872–1936), который на много лет сделался ближайшим другом и конфидентом Кузмина, поклонником его музыки (и менее — литературных произведений), а во многом — наставником. Вряд ли случайно, что в той же фразе, где речь идет о Чичерине, Кузмин говорит о его семье. Очевидно, речь надо вести даже шире: не только о близких родственниках Чичерина (чаще всего в переписке Кузмина упоминается его мать, Жоржина Егоровна, и брат Николай Васильевич), но и обо всем роде Чичериных, большом и сохранявшем тесные родственные отношения, особенно во время летних пребываний в имениях Тамбовской губернии. Известно, что лето после окончания гимназии Кузмин провел в имении дяди Г. В. Чичерина, известного юриста, историка и философа Бориса Николаевича, погружаясь не только в созерцание природы, но и участвуя в бесконечных разговорах, столь характерных для круга старой дворянской интеллигенции, к которой принадлежали и Чичерины.

Отчасти представление об этих беседах дают письма, в довольно большом количестве сохранившиеся до наших дней. Из них вырисовываются облики двух молодых людей, каждый из которых обладает своими сильными и слабыми сторонами. При этом Чичерин в известном отношении становится лидером. Застенчивый и склонный к уединенным раздумьям, он был прекрасно воспитан, знал несколько иностранных языков (и с легкостью осваивал новые), обладал обширнейшей эрудицией, которой Кузмин нередко пользовался. Именно Чичерин значительно расширил круг чтения Кузмина, включив в него философию, главным образом тогдашних властителей дум Ницше и Шопенгауэра (которые, впрочем, произвели не слишком большое впечатление), Ренана и Тэна. Чичерин также ввел в круг интересов Кузмина итальянскую культуру, способствовал тому, чтобы Кузмин выучил итальянский язык, позже именно он вовлек Михаила Алексеевича в серьезные занятия немецкой культурой*.

Характер отношений между молодыми людьми можно представить по очень показательному отрывку из письма Чичерина от 18 января 1897 года: «Кстати об александрийско-римском мире: ты не оставил мысли о Kallista, помнишь? В газетах я часто читал большие похвалы Chansons de Bilitis (Pierre Louÿs), это подражания антологиям того времени; иногда, говорят, грязновато, в общем хвалят, какой-то ученый немецкий историк написал книгу о них, я не заметил его имени, это было в дороге. У P. Louÿs также — роман “Aphrodite”, — говорят, очень грязно. — Если ты захочешь читать “Pistis Sophia”, — вот

* См.: *Зюско-Боровский Евг.* О творчестве М. Кузмина // Аполлон. 1917. № 4/5. С. 31.

полное заглавие: “P<istis> S<ophia>, opus gnosticum e codice manuscripto coptico latine vertit Schwartz”, ed. Petermann, Berolini, 1853. Статья Köstlin о ней очень верна, потому что суммирует в одну картину рассыпанное (K<östlin>, Das gnostische System des Buches P<istis> S<ophia>, Theolog<ischer> Jahrbücher, B. XIII, 1854). Кажется, мы решили взять оттуда для “Памфилы” только воззвания P<istis> S<ophia> (в виде как бы литании), без отношения к ее метафизике, а чудную, идеальную картину мира из нее выделить для чего-нибудь особого (эта картина суммирована у Köstlin). Я очень, очень рад, что ты стал видеть и былины — этот удивительно широкий эпос, какового не знают германцы, величавый, мировой, сияющий как полдень. Лучший сборник — “Онежские былины” Гильфердинга, он попал в самый центр былинных традиций; былины расположены по певцам, в начале каждого певца — его характерис<тика>; пробежав ее, сейчас видно, ценные ли образы у этого певца; в предисловии сборника (очень ценном вообще при ознакомлении с былинами) названы кое-кто из лучших певцов. Я продолжаю разбирать Врхлицкого, а относит<ельно> Словацкого не теряю надежды со временем, когда сам с ним хорошенько познакомлюсь (теперь я в него только как бы взглянул и увидел все его богатство), познакомить с ним тебя; мне трудно объяснить, в чем, но я чувствую, что это один из тех, к кот<орым> ты наиболее близок — ближе гораздо, чем к колоритным или мраморным Flaubert, Leconte de Lisle (с ними ты сходишься только по излюбл<енным> предметам, по эстет<ическим> вкусам в общем смысле), — ближе, чем к Калидасе, с кот<орым> ты имеешь нечто общее, интенсивно ароматное и упоенное (Врхлицкий в эпосе, по роскоши, profusion* упоительных образов иногда напоминает индийскую поэзию; близость славянства и Индии часто в мистич<еских>, созерцат<ельных>, пессимистич<еских> наклонностях)».

В этом отрывке (все письмо гораздо больше) обращает на себя внимание уверенность Чичерина как наставника, знающего, что и как объяснять своему ученику, в чем-то недостаточно образованному, явно уступающему собеседнику в эрудиции и начитанности.

Но сказать, что отношения Кузмина и Чичерина строились только так, было бы сильным преувеличением, а то и просто неправдой. Дело в том, что Чичерин чувствовал перед Кузминым известную робость, ибо тот обладал творческим началом, Чичерину органически чуждым. Пробуя свои силы в литературе и в музыке, Чичерин ощущал неполноценность попыток и потому не мог не относиться ко всякому истинному творцу — а Кузмин для него был таким уже с ранних лет — как к существу в известной степени высшему, наделенному особыми качествами.

* Изобилию (*fr.*).

О литературных попытках Чичерина мы знаем очень мало, но очень показательно, что даже там, где особого мастерства не требовалось, он шел по традиционному и накатанному пути. В частности, об этом свидетельствует детально разработанный план оперы «Гармахис и Клеопатра», музыку к которой собирался написать Кузмин. Больше всего этот план напоминает знаменитую пародийную «Вампуку» кн. М. Н. Волконского с незабываемым дуэтом, когда герои, сидя на камне, долго-долго поют: «За нами погоня, бежим, спешим!», после чего не торопясь, уходят. На тех же оперных штампах построен и план Чичерина: «Чудные покои... чудная обстановка... чудная вилла...», «На берегу собираются арестованные заговорщики в цепях» и т. д.*

Воспринимаемая на таком фоне музыка Кузмина была для Чичерина возможностью войти в историю как меценат великого композитора. Отчетливо свидетельствует об этом его письмо, датированное 25 января 1903 года, т. е. тем временем, когда Кузмин еще ни разу не выступил в печати (если не считать публикации нот трех романсов), а его музыка никогда, кажется, не исполнялась в публичных концертах, еще даже не был написан цикл «Тринадцать сонетов» (другое название «II Canzoniere»**), с которого началась подлинная литературная биография Кузмина: «...факт тот, что нигде и никогда не была выработана общечеловеческая восприимчивость и общечеловеческое понимание так, как в России, начиная с эпохи дворянской культуры (нашедшей высшее выражение в Пушкине), — и завершение этого есть та глубочайшая идеальность эллинская плюс общечеловечность, которую представил бесподобно Пушкин. *И у тебя*, когда взять тебя в целом <...>, тоже общечеловеческая восприимчивость — как и у Пушкина, мир за миром у тебя воплотились; но, как и у Пушкина, это не есть простое блуждание, это имеет завершение, ту глубочайшую пушкинскую идеальность, которую мы находим в твоём “Актеоне” (на которого молиться можно), и в “Бледном солнце осеннего вечера”, и в “Морской царевне” — и в “Зимнем лесу”, и летнем “Полдне”. Есть вещи, которые от времени блекнут, есть вещи, которые чем дальше, тем пышнее, великолепнее, неповторимее, божественнее — таков дивный “Актеон”!»

Не исключено, конечно, что преувеличенность похвал, желание поставить Кузмина в один ряд с Пушкиным были продиктованы стремлением Чичерина как-то поддержать своего друга, обладавшего способностью часто впадать в меланхолию и сомневаться в собственных силах; но все-таки даже такое предположение не может отменить чрезвычайно высокого мнения Чичерина о творчестве (пока что только музыкальном) Кузмина.

* План опубликован: *Кузмин-2006*. С. 345–346.

** Название дано вслед за сонетами Ф. Петрарки.

Таким образом, дружба была не слишком похожа на отношения учителя и ученика: учитель сам высоко оценивал многое из того, что ученик преподносил ему как малое приношение, не заслуживающее особого внимания. Следует также отметить, что взаимоотношения с Чичериным были не только длительными и теплыми, но включали в себя и периоды охлаждения, о которых из переписки узнать нельзя, но которые прослеживаются по письмам к другим людям. В письме к однокласснику Сергею Матвеевскому Кузмин рассказывает о том, какое впечатление произвело на него близкое общение с Чичериным летом 1891 года: «...я более и более замечаю, что все то, что он так логично, убедительно и даже красноречиво доказывает, не составляет для него сердечных, субъективных убеждений, а он сам их себе привязывает, считая это удобным. <...> Он “все признает, все понимает, всем может восторгаться, все допускает”. А в сущности он ничего не признает, ничего не понимает, ничем не может восторгаться, а его терпимость имеет целью <с> помощью пустых фраз привести всех к его нетерпимости. Ядро этого составляет пустое фразерство и педантизм. И так во всем, во всем!»* И потом, на протяжении примерно пятнадцати лет, Кузмин поддерживал с Чичериным отношения, которые внешне казались идиллическими, но на деле сводились к обрисованному в письме к тому же однокласснику: «Пока я все принимал за чистую монету, были сердечные отношения; мало-помалу глаза мои стали открываться, отношения охлаждаться; теперь совсем исчезли; я не говорю приятельские отношения, а дружеские, когда открываешь всю душу, все мысли, все желания, все планы, встречаешь живое участие и бодро идешь вперед рука об руку. Я думал, что такие отношения возможны, а они невозможны. Что ж? тем лучше: лучший друг — сам я. Приятельским же отношениям нет причины прекращаться: я буду ходить к ним, он — ко мне, будет развивать мой невежественный ум, будет давать мне читать произведения своего дядюшки, которые валяются у меня под столом, ходить на русские концерты**, доказывать с жаром разные софизмы, патетически делать вид, что восторгается произведениями искусства»***.

Однако несколько обстоятельств делали дружбу Кузмина с Чичериным весьма значительным событием в жизни первого. Довольно хорошо известно, что Чичерин, подобно Кузмину, был гомосексуалистом, и, по всей вероятности, отчасти этим были вызваны его продолжительные пребывания в различных германских нервных

* *Богомолов Н. А.* Русская литература первой трети XX века. Томск, 1999. С. 563.

** Имеются в виду так называемые «Беляевские концерты», то есть «Русские симфонические концерты», учрежденные музыкальным критиком М. П. Беляевым. Кузмин часто посещал их вместе с Чичериным.

*** Там же. С. 563–564.

клиниках*. Разного рода слухи о том, что именно Чичерин вовлек Кузмина в мир однополой любви, вряд ли являются чем-либо бóльшим, чем просто слухами (во всяком случае, ни в одной известной записи Кузмина нет ни малейшего намека на такие отношения), но сама возможность открыто говорить о строго табуированном предмете с близким другом должна была особенно привлекать Кузмина в беседах с Чичериным. Но и кроме того было вполне достаточно поводов поддерживать тесные отношения. Во-первых, отмеченная выше эрудированность Чичерина была очевидно на пользу Кузмину. Он получал от друга те знания, которые было не так-то просто добыть самому. Во-вторых, энтузиазм Чичерина относительно музыки Кузмина позволял надеяться на какие-то практические результаты в виде организации концертов или нотных изданий. Наконец, у Чичерина можно было всегда попросить некую сумму денег, и почти никогда, насколько нам известно, он не отказывал. Для Кузмина, постоянно оказывавшегося в трудных материальных обстоятельствах, это было немаловажно. Видимо, вся совокупность этих причин и привела к тому, что тесное общение двух людей продолжалось без особых осложнений с середины восьмидесятых годов и до середины девятисотых, когда эмиграция Чичерина и появление у Кузмина совершенно иного, чем прежде, круга общения постепенно их развели. Лишь однажды, в ноябре 1926 года, два бывших друга встретились еще раз, но их продолжительная беседа не привела ни к чему, кроме поднятия на некоторое время акций Кузмина в издательских кругах, — впрочем, ненадолго (об этой встрече подробнее рассказано далее).

Но пока что это общение приводило к значительному углублению и расширению круга познаний Кузмина в современной культуре, понятой не только как набор знаний об искусстве, но прежде всего как некое общее движение мировой цивилизации от доисторических времен до современности в самых различных национальных изводах.

Конечно, вряд ли можно считать, что в гимназические годы Чичерин, а вслед за ним и Кузмин уже всерьез задумывались над столь серьезными проблемами, но само стремление охватить культуру не в каких-то отдельных ее чертах и проявлениях, а максимально широко, попытаться понять специфику и закономерности существования той или иной ее частной формы закладывалось, очевидно, уже тогда, ибо иначе было бы не вполне понятно, как двое собеседников пришли к этим проблемам.

Преимущественное внимание при этом концентрировалось на двух видах искусства — литературе и музыке, причем на музыке

* См.: *Tchimichkian S. Extraits de la correspondance Mihail Kuzmin — Georgij Čičerin*. P. 148; ср. также воспоминания барона Александра Мейендорфа «Мой кузен, нарком иностранных дел Чичерин» (*Russian Review*. 1971. № 2. P. 173–178).



Георгий Чичерин
1900-е

даже в большей степени. Известно, что Чичерин был страстным поклонником Моцарта, и посмертно опубликованная книга о великом австрийском композиторе стала плодом его многолетних размышлений*. Кузмин, с детства не только знавший и любивший музыку, но и активно ею занимавшийся начиная еще с саратовских времен, сам пробовал свои силы в сочинительстве, как и некоторые другие их соученики. Так, оставил след в музыкальном мире одноклассник Б. М. Костриц, изредка переписывавшийся с Кузминым**. Музыка была увлечением многих членов семьи Чичериных, и ранняя переписка Кузмина с Чичериным насыщена обсуждением самых различных вопросов, связанных с музыкой. Из них для сегодняшнего

* См.: *Чичерин Г. В.* Моцарт. 5-е изд. Л., 1987.

** См., например, описание его архивного фонда: Путеводитель по кабинету рукописей Российского института истории искусств. СПб., 1996. С. 41.

читателя и исследователя творчества Кузмина наиболее интересны те фрагменты, которые говорят о формирующихся музыкальных вкусах и интересах Михаила. Таково, например, его письмо от 9 сентября 1892 года:

«Из тех опер Моцарта, что я знаю, мои любимые — “Zauberflöte” и “Don Juan”; первая — самая глубокая, гуманная, поэтическая и фантастическая — самая чудно-германская опера; вторая — самая разнообразная, яркая и сильная. “Figaro” я также очень, очень люблю. <...> Я сначала не любил Россини и, следуя своему обычаю, все-таки старался познакомиться и понять.

Я *очень хорошо* знаком со многими его вещами (“Guillaume Tell”, “Barbier d’e S’éville”, “Moïse”, “Otello”, “Comte Ory”, “Stabat Mater”, “Messe”) — ты видишь, как упорно старался я побороть свое нерасположение, — и все более, более не любил его. Я не только не люблю его, но теперь чувствую отвращение и не знаю, скоро ли буду в состоянии снова приняться за борьбу. Мне кажется, что это тип виртуоза без идеала, без выражения, без содержания, цинично отвергающего все это, полного “знания своего дела” поставщика опер*.

Или письмо от 29 мая того же года: «Я обожаю Вебера и Мейербергера, но Берлиоз стоит для меня вне категорий. С ним может сравниться только Гофман, к которому я питаю *совершенно такой же* энтузиазм». Или 29 июня 1893-го: «Я стал совсем, совсем любить Моцарта <...> Вагнера я стал еще больше обожать. Все-таки я всего больше люблю: “Lohengrin”, “Parzifal”, “Meistersinger”. Из “Niebelungen”, которые я *очень-очень* люблю, всего больше “Rheingold”. Менее всего “Tristan”, т. к. “Rienzi” я не знаю**.

Как видим, Чичерин стремится если не навязать эпистолярному собеседнику свою волю, то, во всяком случае, определенно выразить ее, а Кузмин гораздо более сдержан в своих оценках и не придает им значения, выходящего за пределы своего личного опыта, личных ощущений (в скобках следует заметить, что когда В. Я. Брюсов предлагал ему печатать в «Весах» статьи об искусстве, Кузмин поначалу отказывался, ссылаясь на то, что не умеет этого делать). Психологически такое разграничение чрезвычайно показательно. Но для нас очень важно и то, что многие имена из названных останутся среди любимых композиторов Кузмина надолго. «Волшебная флейта», «Дон Жуан», «Золото Рейна», «Тристан и Изольда» не раз откликнутся в его поэзии. Конечно, обращает на себя внимание и то, что к некоторым именам и произведениям он свое отношение изменит.

* Переводы названий опер Моцарта и Россини: «Волшебная флейта», «Дон Жуан», «<Свадьба> Фигаро», «В<ильгельм> Тель», «С<евильский> цирюльник», «Моисей», «Отелло», «Граф Ори».

** Упоминаются названия опер Р. Вагнера «Лоэнгрин», «Парсифаль», «<Нюрнбергские> Мастерзингеры», «Золото Рейна», «Тристан <и Изольда>», «Риенци».

Так, Россини не раз будет попадаться в его стихах в неизменно положительном контексте; вагнеровский «Тристан» послужит основой целого цикла стихотворений*, но круг произведений, вызывающих пристальный интерес, пусть даже иногда завершающийся полным отвержением, останется в сознании Кузмина надолго, если не навсегда.

И еще одно важно отметить: литература и музыка всегда идут в творчестве Кузмина рядом. В процитированных отрывках это сравнение Берлиоза с Гофманом, но еще в более показательном контексте встречаются они в рассказе Кузмина о своих ранних занятиях музыкой: «Я начал писать музыку, и мы разыгрывали перед семейными (семьей Чичериных. — *Н. Б., Дж. М.*) наши композиции. Написав несколько ценных по мелодии, но невообразимых по остальному романсов, я приступил к операм и все писал прологи к “Д<он> Жуану” и “Клеопатре” и, наконец, сам текст и музыку к “Королю Мило” по Гоцци. Это первое, что я рискнул в литературе. Тогда я стал безумно увлекаться романтизмом немцев и французов: Hoffmann, J. P. Richter, Фуке, Тик, Weber, Berlioz и т. д. меня увлекали страшно» («Histoire édifiante...»).

Последние гимназические годы были для Кузмина не только годами пристального интереса к музыке и литературе, но и годами усиленного психологического самоопределения, о чем мы узнаем из его писем и дневниковых записей. В беглом изложении это может показаться несерьезным, но если вспомнить, что за этим на деле стояли не только тяжелые переживания, но и по крайней мере одна попытка самоубийства, мы поймем, что перечисление таит в себе не только память о давно отвергнутом, но и о тех переживаниях, которые регулярно и почти циклически будут повторяться в жизни Кузмина, становясь симптомами тяжелых психологических и творческих кризисов, в конечном счете оканчивавшихся сменой всей творческой манеры.

«В гимназии я учился плохо, но любил в нее ходить, любя заниматься языками, любя своих товарищей. Тут я в первый раз имел связь с учеником старше меня, он был высокий, полунемец, с глазами почти белыми, так они были светлы, невинными и развратными, белокурый. Он хорошо танцевал и мы виделись, кроме перемен, на уроках танцев и потом я бывал у него. <...> С этим же временем у меня совпадает первый приступ религиозности, направленный главным образом на посты, службы и обряды. Рядом же шло увлечение классиками, и я стал подводить глаза и брови, потом бросил. <...> Одно лето я жил в Ревеле и как Юша (Г. В. Чичерин. — *Н. Б., Дж. М.*) вообразил, что влюблен в Мясоедову, так я себя представил влюбленным в Ксению Подгурскую, девочку лет 16 с манерами

* См.: *Шмаков Г.* Михаил Кузмин и Рихард Вагнер // *Studies...* P. 31–46.



Санкт-Петербургская Восьмая мужская гимназия,
в которой учился Михаил Кузмин (9-я линия Васильевского острова, дом 8)
1890-е



Лестница в бывшем здании Санкт-Петербургской Восьмой мужской гимназии.
Возможно, именно эта лестница представлена в сцене встречи
Вани и Даниила Ивановича — героев автобиографического романа
Михаила Кузмина «Крылья» (1907)
Фотография Е. Евдокимова. Зима 2006

полковой дамы*. Это было наиболее детское из всех приключений. Скоро мы кончили гимназию. Мое религиозное (до того, что я просился в священники, и в гимназии, зная это наряду с несчастной влюбленностью в Столицу, о связи с Кондратьевым и потом с другими уже одноклассниками, надо мною смеялись) настроенье прошло, я был весь в новых французах, нетерпим, заносчив, груб и страстен» («Histoire édifiante...»).

Несколько дополнительных подробностей о ревельском лете 1890 года мы узнаем из писем к Чичерину. Так, 17 июня Кузмин ему пишет: «Странно, что уже 3-я цыганка мне говорит, что у меня будет очень много любви. Знаешь, я все еще очень и очень люблю Столицу. У меня как-то уживаются чувства и к Эмануэлле, и к Столице, и теплое расположение к Северовой (будущей матери академика М. В. Нечкиной. — *Н. Б., Дж. М.*). Поэзия и музыка; красота и веселье; религия!» 25 июня в чувства, выраженные в письме, вносится существенная поправка: «Я тебе писал в письме от 17, что мне нравится Северова: это неправда. Она мне начала было нравиться под влиянием дифирамбов Леночки (Мясоедовой. — *Н. Б., Дж. М.*), но Леночка имела неосторожность дать мне прочесть одно из писем Северовой к ней, в котором заключались такие вещи про меня, что я ее возненавидел, насколько вообще могу ненавидеть. Какое лицемерие! Боже мой!»

Надо сказать, что письма эти весьма напоминают письма обыкновенного молодого человека, поглощенного ухаживанием за барышнями, как и несколько более позднее письмо, написанное 3 июля: «...я не склонен к самообольщению. Я знаю, что при моей наружности и моей манере держать себя, *барышни*, или, как ты выражаешься, “девицы” не могут в меня влюбиться, что составляет их главную цель: они очень часто влюбленность принимают за любовь. Что в меня невозможно влюбиться, это и ты признаешь, когда пишешь: “Удивляюсь, как можно в тебя влюбиться”, — я не обижаюсь, так как ведь мы с тобой хорошие друзья (не правда ли?) и не станем друг друга обманывать? Я говорю, что “барышни” влюбляются, да, влюбляются, вместо того, чтобы любить, большинство людей, “добрых малых”, влюбится в какую-нибудь Марью Ивановну, получит “чин”, начинают вздыхать и “отделяться стеною от мира”, стена все суживается да суживается, как круг, и наконец обращается в обручальное кольцо, которое Петр Петрович с ловкостью наденет на пальчик Марьи Ивановны. А потом *он* любит *ее* так же, как любит блины, мягкую мебель и вольтеровское кресло. Я не способен на такую любовь».

* Об этой девочке и отношении Кузмина к ней см.: Тимофеев А. Г. «Совсем другое, новое солнце...». С. 153–169; Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. Томск, 1999. С. 558.

Возвышенно-романтическое отрицание семейственной любви Петра Петровича и Марьи Ивановны, конечно, могло быть и общим местом, но все-таки, видимо, следует напомнить, что Кузмин, при всей его в то время отрешенности от мира интеллектуальной элиты конца восьмидесятых и начала девяностых годов, все же не мог не ощущать разлившегося в воздухе эпохи настроения *fin de siècle*, призывавшего решительно строить свою жизнь по образу и подобию тех представлений о ней, которые складываются в идеальных картинах, рисовавшихся русской и французской культурами, культурами, интенсивно осваивавшимися Кузминым. Не будем пока что настаивать на своей безоговорочной правоте, предложим такое рассуждение в качестве гипотезы, но гипотезы, все же имеющей под собою определенные основания.

Летом 1891 года, после окончания гимназии*, Кузмину предстояло выбирать свой будущий путь. Это было как раз то лето в гостях у Чичериных, о котором мы уже говорили: «Летом, гостя у дяди Чичерина, Б. Н. Чичерина, я готовился в консерваторию, всем грубил, говорил эпатажные вещи и старался держаться фантастично. Все меня уговаривали идти в университет, но я фыркал и говорил парадоксы» («Histoire édifiante...»). Несколько подробностей об этом эпатажном времяпрепровождении находим в письмах к С. Матвеевскому: «Жизнь в Карауле делается все более и более несносной: каждую минуту слышишь самое легкомысленное надругание над всем, что я боготворю, исключительно потому, что они имели несчастье не понравиться Бор<ису> Н<иколаевичу>, который считает себя не только первым историком (выше Тэна и Момзена, по его словам), но и безапелляционным судьей по всем отраслям науки и искусства. Все слушают его афоризмы и благоговеют. Нетерпимость ужасная, уважения к чужому мнению никакого. Вообще все окружающие несносны до невозможности, исключая графини Капнист, которая, действительно, очень проста, изящна, умна и остроумна. Приехал вчера учитель к Капнист, московский учитель латинского языка. В тот же вечер схватился спорить с Б. Н. Какая вульгарность, запальчивость, пошлость, глупость, ни одной дельной мысли, придирка к словам, просто руготня. И подумать, что это маститый философ обменивается мыслями с представителем молодежи!? К счастью, можно предположить, что это не представители, а претенциозные посредственности, решающие судьбы мира и произносящие приговоры гениям. К счастью!»**

* Согласно разысканиям А. Г. Тимофеева, Кузмин не закончил гимназию, хотя был переведен из седьмого класса в последний, восьмой. По тогдашним правилам, это препятствовало поступлению в университет, однако в консерватории можно было учиться и не окончив гимназического курса.

** *Богомолов Н. А.* Русская литература первой трети XX века. С. 564.

Однако уже 28 августа он извещал Чичерина: «Я поступил в консерваторию в первый класс; хотя я знал $\frac{1}{2}$ гармонии и мог бы поступить в класс гармонии, но я не учил сольфеджио, которое следует прямо за теорией. Экзаменовал меня Алексей Алекс<еевич>: он очень мил и любезен. Я попаду к Лядову, а потом выберу, вероятно, Соловьева. Курс — лет 7; много, но это ничего: кончу 26 лет, еще не особенная старость»*.

Однако истинным учителем Кузмина в немногие консерваторские годы (вместо предполагавшихся семи он провел там лишь три, а потом еще два года брал уроки в частной музыкальной школе В. В. Кюнера) был Римский-Корсаков. В «Histoire édifiante...» Кузмин вспоминал: «В консерв<атории> я был у Лядова на сольфеджио, у Соловьева — на гармонии, у Р<имского>-Корсакова на контрап<ункте> и фуге». Сама музыка Римского-Корсакова Кузмину пришлась по душе. Уже в гораздо более зрелом возрасте, в 1897 году, он писал Чичерину: «...я вообще Римск<ого>-Корс<акова> люблю больше других русских, и после Даргомыжс<кого>, Серова, Мусоргского и Чайковского он кажется очаровательно-изящным, хотя почти миниатюрность письма в “Снегур<очке>” утомляет».

В первые годы музыкальные увлечения Кузмина выливались в сочинение многочисленных произведений, преимущественно вокальных. Он пишет довольно много романсов на тексты Фофанова, Мюссе, Эйхендорфа, но преимущественное внимание все же отдается, как и прежде, операм, большинство из которых было основано на сюжетах из классической древности. В 1891 году он работал над оперой «Елена», использующей текст Леконта де Лиля из «Античных стихотворений», годом позже упоминает в письмах две оперы, находящиеся в работе: «Клеопатра» и «Эсмеральда» (очевидно, основанная на сюжете «Собора Парижской Богоматери» В. Гюго — автора, которого он ценил в те годы очень высоко). Письма 1890–1894 годов наполнены профессиональными суждениями о различных композиторах, причем внимание его в связи с нарастающим интересом к итальянской культуре начинают привлекать не только немецкие и французские композиторы, но и итальянцы, хотя они вызывают ряд довольно жестких критических откликов в письмах к Чичерину: «Разобрал хорошо “Otello” Verdi — $\frac{1}{2}$ общих мест без музыки, $\frac{1}{4}$ банально, $\frac{1}{4}$ прелестно. В “Аиде” $\frac{6}{7}$ банальностей, $\frac{1}{7}$ passable. “Отелло” не только не достигает Шекспира, но вдвое ниже даже перевода Бойто. И все-таки Verdi головой выше всех остальных итальянчиков, я не говорю о Paganini и <неразб.> Palestrina» (29 июня, 1893). Но все-таки основной круг его интересов составляют французы,

* Анатолий Константинович Лядов (1855–1915) вел в консерватории теоретические курсы, а с 1890 года — и курс композиции. Николай Теофемпович Соловьев (1846–1916) вел курсы по теории композиции.



Санкт-Петербургская консерватория
Открытие начала XX в.



Невский проспект. Справа — Гостиный двор и Публичная библиотека
Фотография начала XX в.

и, вспоминая эти годы в «Histoire édifiante...», он пишет: «...тут я очень много писал музыки, увлекаясь Massenet, Delib'ом и Bizet».

На этом фоне суждения о литературе занимают сравнительно мало места, и кажется, что она интересует Кузмина прежде всего в связи с музыкой. Но сам набор имен, упоминаемых в письмах, заслуживает внимания. Из французских писателей Кузмин говорит о Мюссе, Пьере Лоти, а наиболее высокую оценку дает творчеству Виктора Гюго, поставленного рядом с любимыми писателями и композиторами. Но отсылки к французской литературе нечасты, как и к русской. В начале девяностых годов Кузмин переживает увлечение немецкой литературой. Если Гофмана он знал и ценил ранее*, то предчувствие красот, которые должны открыться в немецкой литературе после изучения языка, охватывает его несколько позже: «Зимой учу немецкий язык: Гофман, Гете, Гейне, Шиллер — голова кружится» (15 июля, 1892), «Зимой непременно учу немецкий язык, чтобы читать Гофмана, Гете, Шиллера, Вагнера. Целый мир! И какой! Даже сквозь туман переводов и то я всегда бываю очарован и ослеплен. Особенно Гофман и Гете» (3 августа, 1892). И параллельно с этим проходит изучение итальянской литературы: «Я купил себе на лето "I promessi sposi"*** и трагедии Алфьери. Посмотрел — доступно моим познаниям» (8 апреля, 1892). Роман Манцони Кузмину особенно понравился и даже заслужил похвалу: «Это очень хорошо, какая-то свежесть!»

В контексте всего развития русской литературы этого времени привлекает внимание оценка Ибсена: «Сначала он мне казался тяжеловатым, но теперь я в восторге. Отчасти он мне напоминает Вагнера: что-то сильное, мрачное, до крайности нервное и экзальтированное. Но иногда он все-таки сер и тяжел» (21 мая, 1893). На фоне преувеличенно высоких оценок Ибсена в России как в девяностые годы, так и позднее**** это суждение выделяется своей трезвостью и взвешенностью****.

На фоне писем Чичерина особенно примечательны почти всепоглощающий интерес Кузмина к искусству и полная отрешенность от общественных проблем, даже самых незначительных. 18 июля 1893 года он так сформулировал это: «Я как-то всегда мало интересовался общественной жизнью; интересы класса, товарищество,

* См. в письмах к Чичерину: «Я увлекаюсь Гофманом, хотя и не читаю его. Что бы еще более походить на его героев, я хочу зимою завести черного кота, на что уже получил разрешение от мамы» (9 июля, 1890); «Увлекаюсь Гофманом. Ты его, кажется, не признаешь? Увлекаюсь до поклонения, наравне с Берлиозом, Вагнером, Листом и Гюго! Чудо!» (16 июля, 1890).

** «Обреченные» А. Манцони.

*** См.: Nilsson N. A. Ibsen in Russland. Stockholm, 1958.

**** Чичерин отвечал ему: «Относительно Ибсена я вполне согласен, что он иногда сероват и тяжеловат» (22 мая, 1893).

адреса, концерты — все проходило совершенно незаметно для меня. Личные интересы были всегда для меня на первом плане».

Примечательна в этом отношении эпистолярная дискуссия, происшедшая между Кузминым и Чичериным летом 1893 года. Проводивший конец весны и лето в деревне, Чичерин, полный планов и замыслов, пишет Кузмину: «Возьму Кельтов — хочется посвятить им всю жизнь; возьму русскую историю — хочется сделаться русским историком; возьму греков — они гонят прочь все остальное. И Париж 30-х годов, и Германия прошлого века, и все это — чудно, но я им ни за что не отдам нашего fin-de-siècle с его интенсивностью, нервностью и цинизмом мысли» (27 мая). И через несколько недель следует замечательное письмо, показывающее, как в душе молодого Чичерина эти планы и замыслы объединяются с тем, что условно можно назвать «русской идеей»:

«Дорогой Миша, я теперь погрузился в очарования народного мира, соломенных крыш и полевых горизонтов — и эти очарования меня действительно поглощают. Сад, старые деревья, посыпанные песком дорожки, поворачивающие в черную тень, — все это меня сравнительно мало трогает; из всего сада я поистине глубоко люблю только березовую рощу — п<отому> ч<то> она посажена бесхитростно и не имеет того же бесхарактерного характера и бесцветного колорита русских “английских” садов. В этой березовой роще я часто подолгу просиживаю, любясь на высокие, длинные белые стволы и теряющиеся вверху верхушки, будто задумавшиеся на ярко-голубом фоне полуденного неба. Но более всего хожу я в поле — поле, далекое, безграничное, под величественным небесным собором, или уголок поля с покачивающимися ржаными колосьями над маленьким ложком, или кусочек черной дороги с обозначившимися колеями между 2 стен качнувшихся колосьев — вот чего я ищу, чем упиваюсь. И в этом — глубоко мистическое, истерическое очарование, le sentiment de l’infini*, проникающее русскую народную поэзию и сближающее ее с приморскою кельтскою — и здесь безграничное, и здесь triste, mélancolique, navrant** — но там более крепких скал и бьющихся о них могучих волн при соленом ветре, а здесь — упоение бесконечно ноющею печалью раскинувшегося кругом желтого поля и синеющей, тоскливо зовущей полевой дали. <...> Бывало, вдали играет пастух на какой-то дудочке — так заунывно, ноюще, тоскливо, чарующе — будто в “Scène aux champs”*** Берлиоза призыв без ответа — Liebe und Leiden...****

* Чувство бесконечности (фр.).

** Печальное, меланхолическое, горестное (фр.).

*** «Сцена в полях» (фр.).

**** Любовь и страдания (нем.).

А потом народный мир. Туда я все снова и снова возвращаюсь с поникшею головою и неутожимым желанием, будто кающийся грешник на пороге “Украшенного Чертога”... Это сияющий мир, чудный в своей цельности, манящий к недостижимому таинству — все время душа полна волнения — будто красота полного счастья находится так близко, близко, в такой соблазнительной, одуряющей близости, и все же отделено бездною — протягиваешь руку, как Тантал, — и чувствуешь себя чужанином, отверженным, оглашенным. Тут под боком — и так далеко! Такая полная действительность — и такая неисполнимая мечта! Отсюда непрерывное мучение и непрерывное наслаждение, *Liebe und Leiden*...

Тут же остатки старинного привольного помещичьего быта, с хлопотливым радушием и размашистым гостеприимством, со всем очарованием *bon vieux temps*...*

Глубокая тишина и страстное волнение, непрерывное счастье и непрерывная печаль, жажда и упоение сразу — вот несовместимые элементы, смешавшиеся в моей теперешней жизни. — Надолго ли?» (16 июня).

Именно из этих переживаний вырастет впоследствии у Чичерина ощущение справедливости марксистской теории и необходимости революционных преобразований, которое приведет его в стан советских лидеров.

Пока что Кузмин довольно презрительно, хотя и с оговорками, отвергает этот круг впечатлений: «Я не знаю, быть может, у меня в душе недостает чего-нибудь, но я не понимаю, не понимаю любви к народу; и мне всегда завидно (пожалуй) и странно чуждо, когда ты или Елена Ник. (Мясоедова. — *Н. Б., Дж. М.*) говорите о любви и отношении к народу. Я ничего не имею против ни мужиков, даже пьяных, ни против баб, даже грязных, *grouillis dans la foule*** <?>, ни против чумазных ребят; может быть, даже скорее тебя я буду говорить и смеяться с ними. Ты бы отвернулся и подождал, когда они вымоются и протрезвятся, и стал бы их находить поэтичными. А верно у меня засохла или отрезана целая ветка души» (23 июня).

На этом дискуссия не окончилась, но ее продолжение относится к гораздо более позднему периоду и настолько важно для жизненной и творческой судьбы Кузмина, что о ней мы расскажем далее.

Пока же Кузмина гораздо более интересует вопрос об искусстве и его отношении к жизни человека, и стоило Чичерину в одном из писем обмолвиться фразой о себе как о «гастрономе эстетических наслаждений», как он получил взволнованное письмо Кузмина: «Ты

* Доброго старого времени (*фр.*).

** Кишащих в толпе (*фр.*).

опять затянул свою прежнюю песню, натянул эпикурейскую маску и поехал. Тут и “гастроном эстетических наслажд<ений>”, и сравнение музыки с бифштексом, и т. д., и т. д. И как ты смеешь играть после этого Моцарта и Вагнера? Тебе нужна музыка для пищеваренья, для возбуждения всевозможных appetitов, тебе нужны Россини и Оффенбах. И мне глубоко обидно, если моя музыка тебе сколько-нибудь нравится. И неужели тебе не скучно опять браться за эту непрезентабельную роль кислого резонерствующего эпикурейца-пессимиста от несварения желудка? И ведь поза — это лучшее, что я могу придумать, иначе было бы слишком уж гадко. Гадость, гадость, гадость» (14 июля, 1893). Получив это и ранее цитированное нами письмо с детскими впечатлениями, Чичерин отвечал ему: «Дорогой Миша, я прочитал твое письмо от 18-го июля и еще более убедился, как близки наши настроения, хотя некоторые мои оттенки тебя и шокируют. И в тебе господствует неутомимая жажда “голубого цветка”, как во мне “художественные ощущения”, различие не в словах ли только? Мы ищем того же, но не всегда в одном и том же — в этом вся разница. Тебя шокирует, что я ищу того же и в низменных предметах. Тебя шокирует, что я с циническою $\frac{1}{2}$ улыбкою говорю о прекраснейших душевных движениях, а меня утрашает превращение романтики в догматику, — т. е. во мне, не в тебе» (22 июля).

Думается, что этот спор не прошел для Кузмина незамеченным, так как в его позднейших произведениях не так уж редко внимание к «низменным» предметам, осмысляемым как неотрывная составная часть человеческого бытия, нередко осмысляемым как нечто важнейшее в жизни*.

Однако и та и другая «абстрактная» тема все же остаются на периферии интересов Кузмина, что вообще характерно для его мировосприятия, где главенствует не философское осмысление увиденного, не перевод живой реальности в отвлеченные категории, а воспроизведение самой этой реальности во всем богатстве и многообразии ее красоты и прелести (или наоборот — жестокости и безобразия). И в суждениях Кузмина об искусстве можно почувствовать то же отношение к жизни, которое станет основой его миропонимания вообще.

Показательно в этом отношении письмо к Чичерину от 8 августа 1893 года, где он дает характеристики некоторым произведениям мировой литературы, читаемым в это время: «Совсем без ума от первой части “Фауста”. Боже, если бы иметь достаточный талант изобразить это в музыке! Так хорошо, так хорошо! А вторая часть (за исключением некоторых сцен) даже и теперь, когда я прочел ее по-немецки, оставила меня совсем, совсем равнодушным. Даже, и особенно, классические сцены. Так холодно, деланно однообразно. Прежде всего,

* См., например: *Богомолов Н. А.* Заметки о «Печке в бане» // *МКРК*. С. 197–199.

я не терплю аллегории, здесь не живая поэтичная фантастичность как у Шекспира и Гофмана, сама по себе; а приделанная выдуманная форма и только форма, потому холодна. Только вчера вышел из серной пучины ада Данте. Так и пахнет серой; страшно и мрачно. Только, скажу тебе по секрету, Ариосто куда больше меня пленяет. Там жизнь привольная, полная приключений, и улыбки девушек, легко любящих, и стук мечей, и феи, и замки, и смуглые саррацины».

В этих отрывках (как и в прочих письмах) поражает более всего решительное предпочтение, которое молодой Кузмин отдает классической литературе (наиболее «модернистский» поэт, упоминаемый в переписке того времени, — К. Фофанов), и особенно литературе и музыке, избегающим дисгармоничности и стремящимся отразить красоту и гармонию жизни. Такие предпочтения в искусстве и сопутствующая им жизнерадостность являются, пожалуй, главной характеристикой настроения Кузмина в 1890–1895 годы, насколько оно отразилось в известных нам материалах. Так, 8 июня 1890 года он пишет из Ревеля: «Боже, как я счастлив. Почему? потому что живу, потому что светит солнце, потому что пиликает воробей, потому что у проходной барыни ветер сорвал шляпу... посмотри, как она бежит за нею (ах, как смешно!), потому что, потому что, потому что... 1000 причин. Всех бы рад обнять и прижать к груди». И не менее жизнерадостно другое письмо, от 3 июля 1893 года: «Так радостен, что есть природа и искусства. И силы, силы чувствуешь, и поэзия проникает всюду, всюду, даже в мелочи, даже в будни!»

Последняя цитата точно предсказывает заключительную строфу стихотворения «Где слог найду, чтоб описать прогулку...», написанного через тринадцать лет, которое стало буквально символом всего творчества Кузмина для большинства читателей русской поэзии:

Дух мелочей, прелестных и воздушных,
 Любви ночей, то нежащих, то душевных,
 Веселой легкости бездумного житья!
 Ах, верен я, далек чудес послушных,
 Твоим цветам, веселая земля!

Ясный, безмятежный взгляд на мир, лежащий в основе и этого стихотворения, и многих других в любом сборнике Кузмина, мир, который является самой красотой и потому охотно принимается поэтом, вполне очевиден в процитированных нами отрывках. Те взгляды, которые отразились в знаменитой статье 1910 года «О прекрасной ясности», постоянно подчеркиваются в письмах раннего периода. Поэтому неудивительно, что Кузмину так близка была философия Плотина, писавшего в «Эннеадах», что красота является незаменимой частью бытия и что любовь — сила, заставляющая человека принимать эту красоту и духовно обогащать себя. Кузмин оставался

верен этим идеям всю свою жизнь, и они служили определяющим фактором для самых различных его произведений, будь то повесть «Крылья» 1905 года или поэзия двадцатых годов.

Читал Плотина Кузмин очень выборочно; подобно другим писателям, он брал у философа только то, что соответствовало уже сформировавшимся собственным взглядам. Но влияние это очевидно уже по письму, написанному 8 июня 1896 года: «...несмотря на все разнообразие, везде мне чувствуется красота, та же, что воплощается и в совершенной любви. <...> А миры, и все искусство, и совершенная любовь, совершенная жизнь меня наполняют таким широким потоком не радости и не счастья даже, а чувства, переводящего за черту счастья и несчастья».

Однако в жизни и эстетических взглядах Кузмина развитие шло не однолинейно, в нем случались постоянные переходы от оптимизма к растущему пессимизму. Особенно заметно это было во все возрастающем страстном желании понять искусство и его роль в жизни, а через это — и определить самого себя. Эта поглощенность проблемой искусства и задач художника начала проявляться в его письмах 1895 года. Один из аспектов этой поглощенности — страх остаться в изоляции, оторванным от жизни, полностью погруженным в само искусство. «Как странно, я все более отрываюсь от жизни (в узком и буквальном смысле) и все для меня сосредоточивается в нескольких только лицах, книгах и всеважных концепциях. И это меня не тяготит, а как-то очищает, и когда я вижу людей из “мира”, мне кажется, что мы говорим разными языками» (6 сентября, 1895).

Такое восприятие уединенного положения художника, его одиночества усиливалось тем, что у Кузмина было мало близких друзей и даже знакомых. Таким образом жизнь усиливала романтическое представление — с которым он постоянно встречался в книгах — о трагической роли художника как человека, специально избранного и тем самым изолированного от общества и других людей самой природой и призванием. Это очень отчетливо выразилось в недатированном письме, которое можно отнести приблизительно ко второй половине 1890-х годов: «Чистое искусство зарождается и завершается в своем собственном замкнутом, оторванном от всего мира круге с особыми требованиями, законами, красотой и потребностями, как мир больного и безумца (хотя бы и идеальный и стройный, но в своей обособленности и отвлеченности безумный). Наиболее чистый поэт без прикрас и комплиментов к действительности — это Шелли, но ведь это — мечтательный, чистый и гордый король из сумасшедшего дома».

Подобные утверждения о природе художника сопровождались чувством вины и стремлением очиститься, смыть некий «грех»: «Но как снять тяжесть несмываемого греха, как очиститься? Очищение может быть еще в странствиях и мытарствах, божественности достигает не только Адонис, но и Геркулес...» Несомненно, что это чувство

вины усиливалось и гомосексуализмом, хотя Кузмин уже бесповоротно шел по той дороге, которую называл «иным путем».

К этому периоду относятся два важных события в жизни Михаила Алексеевича, которые описаны им в «Histoire édifiante...» так: «В 1893 году я встретился с человеком, которого очень полюбил и связь с которым обещала быть прочной. Он был старше меня года на 4 и офицер конного полка. <...> Я во всем признался матери, она стала нежной и откровенной, и мы подолгу беседовали ночью или вечером за пикетом. Говорили почему-то всегда по-французски. Весной я поехал с князем Жоржем* в Египет. Мы были в Константинополе, Афинах, Смирне, Александрии, Каире, Мемфисе. Это было сказочное путешествие по очаровательности впервые collage и небывалости виденного. На обратном пути он должен был поехать в Вену, где была его тетка, я же вернулся один. В Вене мой друг умер от болезни сердца, я же старался в усиленных занятиях забытья».

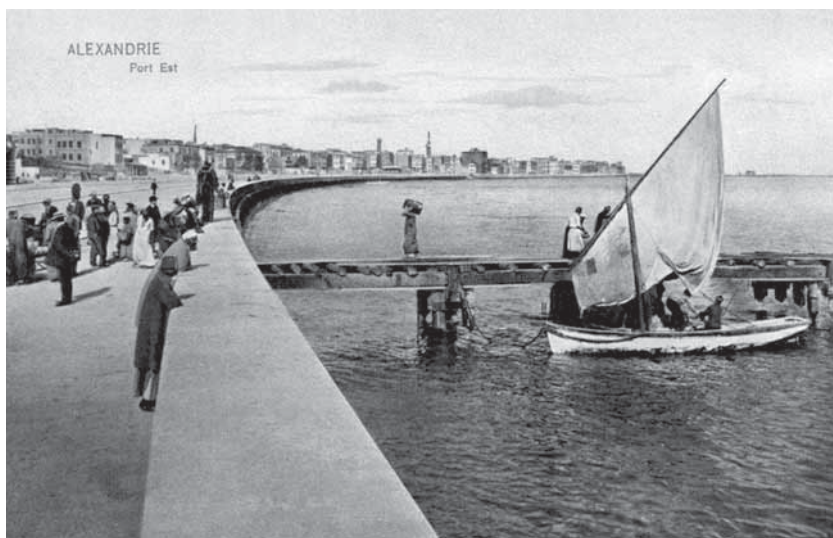
Нам доподлинно неизвестны причины, побудившие Кузмина вместе с «князем Жоржем» ринуться в египетское путешествие. Напомним, однако, что оно состоялось вскоре после попытки самоубийства и в разгар «греховной» связи. Может быть, эти ощущения были каким-то образом связаны? Не берясь ответить на этот вопрос, мы хотим подчеркнуть, что путешествие само по себе, несомненно, было чрезвычайно важным, уже хотя бы потому, что послужило темой для многих произведений Кузмина последующего времени. Эллинистическая Александрия надолго стала источником для его писаний, как в музыке, так и в литературе.

Поездка состоялась весной—летом 1895 года: 20 апреля Кузмин пишет Чичерину из Одессы по пути в Константинополь, а 26 июня — уже из Петербурга, причем письмо написано на бумаге с траурной рамкой, то есть уже после смерти его спутника.

О впечатлениях, которые Кузмин вывез непосредственно из Египта, мы знаем немного. Пожалуй, лишь одно письмо к Чичерину от 17 мая 1895 года из Александрии непосредственно рассказывает о том, с чем Кузмину довелось познакомиться:

«Как описать тебе Константинополь, Малую Азию, Грецию, Александрию, Кэр (Каир. — *Н. Б., Дж. М.*), пирамиды, Нил и Мемфис, — я не знаю. Я в безумном, полнейшем опьянении. Единств<венное>, чему я удивляюсь, — что небо не синее, а бледно-серое и не особенно жарко. Я только что вернулся из Мемфиса и сижу в Александр<ии> и из-за жалузи слышно с улицы импровизирует на мандолине бесконечно грустную и томную музыку (так! — *Н. Б., Дж. М.*)

* Поиски каких-либо сведений об этом человеке успехом не увенчались, хотя реальность его существования — вне сомнений (он несколько раз фигурирует и в позднем дневнике).



Александрия. Восточный порт
Открытка начала XX в.



Александрия. Вид со стороны форта Кайт-бей,
на месте которого находился Александрийский маяк
Открытка начала XX в.



Мемфис. Статуя фараона Рамзеса II
Фотография конца XIX в.



Гиза. Большой Сфинкс и пирамида Хуфу (Хеопса)
Открытка начала XX в.



Общий вид Каира. На переднем плане — мечеть Гасана
Фотография конца XIX в.



Каир. Нил
Открытка начала XX в.

Я не могу писать, так много впечатлений, <был?> в пирамиде Менкара, взлезал на Хеопса, плыл по Нилу ночью: Господи, какой восторг. Я записал 4 егип<етских> мотива: во время свадьбы пляска, танец живота, во время отправления каравана в Мекку и потом мужская песня, какое-то начало праздника в Александрии, когда все бегут с факелами и цветами и поют громко и вакхически. Право, я не могу писать».

Несомненно, на него оказало глубокое воздействие не только само пребывание в Египте, но и соединение массы новых и поражающих воображение впечатлений со смертью. Избегая прямых сопоставлений, все же нельзя не отметить, что в «Александрийских песнях» очень часто наслаждение жизнью в Александрии, служащей представлением земного рая, соединено со смертью, будь то смерть добровольная или естественная, и с наибольшей откровенностью и даже некоторой программностью это выражено в строках:

Что ж делать,
.....
что мои стихи,
дорогие мне,
так же как Каллимаху
и всякому другому великому,
куда я влагаю любовь и всю нежность,
и легкие от богов мысли,
отрада утр моих,
когда небо ясно
и в окна пахнет жасмином,
завтра
забудутся, как и все?
Что перестану я видеть
твое лицо,
слышать твой голос?
Что выпьется вино,
улетучатся ароматы
и сами дорогие ткани
истлеют
через столетья?
Разве меньше я стану любить
эти милые хрупкие вещи
за их тленность?

При этом, конечно, не следует, как это часто делают применительно к Кузмину, говорить, что поэта ничто в жизни не интересует, кроме «милых хрупких вещей». Ведь стихотворение начинается картиной закатных облаков, уступающих место сумраку, и эта картина распространяется на все содержание стихотворения, когда стихи,

любовь и, в конечном счете, вся человеческая жизнь уподобляются извечным универсалиям природы и вселенной. «Смерть и время», если воспользоваться словами Вл. Соловьева, не просто лишают человека «милых хрупких вещей», но становятся важнейшей составной частью его существования в мире, вписывая частную судьбу в круговорот, идущий от века.

Уже в середине девяностых годов Кузмин был увлечен не только искусством, но и многими проблемами, связанными с историей христианства, стремясь в то же время перенести свои размышления и поиски в реальную жизнь: «Увлекаясь тогда уже неоплатониками и мистиками первых веков, я старался устроить так свою жизнь, строго регламентировать занятия, пищу, чтение, старался быть каким-то воздержанным пифагорейцем» («Histoire édifiante...»). Позднее, осмысляя свою жизнь этого периода, Кузмин говорил: «Теперь я вижу, что это было как бы 2 крайние точки, между которыми колеблется маятник часов, все слабее и слабее уклоняясь в те же разные стороны, перед тем, как остановиться. То я ничего не хотел, кроме церковности, быта, народности, отвергал все искусство, всю современность, то только и бредил D'Annunzio, новым искусством и чувственностью» (там же).

И такое «раскачивание маятника» происходило на постоянном фоне тяжелого нервного состояния Кузмина. Зимой 1896–1897 годов он заболел столь серьезно, что вынужден был долго лечиться, а весной 1897 года, обсудив подробности путешествия с жившим тогда за границей Чичериным, отправился в Италию.

Но прежде чем рассказать об этом путешествии, сильнейшим образом воздействовавшем на сознание Кузмина и на долгие годы ставшем одним из наиболее драгоценных его воспоминаний, приведем одно из немногих сохранившихся свидетельств его литературного творчества того времени.

Еще в 1892 году Михаил Алексеевич сомневался в своей способности сочинять одновременно музыку и текст (как писал он 18 февраля этого года Чичерину, «я не обладаю глубокомысленным стилем Вагнера и поэтическим даром Берлиоза в достаточной степени, чтобы писать самому текст. Кроме того, как я уже сказал, я мешаю самому себе музыкаю»). Но постепенно поэзия стала привычным занятием для Кузмина, и некоторые опыты создавались им даже в отрыве от музыки. Именно к такому разряду относится первое из обнаруженных к настоящему времени его стихотворений, которое он отправил Чичерину 13 января 1897 года:

Лодка тихо скользила по глади зеркальной,
В волнах тумана серебристых задумчиво тая,
Бледное солнце смотрело на берег печальный,
Сосны и ели дремотно стояли, мечтая.
Белые гряды песку лежат молчаливо,

Белые воды сливаются с белым туманом,
 Лодка тонет в тумане, качаясь сонливо, —
 Кажется лодка, и воды, и небо — обманом.
 Солнца сиянье окутано нежностью пара,
 Сосны и ели обвеяны бледностью света,
 Солнце далеко от пышного летнего жара,
 Сосны и ели далеки от жаркого лета.

Посылая это стихотворение, он пометил перед ним: «Посылаю тебе следующее стихотворение без отношения к музыке (хотя оно очень годится для таковой, мне кажется)».

Нужно очень внимательно присматриваться, чтобы обнаружить в этом стихотворении хотя бы некоторые черты, которые могут принадлежать большому поэту. Здесь еще нет собственного голоса, да и вряд ли он может прорезаться в стихотворении, составленном по большей части из поэтических штампов (отчетливо слышны отголоски Фета, Фофанова и Бальмонта)*. Но, пристально вслушавшись, все-таки возможно увидеть и кое-что индивидуальное, что станет впоследствии характерной чертой поэтического стиля Кузмина: конец третьей строфы с антитетическим повторением («солнце далеко от...», «сосны далеки от...»), пастельные тона (бледное, белое), которые так любил Кузмин, прозаическое описание пейзажа («белые гряды песку», «белые воды», «лодка тонет в тумане»), повторение ударного «е» во второй строке третьей строфы.

Получив это стихотворение, Чичерин откликнулся следующим пассажем в письме от 18 января 1897 года: «В новом стихотворении мне очень нравится общее настроение, и лениво-усталый ритм, и много отдельных образов, но в общем оно менее самобытно, чем “Смуглый и бледный” или “Бледные ризы”, и больше лишних слов — н<a>-пр<имер>, гряды песку лежат *молчаливо* — это ничего не дает; *лодка качается сонливо* — это образ, это содержательно, но “молчаливый песок” не dit rien**, след<овательно>, есть риторика, пустословие; или: от пышного летнего жара — от жаркого лета — простое повторение, даже без звуковой прелести (часто *sehr wirksam****) буквального повторения****. — Вообще, я больше люблю у тебя музыкальную прозу. В речи “См<углый> и бл<едный>” мне только, только форма не нравится, книжная, не эфирная, а во всяком случае не содержание».

* Интересно отметить, что очень похожее стихотворение («В лодке»), написанное в 1900 году и не опубликованное при жизни, есть у Андрея Белого (см.: *Белый А.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. СПб.; М., 2006. Т. 2. С. 435).

** Не говорит ничего (*фр.*).

*** Очень действенной (*нем.*).

**** Очень хорошо и *wirksam* <действенно> повторение: *белые* гряды — *белые* воды — *белым* туманом, и аллитерация: *солнца* — *сосны* — *солнце* — *сосны*. — *Примеч. Чичерина.*

И по ответу Кузмина на это письмо (24 января, 1897) чувствуется, что он, прекрасно понимая законы поэтического творчества, еще совсем не умеет их претворять в звуковую ткань поэзии: «Относительно “Сосны и ели” я вполне согласен, что лишних слов там больше; отчасти виновата стихотворная форма (даже такая несовершенная, как у меня), которая стесняет или заставляет прибегать к *templissages**. С первой же строки “зеркальная гладь” — общее место, ученическое в данном случае, когда вода “бела” и все сливается — даже несообразное и нелепое. Затем, не поспело прошедшее установиться, “скользила”, “стояли”, как является настоящее “лежат”; “кажутся лодка и воды и небо обманом” — неловко и, кажется, не совсем правильно. Что касается до “молчаливого песку”, то выражение, действительно, кажется ничего не говорящим и риторическим, но я имел мысль выразить полную неподвижность, когда даже не слышно шороху от *невидимого* движения песка, который почти всегда бывает на берегу, особенно когда песок лежит грядами. Но раз выражение не говорит того, что я хотел, оно не идет. В конце мне показалось более закругленным это крестообразное повторение вместо бывшего прежде “с<осны> и ели далеки от ласки привета”».

Но никакие самые усиленные занятия собственным творчеством, никакое погружение в любезные сердцу века не могут вывести Кузмина из тяжелого нервного состояния. Его письма того времени, перед Италией, переполнены самыми разными впечатлениями, реакция на которые была резка и определена, но все время чувствовалось, что Кузмину чего-то не хватает. Отчетливо высказано это в письме от 11 февраля 1897 года: «...мне очень недостает позитивного обряда, как ты называешь: православи<ое> богослужение я очень люблю и теперь довольно прилежен к нему, но что-то меня не удовлетворяет; впечатление вселенности (так! — *Н. Б., Дж. М.*) и соборности, благолепие и символизм, личная экзальтация, замененная общей истовостью, — это все глубоко и прекрасно, но чего-то нет в православии или во мне что-то лишнее».

Как видно уже и из этого отрывка, религиозное чувство для Кузмина является не каким-то нерасчлененным состоянием души — он находится, если можно так выразиться, в постоянной пограничной ситуации, где внешнее становится внутренним, вера поверяется рациональностью и временами очень сильна тоска по вере безотчетной, «детской», дающей возможность создать столь же наивное и сильное искусство, подобное творчеству народному или древнему: «Я недавно читал былины, собранные Киреевским, некоторых я совсем не знал; меня особенно поразили некоторые такие трагические и величавые, вроде “Данилы Ловчанина”, где двойное самоубийство жены

* Длиннотам (*фр.*).

и мужа, или же яркие, роскошные, полувосточные, вроде встречи Ильи Муромца с сыном Борисом-королевичем, к<оторый> едет на белом коне в драгоцен<ных> камнях, на одной руке сокол, в другой опухало из перьев, т<ак> ч<то> лица не видно. И вообще масса прелести, хотя апокрифы и духовные стихи я люблю еще больше. Но меня почти пугает масса миров и громадность горизонтов, и так страстно все существо откликается на них. Но я положительно безумею, когда только касаюсь веков около первого; Александрия, неоплат<оники>, гностики, императоры меня сводят с ума и опьяняют, или скорее не опьяняют, а наполняют каким-то эфиром; не ходишь, а летаешь, весь мир доступен, все достижимо, близко. Пусть мне будет прощено, если я самонителен, но я чувствую, что рано или поздно могу выразить это и хоть до некоторой степени уподобиться Валентину и Апулею. Для одного этого можно перенести не одну, а 3 жизни. Может быть, и не только для этого» (13 января, 1897).

Жестокий личный кризис, в котором, однако, можно было почувствовать дуновение некоторого разрешения, был завершен путешествием в Италию. Через десять лет после этого в одном из своих стихотворений Кузмин напишет:

Отрадно улетать в стремительном вагоне
От северных безумств на родину Гольдони,
И там на вольном лоне, в испытанном затоне,
Вздыхая, отдыхать...

Задним числом это путешествие Кузмин опишет так: «Я был в Берлине и др. городах Германии, дольше жил в Мюнхене, где тогда жил Чичерин. Рим меня опьянил; тут я увлекся lift-boy'ем Луиджино, которого увез из Рима с согласия его родителей во Флоренцию, чтобы потом он ехал в Россию в качестве слуги. Я очень стеснялся в деньгах, тратя их без счета. Я был очень весел, и все неоплатоники влияли только тем, что я считал себя чем-то демоническим. Мама в отчаянии обратилась к Чичерину. Тот неожиданно прискакал во Флоренцию, Луиджино мне уже надоел и я охотно дал себя спасти. Юша свел меня с каноником Mori, иезуитом, сначала взявшим меня в свои руки, а потом и переселившим совсем к себе, занявшись моим обращением. Луиджино мы отправили в Рим; все письма диктовал мне Mori. Я не обманывал его, отдавшись сам убаюкивающему католицизму, но форменно я говорил, как бы я хотел “быть” католиком, но не стать. Я бродил по церквям, по его знакомым, к его любовнице, маркизе Espinosi Moratti в именье, читал жития св<ятых> особенно St. Luigi Gonzaga и был готов сделаться духовным и монахом. Но письма мамы, поворот души, солнце, вдруг утром замеченное мною однажды, возобновившиеся припадки истерии, заставили меня попросить маму вытребовать меня телеграммой. Мы простились

с каноником в слезах, обещая друг другу скорое свидание; я увозил молитвенник, письма к католическим духовным в Петербурге; часто переписывались по-итальянски, но потом письма стали реже, наконец прекратились и совсем. Вернулся недовольный, более чужой маме и всем, не зная, что делать» («Histoire édifiante...»).

Однако это краткое описание далеко не полностью определяет переживания Кузмина в Италии. Судя по всему, это путешествие было для него одним из поворотных пунктов в биографии, обозначив те полюса, к которым стремилась как биография, так и творчество. Поэтому есть смысл присмотреться к этой поездке подробнее, поставившись уловить ее внутреннее содержание, объяснить, чем было вызвано итоговое недовольство и почему впоследствии оно трансформировалось в тоску по Италии, почему воспоминания о ней приходили в самые тяжелые годы, почему итальянские переживания попадали во многие произведения Кузмина.

При этом следует заметить, что путешествие было недолгим: в Риме Кузмин был в апреле 1897 года, а уже в середине июня он возвратился в Петербург. Но эта краткость наложила на давние интересы, тщательное изучение языка, литературы, музыки, культуры в самом широком смысле, и потому не оказалась помехой для создания как общего впечатления от Италии, так и многочисленных отдельных впечатлений.

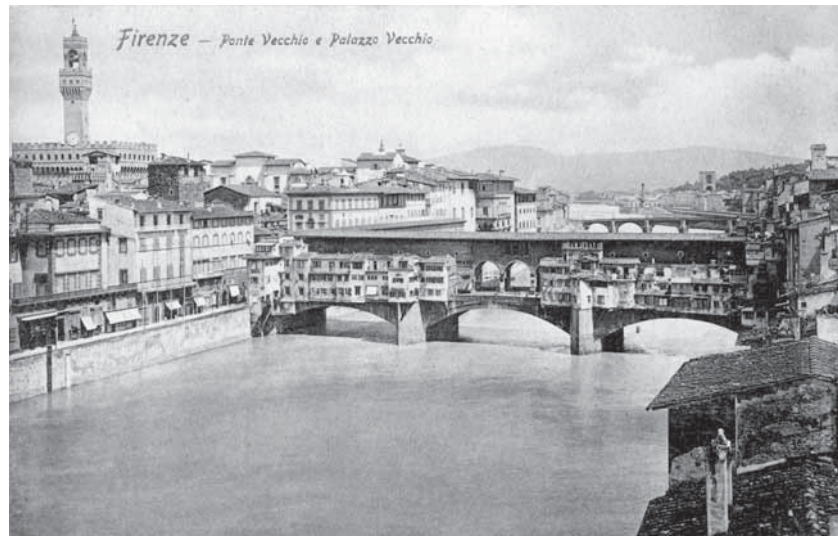
Мы уже говорили о том, что в 1892 году Кузмин начал заниматься итальянским языком, но первые его впечатления были далеко не однозначны: «Знаешь, я нахожу, что итальянский язык страшно вульгарен и неблагозвучен. Вообще, мне кажется, некоторый вульгарный оттенок свойствен итальянской литературе и музыке (исключение — Dante, Paganini). Например, слова — кикера, кукъяйо, къякъяторэ, по-моему, просто комичны. Некоторые слова, сходные с французскими, звучат гораздо резче и грубее, напр<имер>, politesse — pulitezza (*пулитецца*)» (26 июня, 1892). Но это полудетское впечатление постепенно смягчалось тщательным изучением культуры в более широком смысле: «В библиотеке я занимаюсь итальянской литературой и, между прочим, я в восторге от францисканских поэтов. Сам Франциск умереннее, легче... Много почерпано в молитвах»*.

Наибольшее впечатление на Кузмина произвели Рим и Флоренция. 12 апреля 1897 года он писал Чичерину из Рима: «Флоренция — очаровательна со своими пейзажами вроде примитивов: тонкими, рядом стоящими деревцами с прозрачной еще зеленью, яблонями в цвету и голубыми холмами. Но Римская Кампанья лучше всего,

* Важно отметить здесь интерес к учению св. Франциска Ассизского. Кузмина особенно интересовали «Цветочки», и во время пребывания в Италии он продолжал изучение жизни и трудов святого. См.: *Вшпневецкий И. Г.* Михаил Кузмин и Св. Франциск: заметки к тебе // *МКРК*. С. 25–27.



Флоренция. Площадь Микеланджело. Скульптура Давида
Открытие начала XX в.



Флоренция. Понте Веккьо и Палаццо Веккьо
Открытие начала XX в.



Флоренция. Панорама города со стороны площади Микеланджело
Открытка начала XX в.



Флоренция. Улица Кальцайоли. Слева — вход в собор Санта-Мария дель Фьоре,
справа — баптистерий Сан-Джованни
Открытка начала XX в.

единственная неземная, золотистая и мягкая. Колизей и Via Appia — это огромные навсегда впечатления; это — лучше всего. Самим Римом и его памятниками, Палатином, форумом, катакомбами (я смотрел уже 3), базиликами (чудные мозаики) и т. д. я очарован; музеями же далеко нет — только Рафаэль, который действительно поражает именно здесь своими фресками, где с наслаждением опять находишь римский золотистый воздух, и Аполлон Бельведерский — легкий, лучезарный, прекрасный, а то все Guido Reni, Tizian и т. д.; статуи все римские; портреты, мелкие вещи, утварь — это все интересно как реалистическое, но римские боги и герои — одна риторика. Св. Петр* безобразен — совершенная безвкусица. Сикст<инская> капелла прекрасна, хотя я предпочитаю боковые картины Perugino, Botice-lli, Pinturicchio и Signorelli самому Michel Angelo. Насколько можно судить по снимкам, я предпочит<аю> Lucas Signorelli, не говоря о пизанском Campo Santo».

Как очевидно из этого письма, для Кузмина не слишком интересен был Рим античный, гораздо большее внимание он обращает на культуру эпохи Возрождения и на Рим конца I века нашей эры, т. е. на Рим раннего христианства. Особенно чувствуется это в письме от 16 апреля: «Великолепны в Риме и старинные мозаики во многих церквах и исключителен по интересности христианский музей при St. Jean de Lateran**; чудные саркофаги, барельефы; совсем особый мир. И какой новый свет для меня на 1-ое христианство, кроткое, милое, простое, почти идиллическое, соприкасающееся с античностью, немного мистическое и отнюдь не мрачное: Иисус везде без бороды, прекрасный и мягкий, гении, собирающ<ие> виноград, добрые пастыри, есть саркофаг, с историей Ионы, чистый шедевр грации и тонкости. И катакомбы — только обычай; есть языческие подземные гробницы и еврейские катакомбы, ничем не отличающиеся от христианс<ких>, и богослужение совершалось там только по необходимости, во время гонений, а не из склонности к мрачной обстановке. Мозаики IV века — совсем другое — тут и аскетизм, и мистицизм — пахнуло востоком».

Уже в эти дни он настолько оказывается переполнен впечатлениями, что обращается к мыслям о творчестве: «Я сам думал о подобной “римской” сюите: “Colysée”, “Via Appia”, “Добрый пастырь” и “Аполлон”. Не знаю, можно ли включить между 1 и 2 “Pioneer”а***, хоть

* Имеется в виду собор Св. Петра.

** Одна из наиболее знаменитых римских церквей — San Giovanni di Laterano.

*** См. в «Крыльях»: «После посещения Колизея, форумов, Палатина, совсем перед отъездом они (Ваня и учитель Даниил Иванович. — Н. Б., Дж. М.) стояли в небольшой зале перед “бегущим юношей” почти одни. “Только торс, так называемый ‘Илионей’, может сравниться с этим по жизни и красоте юношеского тела, где видно под белой кожей, как струится багряная кровь, где все мускулы опьяняюще пленительны и где нам, современникам, не мешает отсутствие рук и головы».



75 Roma. Colosseo.

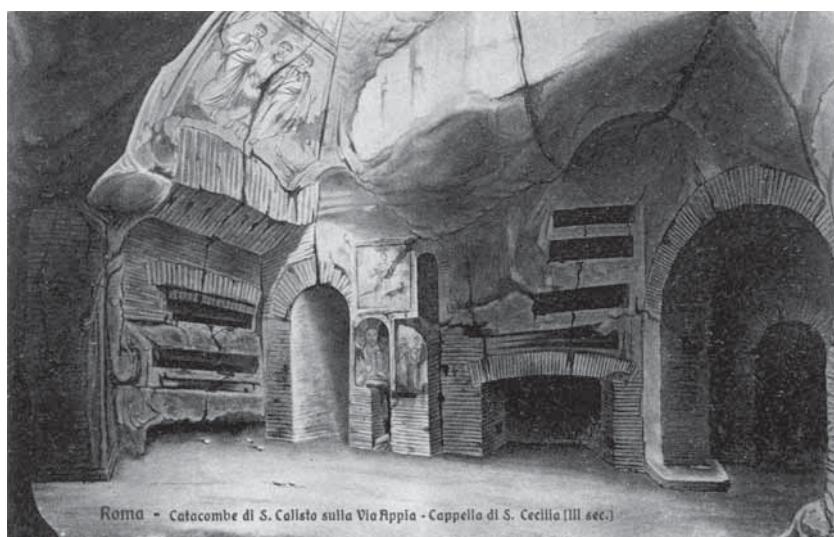
Колизей
Открытка начала XX в.



Фасад собора Святого Иоанна в Латеране (San Giovanni in Laterano)
Открытка начала XX в.



Общий вид Римского Форума со стороны Капитолийского холма
Открытие начала XX в.



Катакомбы Святого Каллиста на Древней Аппиевой дороге.
Крипта Святой Цецилии (178 г.)
Открытие начала XX в.

он и не в Риме» (25 апреля). Хотя этот замысел и не был исполнен, но важность открытия для себя христианских древностей переоценить невозможно. Достаточно хотя бы сравнить отрывок из письма от 12 апреля со стихотворением «Катакомбы», написанным в 1921 году, через 25 лет:

Младенчески тени заслушались пенья Орфея.
Иона под ивой все помнит китовые недра.
Но на плечи Пастырь овцу возлагает, жалея,
И благостен круглый закат за верхушкою кедра.

Более всего Кузмина занимало странное смешение языческого и христианского в раннем христианстве; позже он посвятит этому несколько произведений (например, неоконченный роман «Римские чудеса» или пьесу «Комедия о Алексее человеке Божьем»). И воплощением такого смешения ему казался прежде всего Рим с его старейшими церквями, построенными на руинах языческих храмов, а то и вообще из камней, оставшихся от древних зданий. Эта заинтересованность заставила его познакомиться с творениями Отцов Церкви и, что важнее всего для всей его концепции Италии и для поэзии двадцатых годов, серьезно заняться изучением гностицизма.

Но пребывание в Риме оборвалось упомянутой выше любовной историей, и Кузмин оказался во Флоренции, где был представлен канонику Мори. 1 июня он описывал Чичерину то, каким образом можно знакомство представлять другим людям. Оно описывается как вызванное постоянным интересом Кузмина к церковной музыке (еще в 1896 году он писал о Бортнянском и другой православной музыке, а позже специально занимался русским церковным пением, пользуясь консультациями известного специалиста в этой области С. В. Смоленского*): «Желая познакомиться с катол<ическим> plain-chant**, я хотел иметь и книги литургические и нек<оторые> указания, и мне указали на М<оги> как на человека знающего и обязательного; познакомившись, мы сошлись, и желая остаться дольше во Флоренции, я попросил его устроить и это, как человека бывалого и здешнего. И в этом нет неправды, т. к. книги заупокойных служб я доставал через него, и указания».

На самом же деле после скандала с Луиджино Кардони, решительно разрешенного Чичериним, отношения с Мори заняли в жизни Кузмина столь значительное место, что он счел нужным специально предупредить Чичерина об их характере: «Для тебя же скажу, что я должен много читать, молиться и упражняться под его (Мори. —

* См.: Кузмин М. О церковном уставе и церковном пении / Публ. М. Рахмановой // Музыкальная академия. 1992. № 3. С. 37–44.

** Церковным пением (*фр.*).

Н. Б., Дж. М.) руководством, чтобы немного узнать истину. Маме я сам написал, что это — монсиньор, что он для меня сделал, каковы условия моей жизни и как цель — успокоение и забвение» (16 мая).

В письме от 15 мая Кузмин сообщал Чичерину о первых своих днях, проведенных с Мори: «Дорогой Юша, напишу тебе более подробно, чем в прошлом письме, что и как произошло, и как случилось, что я в гостях у маркизы Моратти почти неделю, в самом сердце Апеннин. Как и нужно было предполагать, монсиньор велел прежде всего отослать его (Луиджино. — *Н. Б., Дж. М.*) назад; я проводил его на вокзал, купил сам билет, сказал, чтобы в Риме он ждал дальнейших распоряжений, отцу же написал письмо, что вследствие внезапной перемены положения и т. д. Впрочем, я не могу еще писать об известных вещах равнодушно. М<онсиньор> Мори мне ясно дал увидеть, что несмотря на *arrangences** поступка недобросовестного, отсылая его, я исполнил свой долг и по отношению к нему и по отношению к себе, и что одна из жертв — остаться бесчестным в глазах того, кому делаешь благо и спасение. Пиши мне в письмах к М<онсиньору> Мори, хотя я живу, конечно, не у него, а у 2-х дам в доме епископа гор<ода> Fiesole, via Proconsulo, 16, но мне прямо отнюдь не пиши».

Дальнейшее общение Кузмина с Мори происходило не только во Фьезоле, но и в маленьком городке Санта-Агата, и в самой Флоренции. Позднее в повести «Крылья», где Мори под своим собственным именем является действующим лицом, Кузмин опишет те пейзажи, которые он видел вокруг себя едва ли не ежедневно: «Они выехали на четырех ослах в одноколках из-под ворот дома, построенного еще в XIII веке, с колодцем в столовой второго этажа, на случай осады, с очагом, в котором могла бы поместиться пастушья лачуга, с библиотекой, портретами и капеллой <...> потом на лошадях мимо Скарперии с ее замком и стальными изделиями, мимо Сант-Агаты, спешили кончить завтрак, чтобы засветло вернуться с гор <...> Проехавши виноградники и фермы среди каштанов, поднимались все выше и выше по извилистой дороге, так что случалось первому экипажу находиться прямо над последним, покидая более южные растения для берез, сосен, мхов и фиалок, где облака были видны уже внизу. Не достигая еще вершины Джуого, откуда, говорилось, можно было увидеть Средиземное и Адриатическое моря, они увидели вдруг при повороте Фиренцуолу, казавшуюся кучкой красно-серых камней, извилистую большую дорогу к Фаенце через нее и подвигавшийся старомодный дилижанс».

Именно здесь, среди великоленной итальянской природы, началось постепенное возвращение Кузмина к обычной для него творческой жизни, хотя, конечно, время от времени и прерывавшееся

* Видимость (*фр.*).



Фьезоле. Римский амфитеатр
Открытие начала XX в.



Фьезоле. Панорама города
Открытие начала XX в.

довольно серьезными кризисами. Но все-таки общение с Мори, продолжавшееся уже во Флоренции, помогало найти душевное успокоение. 1 июня Кузмин описывал свое новое положение в доме Мори так: «Столююсь я дома, М<ори> и его сестры так обо мне пекутся, что мне даже совестно, библиот<ека> М<ори> в полном моем распоряж<ении> и комната прекрасна. Я теперь не индифферентен и не бесчувствен, но как-то странно; прошлое задернулось какой-то лучезарной завесой, и не все прошлое, а только части. Рим остался еще более великолепный, великий, всемирный и вечно прекрасный, но без всякой примеси; наоборот, события, бывшие недели 4, 5 тому назад мне нужно усилие, чтобы ясно воспроизвести, да и то мне кажется, что это другой человек, не я, не действительность, а какой-то сон; история, написанная другим. Милосердие Бога не имеет границ».

Личность Мори столь важна для Кузмина в это время (да и в последующее тоже), что необходимо привести большую цитату из недатированного письма к Чичерину, чтобы понять, какой человек сильнейшим образом воздействовал на его жизненные установки, что Мори мог дать Кузмину в эти недели: «От кого и в каком роде ты слышал отзывы о нем? Он был миссионером, и как миссионер должен быть прекрасный: он очень верующ, очень строго и усердно исполняет обязанности благочестия, лично ко мне очень, кажется, расположен — но: 1) это человек деятельности и деятельности чисто практической, даже физической; 2) немного слишком *terre-à-terre*'ный* — это миссионер для Америки, но отнюдь не монашеская святость. Это необыкновенно веселый и полный жизни человек, увлекающийся своей фантазией; в деревне его любимые развлечения — править лошаадьми, стрелять в птиц и кошек, помогать косить; в городе он всегда вне дома — или в соборе (исповед<ует> или беседует в сакристии), или бесконечные курсы по городу без всякой цели, заходя из лавки в лавку, т. к. везде его знают, заговаривая со всеми проходящими, унимая дерущихся ребятишек, браня извозчика, что тот стал среди дороги, — повсюду слышен его громогласный тосканский акцент, то распекающий, то фамильярный, и могучие раскаты смеха. На площади он в своей атмосфере; все знают каноника М<ори>, и он знает всю подноготную. Он не может не говорить, — это один из самых ужасных болтунов, что я знаю. Неистощимые анекдоты и даже сплетни. И потом он увлекается фантазией и строит планы за планами, не исполняя их; не говоря о том, что я обратился уже в “одного из знаменитых русск<их> комп<озиторов>”, благо там никто ничего не понимает и всем известно, что в Н<ôtel> de Bari <?> (в прочтении А. Г. Тимофеева — d<e> Russ<ie>. — Н. Б., Дж. М.) платил по 20 f<rancs> в день (не говоря, что пенсион был

* Приземленный (*фр.*).

двойной 12 и 8), что купил башмаки в 30 f. (25 f.) и фотографий на 300 f. (преувелич<ено> больше чем втрое); Жоржина Егоровна обратилась в богатейшую (énormément riche, richissima) немецкую баронессу, все шапочные знакомые — его “друзья” и т. д. Сегодня он хочет заниматься со мной испанским, завтра обещает издавать мои вещи, потом собирается переводить мои стихи и через день забывает о своих планах; собираясь в деревню, он говорил: “Прелестные прогулки, мы будем много ходить пешком, nous parlerons de la religion, de la poésie, de tout ce que vous voudrez”* мы ни разу не говорили ни о чем подобном, и во время прогул<ки> всегда М<ори> болтал с встречными крестьянами или осликом. Когда мы ездили все вместе, то маркиза с синьорой Польдиной в одн<ом> экипаже, я же с монсиньором и Пьетро (слуга 18 лет) в другом, причем М<ори> правил и ни на минуту не переставал говорить. Когда же мы выезж<али> в 3 экипажах, монсиньор оставлял неблагоразумно меня с 18-л<етним> очень недурным Пьетро (я не говорю, чтобы была опасность, но зная меня и только что случившееся, можно бы желать большей surveillance**) во все время длиннейших прогулок и только потом, заметив, что я говорю все время с П<ьетро>, смеялся, что больше всего у меня практики в итальян<ском> с П<ьетро> или еще неблагоразумнее и опрометчивее спрашивал: “Мож<ет> б<ыть>, и ты, П<ьетро>, собираешься в Россию с Св<ятым> Луиджи?”»

Описание замечательно живое и живописное, и примечательно оно в нескольких отношениях. Очевидно, что именно эти впечатления Кузмина, хотя и в чрезвычайно преувеличенном и искаженном виде, стали источником для широко распространенных слухов, зафиксированных воспоминаниями Георгия Иванова: «Наконец, первый проблеск душевного спокойствия — в захолустном итальянском монастыре, в беседах с простодушным каноником»***. Но еще интереснее, в каком отношении эти события находятся с тем, что описано в «Крыльях». Мы уже говорили, как Кузмин использовал свое пребывание в деревенском доме семьи Моратти для повести. Но в ней выведены под своими именами Мори, синьора Польдина и сама маркиза Моратти. И так как многие пассажи в письмах и повести почти совпадают, очевидно, что обстоятельства пребывания Кузмина во Флоренции, Фьезоле, Санта-Агате отразились в «Крыльях» в почти полном соответствии с реальностью. Он использовал даже свой реальный флорентийский адрес: итальянский композитор Орсини живет у своей тетушки, маркизы Моратти, в ее квартире на Борго Санти

* Мы будем говорить о религии, о поэзии, обо всем, о чем пожелаете (фр.).

** Надзора (фр.).

*** Иванов Г. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3. С. 105. Как видно из публикуемых фрагментов писем, не было никакого «захолустного монастыря», но «простодушный каноник» был.

Апостоли, где был дом каноника Мори. Поэтому очень прав был Г. Чулков, писавший: «Известность, несколько двусмысленную, М. А. Кузмин приобрел в те дни, когда журнал “Весы” напечатал его повесть “Крылья”, *отчасти биографическую*» (курсив наш. — *Н.Б., Дж. М.*)*. Многие страницы повести помогают нам воссоздать ту атмосферу, в которой Кузмин оказался в Италии, восполняя тем самым недостаток подлинных документов того времени. Таково, например, описание Мори в библиотеке, которой Кузмин, как мы помним, широко пользовался:

«Монсиньор повел Ваню (героя повести. — *Н. Б., Дж. М.*) осматривать библиотеку, и сестры удалились на кухню и в свою комнату. Монсиньор, подобрав сутану, лазил по лестнице, причем можно было видеть его толстые икры, обтянутые в черные, домашней вязки, чулки и толстейшие туфли; он громко читал с духовным акцентом названия книг, могущих, по его мнению, интересовать Ваню, и молча пропускал остальные, — коренастый и краснощекий, несмотря на свои 65 лет, веселый, упрямый и ограниченно-поучительный. На полках стояли и лежали итальянские, латинские, французские, испанские, английские и греческие книги. Фома Аквинский рядом с “Дон Кихотом”, Шекспир — с разрозненными житиями святых, Сенека — с Анакреоном.

— Конфискованная книга, — объяснил каноник, заметив удивленный взгляд Вани и убирая подальше небольшой иллюстрированный томик Анакреона. — Здесь много конфискованных у моих духовных детей книг. Мне они не могут принести вреда».

Не менее выразительно описание прогулок Вани с Мори по Флоренции, которое дополняет то, что мы уже знаем из письма Кузмина: «Они ходили с утра по Флоренции, и монсиньор певучим громким голосом сообщал сведения, события и анекдоты как XIV-го так и XX-го веков, одинаково с увлечением и участием передавая и скандальную хронику современности, и историйки из Вазари; он останавливался посреди людных переулков, чтобы развивать свои красноречивые, большею частью обличительные периоды, заговаривал с прохожими, с лошадьми, собаками, громко смеялся, напевал, и вся атмосфера вокруг него — с несколько простолюдинской вежливостью, грубоватой деликатностью, незамысловатая в своей поучительности, как и в своей веселости, — напоминала атмосферу новелл Саккетти. Иногда, когда запас рассказов не доставал его потребности говорить, говорить образно, с интонацией, с жестами, делать из разговора примитивное произведение искусства — он возвращался к стариннейшим сюжетам новеллистов и снова передавал их с наивным красноречием и убежденностью. Он всех и все знал, и каждый

* Чулков Г. Годы странствий. М., 1999. С. 178.

угол, камень его Тосканы и милой Флоренции имел свои легенды и анекдотическую историчность».

Именно так, через впечатления от каноника Мори и его приземленной духовности, столь связанной с природой, историей, бытом Тосканы, входил Кузмин в атмосферу католицизма, в котором искал выхода из обуревавшего его водоворота чувств*.

Если читатель помнит, цитата из большого письма к Чичерину обрывалась на том, что Мори назвал Кузмина святым Луиджи. В следующем абзаце письма — пояснение этого названия: «Свят<ым> Луиджи меня часто называют здесь, находя поразительное сходство во мне с портретами и образами Св. Алоизия Гонзаги. Я не видел портрета, но читал жизнь этого очаровательного иезуита, умершего на 25 году. Весь проникнутый его жизнью, выводя мистические мелочи из того, что он похож на меня и умер на 25 г<оду>, тогда как я обращаюсь на 25 г<оду>, я, презрев правило, запрещающее спрашивать, а предписывающее только отвечать и повиноваться, спросил, в силах ли я подражать и продолжать Его жизнь. М<ори> сказал, что он чувствует и ручается, что да».

Именно личное приятие в душу образа святого едва не привело Кузмина к обращению в католицизм, что было бы не слишком странно на фоне довольно многочисленных в XIX веке обращений, но для знающего дальнейшую жизнь Кузмина выглядело бы почти невероятным. Это чувствуется и в письме от 1 июня, где Кузмин говорит: «И это забвение, как и покорность (имеется в виду окончание истории с Луиджи. — *Н. Б., Дж. М.*), явилось вдруг внезапно и ясно, после того, как я прочел жизнь св<ятого> Luigi Gonzaga. Все так говорили, что я похож до странного на св. Луиджи, даже видящие в первый раз, что я с особенным вниманием читал жизнь этого очаровательного иезуита и по мере сил стараюсь ему подражать, чтобы походить не только лицом и продолжить его жизнь, т. к. он умер как раз на 25 году. Теперь я в полном *dévotion de St. Louis Gonzaga*** (совпадение имен тут решительно ни при чем)».

Однако до настоящего обращения не дошло, Кузмин так и остался православным. Причин могло быть несколько, но, видимо, главные относятся к его собственному психологическому состоянию. В письме, написанном Чичерину через год, он пишет о том, что во Флоренции им владела «жажда окончательной поработченности», но такая жажда не могла продолжиться долго, в характере Кузмина не было черт, позволивших бы ему долгое время испытывать минуты духовного умиротворения, приближающегося к мистическому экстазу. Видимо, он действительно пытался очиститься аскезой и молитвой

* О связи «Крыльев» с обстоятельствами жизни Кузмина в Италии, насколько они нам известны, см.: *СмМ.* С. 121–124.

** Почитании Св. Луиса Гонзага (*фр.*).

от того, что в данный момент почитал грехом, пытался заместить чувственные переживания религиозным и мистическим опытом. Имея в качестве идеалов двоих из величайших аскетов и мистиков католической церкви — св. Франциска и Алоизия Гонзага, Кузмин поставил себе благородную цель. Но это был недостижимый и невозможный идеал. И к тому же он начал сомневаться не только в себе, но и в тех, на кого рассчитывал при своем возможном обращении.

Очевидно, что в характере той религиозности, которой обладал Мори, для Кузмина было довольно много привлекательного, и на протяжении почти всей его дальнейшей жизни ему будет удаваться в искусстве претворять земное, повседневное, «низкое» в чистую духовность своих произведений. Но в то же время его не могло не раздражать, что его собственные духовные терзания Мори воспринимал столь же заземленно, как и все остальное: «...он не тонок и мало понимает меня и вообще нервные явления. Когда я убегал от всей их болтовни в темную комнату, он думал, что у меня болит голова, и самые частые вопросы его были: “Avez vous besoin de quelque chose?”*, подразумевая расстройство желудка. Конечно, я имел большую необходимость, но не в ватерклозете. И вышло то, чего надо было ожидать: мой ум, не занятый ничем, сбрасывал свой élan** со святости» (недатированное письмо).

Совершенно откровенно Кузмин говорит об этом в письме, написанном незадолго до отъезда из Италии, отъезда, вызванного, как мы помним, отчасти и глубинным неудовлетворением тем, что ему мог дать Мори: «М<ори>, впрочем, для спокойствия посоветовал мне показаться врачу по нервным болезням, которого он хорошо знает и здесь он лучший. Тот основательно осмотрел меня, но, не найдя ничего, предписал только ежедневные тепловатые ванны. <...> Нужно найти людей, которым я мог бы слепо отдаться, которые бы видели, в чем и как я могу поработать Господу, направили бы меня и довели до святости; и я ищущу» (11 июня).

Из этого письма очевидно, что Мори для него таким человеком уже не был. И хотя Кузмин сохранил к нему теплое чувство, явно отразившееся на том портрете Мори, который дан в «Крыльях», желание уйти из-под его непосредственного влияния возобладало. Кузмин возвращается в Петербург, но его письма к Чичерину приобретают характер страстного желания обрести нового духовного руководителя. Иногда даже возникает мысль вернуться под водительную руку Мори, но она явно оказывается нежеланной, и хотя навязчиво возвращается, все же ясно чувствуется, что Кузмину нужен кто-то иной и, может быть, вообще из иной сферы, не религиозной (хотя религиозные поиски его еще затянута на несколько очень значимых в жизни лет).

* Вам что-нибудь нужно? (Фр.).

** Порыв (фр.).

В недатированном письме, написанном, видимо, 14 июля, уже в Петербурге, Кузмин говорит: «Дорогой Юша, пишу тебе письмо большой для меня важности и прошу твоего искреннего совета, будучи вполне откровенным. Полезно ли или нет дальнейшее мое пребывание с М<ори>, а следовательно, необходимо ли оно или вредно, т. к. теперь все, что не полезно, — вредно. Не подумай, ради Бога, что я неблагодарный, или тягочусь путем к святости, или пишу под влиянием минуты. Я давно (сравнительно) хочу тебе сказать, какие основания я имею сомневаться, чтобы это был путь к совершенствованию. Ты знаешь, что Бог совершил чудо, вдруг преобразив мою почти пылающую и противящуюся душу в пассивность и полнейшее подчинение. Я сам не верил себе, т<ем> более, что я должен был не только допустить, но сам разрушить свой безумный призрак. Я вечно тебе и М<ори> благодарен, хотя вы мне причинили и причиняете много горя. Но вот вопрос: М<ори> прекрасно, хотя и превеличенно хитро, разрушил матерьяльные затруднения, показал себя хорошим хирургом (хотя для души он не сказал ничего нового; Бог совершил чудо через него, и потом, как это ни странно, священник, особенно католический, для меня всегда лицо власть имущее, которому я должен повиноваться), но хорош ли он для восстановления здоровья, я не знаю».

Конечно, под «восстановлением здоровья» имелось в виду здоровье только духовное, а не действительно расстроенные нервы Кузмина, речь шла о том, каким путем следует идти ему в дальнейшем, чтобы попасть на путь святости если не в прямом, то хотя бы в переносном смысле. И о том же говорится в письме, написанном 29 июня. «Я знаю, что ты не веришь в возможность святости для меня и вообще как-то странно рассуждаешь, что в “дом Божий” можно прибегать только после всеобщего крушения, как в какое-то несчастье, как в зло меньшее самоубийства. Все это для меня очень странно. Но дело в том (читай внимательно), что для М<ори> никаких изменений планов нет, это год испытания, после которого я вернусь в настоящий свой дом; вдали от света (lumen), от благодати, имея все мои искушения, не имея ничего, кроме непосредственной личной Божьей помощи, мне было бы так трудно без человека посвященного для поддержки. М<ори> имеет так много связей в Риме, глава этого “дома” его друг, он попросит, чтобы кто-нибудь из находящихся здесь полудомашних или нарочно присланных взял меня под свою охрану; имя М<ори> будет паролем, я буду иметь полное доверие и послушание к тому, кто придет с этим именем. С М<ори> я расстался именно так, и в этом не было ни капли лицемерия или хитрости, т. к. я и сам смотрю на это время как на время рассмотрения и испытания».

Даже в домашних письмах к ближайшему другу Кузмин предпочитает пользоваться полуусловным языком, говорить о возможном

переходе в католичество («дом») и о связях с особо доверенными католиками, которые могут быть приставлены к процессу его обращения (полудомашние или особо присланные), как о чем-то в высшей степени тайном. Вполне возможно, что Мори возлагал на него и какие-то особые планы, связанные с деятельностью ордена иезуитов в России. Но Кузмин решительно, хотя и постепенно, разорвал всякие связи с Мори.

Италия осталась в памяти Кузмина надолго, сделалась источником вдохновения для его искусства по крайней мере лет на тридцать. Он то опирался на впечатления о реальном путешествии, как в «Крыльях» или процитированных ранее стихотворениях, то путешествовал туда в воображении, с теми из своих любимых, которым он особенно хотел передать свои воспоминания:

Во Флоренции мы не встречались:
Ты там не был, тебе было тогда три года,
Но ветки жасмина качались
И в сердце была любовь и тревога...*

Восхищение культурой Италии оставалось у Кузмина до конца жизни, а его знания о ней, особенно о Риме эпохи раннего христианства и гностицизма, были необыкновенно широки. Свидетельством его эрудиции, широко признанной в Петербурге такими разными людьми, как Вячеслав Иванов (написавшим, но, правда, не защитившим, в Германии диссертацию о римской истории**) и Гумилев, является оценка, данная одним из лучших русских специалистов по итальянской культуре Павлом Муратовым автору «Комедии о Алексее...»: «Удивительно проникновенное изображение христианского Рима»***.

Но воспоминания и художественные впечатления не могли ослабить в Кузмине ощущения глубочайшего личного кризиса. В недатированном письме к Чичерину (написанном, вероятно, спустя год после путешествия) он выразительно рисовал свое состояние:

«Вообще это уже давно независимое от здоровья и расположения духа я пишу без любви и трепета, как тяготы, равнодушный к тому, что выйдет, не смотря вперед дальше завтрашнего дня, не зная,

* Именно эти воображаемые путешествия могут объяснить, почему в некоторых справочниках, в том числе и в итальянской энциклопедии, говорится о нескольких поездках в Италию, тогда как на самом деле была лишь одна.

** О степени эрудированности Иванова в этой сфере отличное представление дает книга: История и поэзия: Переписка И. М. Гревса и Вяч. Иванова / Изд. текстов, исследование и коммент. Г. М. Бонгард-Левина, Н. В. Котрелева, Е. В. Ляпустиной. М., 2006.

*** *Муратов П. П.* Образы Италии. М., 1911. Т. I. С. 13. В последующих изданиях этой фразы нет.

зачем и почему я пишу. Не думай, что мне это кажется в настоящую минуту только, я только не говорил, какая пустота воцарилась теперь во мне. Прежде я имел чисто личные и частные причины для существования, все <ослабело?> и все возвращалось к одному и тому же. Потом была пора, когда я мечтал об отречении, о воплощении в искусстве той красоты, той любви, которая меня наполняла, чтобы каждый миг, каждое дыхание было гимном любви, и чтобы, отрехшись от личных чувств, других вести к счастью музыкой, красотой и метафизикой (как у Плотина). И эти планы, ты помнишь, об операх, о мирах, ждущих воплощения, о культе любви, постоянно материализующемся в музыке и тем не делаемемся пустым долгом, эти чтения о гностиках, приводящие в трепет, — все это окрыляло, делало легким и доступным все. Когда я говорил: “Это моя плоть и кровь, чтобы вы вкусили ее”. И так сильна была вера в любовь к вещам, которые я тогда писал, что и теперь я люблю их, увидевши их недостаточность.

Потом, по мере изучения, близкое оказалось далеким, мечты улетели. И сам я оказался слабым и легкомысленным, Бог меня спас, но легкость спасения уменьшила очищающую силу страдания (не о неудаче гибели, но о слабости, допустившей эту возможность), главным чувством была тупость и ошеломленность, с физическим излечением. Выплакаться, пасть на колени не перед кем; если б Могі был хитрее, он бы мог иметь громадное влияние на меня, но не хотел или не умел. Огромная тоска и жажда окончательной порабощенности, одурелости (даже без экстаза), недуманья вела меня к S. I.*, только бы не действовать и не думать. Бог спас меня второй раз. Я вернулся здоровым, бодрым, но совсем, совсем опустошенным; я пробовал восстановить прежнее положение, и как слабо, как безнадежно (вспомни гимн Адонису). Я их люблю, как последние попытки, и досадовал, что ты сказал то, что я и сам видел, — но т<ем> не менее не рискну вернуться к обожаемому нет слов сказать как II-му веку и прежним мечтам. Думать об отречении, руководителе, когда так глупо, ветрено и странно я волочу повсюду свою душу. Я не смею думать о прежних мечтах, не очищенный, и все кричит во мне, что я люблю, люблю по-прежнему».

Такое состояние души не могло не тревожить как его самого, так и ближайших друзей, прежде всего Чичерина. «Чичерин старался дать мне стража вместо Могі, и после моего отказа обратиться к Пейкер направил меня к о. Алексею Колоколову, как светскому *conducteur d'âmes***». Но какое-то светское ханжество этого протоиерея

* Очевидно, имеется в виду св. Игнатий Лойола, основатель ордена иезуитов.

** Водителю душ (*фр.*).

меня оттолкнуло, и после первой исповеди я перестал к нему ходить» («Histoire édifiante...»)*.

Религиозные поиски, основанные на стремлении отречься от «плоти», открыто выраженной чувственности, были основой для мировоззрения Кузмина, по крайней мере после возвращения из Италии в 1897 году. Чрезвычайно показательными в этом отношении являются два первых его прозаических произведения, дошедшие до нас, особенно небольшой рассказ «В пустыне», который имеет смысл привести здесь полностью.

В ПУСТЫНЕ

Долго я шел по бесплодной пустыне все дальше и дальше, гонимый проклятием грехов неомытых; руки были бессильны от тяжести прошлых объятий, глаза потемнели, уставши от взглядов влюбленных.

Дальше, все дальше шел я по желтой пустыне, необозримой и страшной; порою меж розовых скал виднелось далекое море — и снова пустыня; дни за днями шел я; солнце восходило, солнце садилось, одного лишь меня озаряя. Шел я к далекой, неведомой цели, зная, что будет предел.

И я дошел до предела; хотя все была та же пустыня, но я знал, что это предел. Я пал на горячий песок; покорно, недвижно лежал я, как шакал, ожидающий смерти, как отдыхающий раб.

Из-за безбрежной пустыни, из-за далекого неба шло большое сияние; как смерч песчаный, как столп Вавилона было оно огромно. В страхе закрыл я глаза; казалось, я уже умер: в тяжелой, немой тишине я не слышал, как билось сердце.

Когда я открыл глаза, Сияющий был предо мною; руки скрыты в складках одежды, сквозь белый хитон виднелась кровавая рана, как от копыя, иль от клыка дикого вепря. Я был недостоин смотреть на лицо его, я только подполз к его ногам, и тяжелые крупные слезы, как первые капли дождя, упали в песок пустыни. Я пал ниц и плакал, плакал, от рыданий грудь разрывалась, сердце мое сокрушилось; оно очищалось от всех грехов и проклятий, от всех объятий и поцелуев; душа исходила в рыданиях; я не чувствовал плоти, я все забыл — только бы плакать, плакать, разлиться, как море, в слезах, исчезнуть, чтоб вновь родиться. И небо содрогнулось от моих рыданий, и звезды померкли.

Казалось, я плакал годы и годы. И я воззрел на него — он улыбался, благостный; милосердный, он простер ко мне руки прощенья. Он

* Александра Ивановна Пейкер — дочь известной в религиозных кругах сторонницы секты «пашковцев» Марии Григорьевны Пейкер, издательницы религиозного журнала «Русский рабочий»; после смерти матери в 1881 году А. И. продолжала издавать этот журнал. Возможно, Чичерин рассчитывал на то, что Кузмин заинтересуется ее артистической деятельностью: до погружения в религию она была оперной певицей. Алексей Петрович Колоколов (1836–1902) — настоятель церкви Св. Георгия Великомученика в Петербурге, популярный в среде интеллигенции 1880–1890-х годов проповедник.

становился все выше и выше, его чело касалось вечерних звезд; его сиянье бледнело, разливаясь в пространстве; я уже видел через него и пустыню, и белые кости павших верблюдов, и угасающий запад. И он исчез, разлившись в пустыне; на всей пустыне его улыбка, его сиянье; бесплодная степь обратилась в рай неземной, в светлые доли Иордана. Встал я исполненный сил могучих — грешником плачущим пал я, ратником Божиим встал.

То не руки — то мечи священные, крылья лебяжьи! то не очи, то лампы светлые, озера горные! Ратник Христов, стратилат, вперед против плоти! тебе даны меч и кольчуга — вперед на великую брань!*

Этот фрагментарный рассказ, своим отчетливо архаическим стилем и навязчивыми инверсиями вызывающий в памяти читавшуюся Кузминым религиозную литературу, еще совсем не предвещает, что автор станет прославленным стилистом; однако одна психологически примечательная деталь (не говоря уж о всепроницающем гомоэротизме в его мистической разновидности) намекает на его все еще не до конца определившиеся поиски того, что оправдывает аскетизм: кто такой впервые явившийся Сияющий: пронзенный копьем на кресте Христос или пораженный вепрем Адонис? Из содержания этого рассказа совершенно очевидно, что выход из создавшегося положения Кузмин продолжал искать в религии, но и там не мог его обрести. В уже цитированном нами недатированном письме, предположительно относимом к 1898 году, он продолжал свое рассуждение: «Я не молюсь и не получаю облегчения. Наша церковь меня не удовлетворит, и то, что составляет ее главное достоинство — ее вселенскость — меня главн<ым> обр<азом> отталкивает. Вера должна быть небольшой ладью спасения среди мира для немногих и посвященных. И христианство привлекает только в 1-е века, а не потом, когда оно разлилось в море и нужно искать других ковчегов помимо него. В начале же это сбор сект. И меня не приводит в трепет ни Вагнер, ни Палестрина, ни даже Моцарт. [Только когда я читаю о Плотине, я чувствую нечто похожее на прежнее, к моему горю] я всем интересуюсь, все пишу, везде хожу, но без любви и настоящего, маленькие желания, фантазии, как причуды беременной женщины, заменили настоящую любовь, — и я ношу всюду свою пустоту, не видя ничего впереди, дееспособный и здоровый, вспоминая о мечтах больного».

Можно представить себе, что он продолжал свои штудии только по привычке, для того чтобы сохранить хотя бы минимальную связь с жизнью и окружающими людьми. Но, видимо, более всего его занимало чтение и изучение религиозной литературы. Как и прежде, он был особенно заинтересован житиями великих аскетов и мистическими писаниями, особенно итальянскими мистиками XIV и

* РНБ. Ф. 400. № 9. Л. 2–4 об; с неточностями опубликовано: Кузмин М. Проза. Т. VIII. С. 239–240.

начала XV века. Вот, например, что он писал 27 августа 1898 года о св. Екатерине Сиенской:

«Я плаваю в Катерине Сиенской; к сожалению, в библиотеке только франц<узский> перевод 1644 <года> (где пишется *cognoistre* и *se treuvèt* вместо *se trouvent**), что важно именно для этой вещи, где такая неслыханная нежность и сладость, которая может быть только в итальянском, все уменьшительные пропадают — *fiorelino* — *petite fleur***. Меньше наивности, чем у св. Франциска, больше женственности и потоков любви, чем у Фомы Кемпийского.

Очень характерно итальянское, всегда пластично и *sobre****, восторги перемешаны с рассуждениями о политике, сравнения из самой обыденной жизни — с точнейшими подробностями, и в конце каждого письма: “*Doux Jesus, Jesus amour*****».

Через двадцать три года, в стихотворении 1921 года «Обручена Христу Екатерина...» Кузмин вспомнит Сиенскую святую. Значительно было и воздействие францисканских поэтов на темы и образность его собственной поэзии. На него производили сильное впечатление как слова «нежность» и «сладость», так и экстатическое восхищение реальностью, даже самыми прозаическими деталями жизни и природы, что особенно заметно в сборнике «Сети». А тесная связь мистицизма и эротики, характерная для францисканских поэтов, проходит сквозь весь этот сборник и особенно заметна в стихах о «святом воине» или «вожатом»*****.

Все эти штудии никак не облегчали чувства духовного одиночества, непринадлежности кому-нибудь или чему-нибудь, страшного ощущения, что все сделанное — это только «пока». Как и прежде, чрезмерно высокий идеал мог усугублять кризис. Слова «определение» или «определенность» постоянно повторяются в его письмах этого времени. Его мучило то, что высшая цель и какая-либо вера, которым он мог бы полностью отдаться, были ему недоступны: «Меня тяготит, любящего определенность, мое пребывание в качестве *un être flottant****** во всех отношениях: в мировоззрении, в чувстве, в эстетике, во вкусах, даже в положении; везде все темно, неопределенно и граничит с пустотой, я имею способность воспринимать так многое, отчасти воспроизводить, но зачем? Ты говоришь: “Ты один можешь, следовательно — ты должен”. Но перед кем, перед самим собою и абсолютной красотой я должен?» (28 августа, 1898). И далее письмо свидетельствует о том, что даже то, что прежде казалось ему

* Знать... находятся (*фр.*).

** Цветочек — маленький цветок (*ит., фр.*).

*** Просто (*фр.*).

**** Сладкий Иисус, Иисус-любовь (*фр.*).

***** Подробнее см.: Шмаков Г. Блок и Кузмин // Блоковский сборник. Тарту, 1972. [Вып.] 2. С. 153.

***** Непостоянного существа (*фр.*).

незыблемым, теперь кажется сомнительным. Он чувствует настоятельную необходимость определить для самого себя роль искусства: «Не в том ли цель, чтобы пробуждать дремлющее творчество в каждом человеке? и чем избраннее человек, чем глубже он воспринял, тем сильнее искусство? Но тогда кто знает, чем это пробуждать? Это уже совершенно неопределенно и менее осязательно, чем абсолютная красота, которая, раз постигнутая интуитивно, уже пребывает, хотя бы по воспоминанию. Это не значит, что я придаю большое значение этим мыслям минутным и проходящим, но это значит, что я сомневаюсь, неуверен там, где прежде думал иметь веру. И во всем так; огромная потребность веры, большой запас веры смутной и основной, и невозможность направить ее на определенный пункт».

В том определении, которое Кузмин дал искусству, конечно, откровенно чувствуется влияние эстетики Плотина, но очень важно, что ключевое понятие здесь — *абсолютная* красота. Именно ее Кузмин самозабвенно искал, с той страстью завершенности во что бы то ни стало, которая столь характерна для русского художника. И неслучайно единственный русский писатель, имя которого встречается в письмах Кузмина этого времени, — Достоевский.

Но нарастающее отчаяние сквозит в этих письмах, и никакая самая сильная прежняя страсть не может выдержать его давление. В недатированном письме он выражает сомнение даже в необходимости музыки, особенно ее концертного исполнения: «Самая безумная картина — концерт: люди неглупые собираются (если не из скуки, не от нечего делать, от недостатка ядра), чтобы 3 часа сидеть и слушать, как 200 человек играют, пиликают и дудят симфонию, т. е. вещь в высшей степени непонятную и нелепую непосвященным. (И как прав Платон Вас<ильевич>: “Странная музыка; то почему-то piano, то forte, то какие-то флейты; очень странно”. Как это понятно и как верно; и симфония — характернейший продукт чистой музыки, где все совершается как бы на луне, где свои законы, чувства и т. д., непонятные, чуждые и мертвые для людей небезумных.) И это действительно *храм* искусства (иногда обмана и фокусов), и как это далеко от удовлетворения насущных потребностей музыки».

Внезапные изменения настроения как внутри одного письма, так и в различных письмах одному и тому же адресату являются наиболее характерной чертой этого периода его жизни. Это быстрые перемены настроения от почти маниакальной интенсивности переживаний до полной депрессии. 13 октября 1898 года он сообщает Чичерину, что прекращает занятия с Кюнером, «не говоря уже о других». И в том же письме продолжает: «Моя душа вся вытоптана, как огород лошадьми. И иногда мне кажется таким прекрасным, таким желательным — умереть. Я не убью себя теперь (хотя и не знаю, до чего дойдет жажда любви и религии), но я мечтаю, что умереть теперь было бы самым лучшим. Прости, что я думаю только о себе, что

я эгоист, мелочный и недостойный упрямец, но разве ты не видишь, не чувствуешь, что я, здоровый и смеющийся, умираю от жажды любви и никого не люблю и боюсь любить, хотя я знаю, что воскрес бы от этого <...> Я ничего, ничего не вижу перед собою, и я молюсь, чтобы Бог дал мне смерть, если отказывает в полноте жизни».

Примечательно, что к этому времени Кузмин уже был хотя бы отчасти признанным автором музыки. В начале 1898 года Чичерин отправляет некоторые его произведения композитору и известному музыкальному критику А. П. Коптяеву, даже не поставив Кузмина в известность. Ответ был вполне обнадеживающим: «У г. Кузьмина (так! — *Н. Б., Дж. М.*), бесспорно, имеется своеобразная гармония, мелодия отличается, большей частью, выразительностью; в его романах на слова Гейне и на французские слова видно настроение, в некоторых местах достигающее значительной глубины. <...> Техническая сторона произведений г. Кузьмина стоит ниже художественной: поскольку (так! — *Н. Б., Дж. М.*) можно догадаться по данным произведениям — автор недостаточно еще свободно владеет гармонией и контрапунктом (частое тремоло доказывает, по-видимому, некоторую нелюбовь автора к последнему). Но дарование г. Кузьмина ручается, что он завоюет втрое больше царств, окунувшись в море технической фактуры. Романист г. Кузьмин несоразмерно выше г. Кузьмина как композитора инструментального. Сказать ли еще, что мне особенно понравилась мечтательная, поэтическая дымка, которою подернуты некоторые романы»*. К сожалению, о визите Кузьмина к Коптяеву нам ничего не известно, непонятно даже, состоялся он или нет. Но осенью того же 1898 года появилась и первая публикация Кузьмина (точнее, как значилось на обложке, — М. Кузьмина). Вышедшая в Москве под фирмой П. Юргенсона, брошюра включала три романа: «Dans ce nid furtif» на стихи Сюлли-Прюдома с параллельным переводом (П. В. Дмитриев полагает, что самого Кузьмина), «Успокоение» на стихи Д. Мережковского и «Бледные розы» на собственные стихи**. Первый из этих романов был посвящен певцу Л. Г. Яковлеву, третий — уже упоминавшемуся А. И. Аничкову. Трудно сказать, на чей счет были напечатаны эти упражнения. 9 декабря Кузмин писал Чичерину: «...я не согласен, чтобы первое печатание имело столь первостепенное и решающее значение <...> Что же касается до того, куда меня причислят, то, право, это решительно все равно...». Так что можно сомневаться, чтобы небогатый Кузмин печатал ноты за свои деньги. Скорее следует предположить, что это

* *Кузмин-2006*. С. 461–462. Письмо Чичерина к Коптяеву см.: Нева. 1997. № 11. С. 227 (публ. В. В. Перхина).

** В научный оборот эту забытую публикацию ввел П. В. Дмитриев (к вопросу о первой публикации М. Кузьмина // *НЛО*. 1993. № 3. С. 154–158). Приводимая нами далее цитата из письма к Чичерину также использована им.

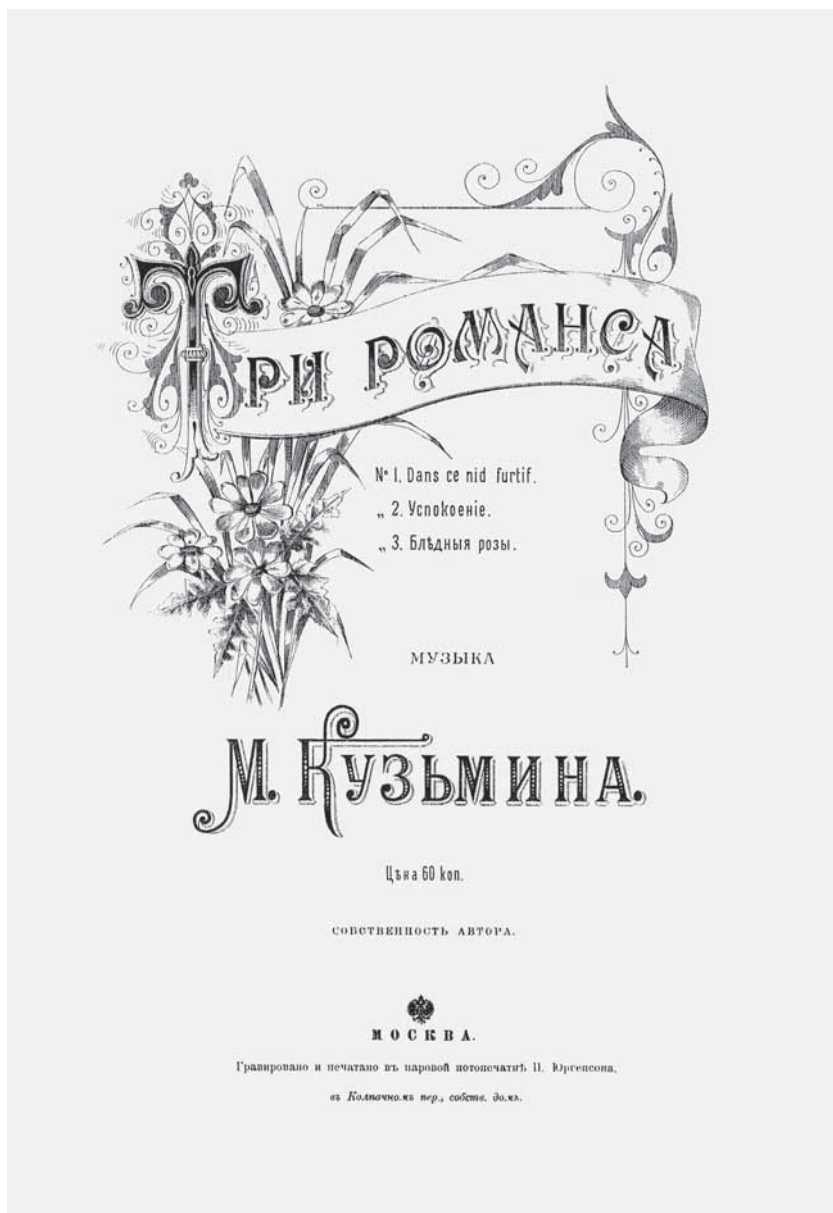
сделал Чичерин, не только всегда высоко ценивший композиторское дарование Кузмина, но и неоднократно предпринимавший попытки напечатать ноты его произведений, в том числе и в Германии.

Как бы то ни было, именно в это время, в самом конце XIX и в самом начале XX века Кузмин переживает наиболее темный период своей жизни, который породил едва ли не более всего легенд о нем. С обычной сдержанностью он повествует в «Histoire édifiante...»: «...я увлекся расколом и навсегда охладел к официальному православию. Войти в раскол я не хотел, а не входя, не мог пользоваться службами и всем аппаратом так, как бы я хотел. В это время я познакомился с продавцом древностей Казаковым, старообрядцем моих лет, плутоватым, вечно строю<щим> планы, бестолковым и непостоянным. Я стал изучать крюки, познакомился со Смоленским, старался держаться как начетчик и гордился, когда меня принимали за старовера».

Кажется, что Кузмин расчетливо чего-то недоговаривает в этом месте своих «мемуаров», что-то нарочито скрывает от тех друзей, для которых это писалось.

Мы также не обладаем таким материалом, который бы до конца мог прояснить все загадки жизни Кузмина того периода (например: действительно ли он по месяцам жил в старообрядческих скитах, где именно побывал он за это время, стал ли старообрядцем на самом деле (и какого согласия?) или ограничился тем, о чем рассказал в приведенной нами цитате?), хотя полагаем, что интенсивность увлечения старой верой вовсе не обязательно должна была сопровождаться долгими штудиями: как и в случае с Италией, Кузмин, с его громадной художественной впечатлительностью, за несколько кратковременных пребываний в старообрядческой среде вполне мог не только получить известный набор знаний, но и создать для себя общее впечатление о стиле и духе жизни различных религиозных общин. Но, как кажется, уже сейчас можно сделать некоторые выводы, касающиеся психологических причин притяжения Кузмина к «расколу».

Прежде всего это относится к тому внутреннему его состоянию, которое требовало от церкви строгой учительности и непреклонности. Об этом он пишет Чичерину 28 августа 1898 года: «Если бы теперь, <как> во II веке, были старинные восточные культы, не было бы невозможно, чтобы я их не принял, и дамский католицизм от меня не закрыт; при обширной возможности все ускользает (теперь, когда синкретизм совсем вытеснил семитическую нетерпимость — “один Иегова, одна апостольская церковь”, “нет Аллаха, кроме Аллаха”). И меня это угнетает, любящего определенную материальную форму и осязательный символ. И чем больше страстной веры, тем это тяжелее и даже опасней. Относительно чувства — сознательная добровольная пустота, т. к. рискованно при моих наклонностях пускаться в его пучину, не имея достаточного совершенства. И так во всем: а жажду я



Первая публикация Михаила Кузмина:
нотный сборник «Три ромansa» (М.: П. Юргенсон, 1898)
Обложка. На следующей странице — разворот брошюры:
стихотворение М. Кузмина «Белые розы» с нотами

№ 3. БЛѢДНЫЯ РОЗЫ.

Molto sostenuto.

Canto. *pp* Блѣдныя розы о -

Piano. *pp*

сен - ни - я.... Астры печально сложенныя...

Ти - ха и даль - ня - я му - вы. ва...

pp espressivo *mp* *p*

riten.

идавы и тва вы по - блек - ши - я... сум - раць...

a tempo

Бола...ды ста - рин - ны е... Мы...ли по - кор - но застыв...ші ...

ri - te - nu - to

p a tempo

Lento.

Взо - ры медлитель но страстны е... ру - ки безмолвно сло...

Più mosso.

Lento.

Più mosso.

mf p pp

Tempo del comincio.

...жен...ны я.

Tempo del comincio.

Lento.

жить всеми силами, а то пустоты, то ампутации меня настолько мучат, что иногда (*que le bon Dieu me pardonne**) я наполняю ее чем попало, только бы не пустота».

Итак, католицизм даже как потенциальная возможность был отвергнут (говоря «не закрыт», Кузмин явно имеет в виду, что он лишь мог бы быть желанным теоретически, вообще для того типа сознания, которым он в данное время обладает, но не практически, для него самого; неслучайно он сопоставлен со «старинными восточными культами»), но несколько не более привлекательной выглядела перспектива оказаться среди традиционно и не задумываясь о смысле традиции верующей части русского народа, оказаться внутри церковного православия. Времена, когда атеизм и общая враждебность к церкви на какое-то время возобладали у Кузмина, были далеко позади, но и особой симпатии к «официальному православию» он, как и большинство мыслящих интеллигентов того времени, не испытывал. Подчиненность церкви государству вызывала совершенно определенную его неудовлетворенность**.

Старообрядчество давало возможность обратиться к церкви, подчиненной только собственным своим авторитетам, к церкви, от государства независимой, и тем самым гораздо более свободной, при значительно более строгом послушании внутри себя самой.

Но была в обращении Кузмина к старообрядчеству и еще одна сторона, по-настоящему выясняемая только в контексте переписки с Чичериным самого конца прошлого и самого начала нынешнего века. Речь идет о том, каково вообще должно быть положение Кузмина в среде русской культуры, что соединяет и что разделяет его как личность и его как творца с Россией в самом широком смысле этого слова***. Три письма, которые мы в значительной их части публикуем здесь, являются не только бесценным материалом к истории духовного становления Кузмина, но и важным документом для изучения состояния умов русской интеллигенции на рубеже веков. Тем более Кузмин, как и Чичерин, принадлежал к тому кругу, который непременно должен быть непредвзято изучен, причем особо следует отметить, что жизненное поведение и принципы людей типа

* Да простит меня Господь Бог (*фр.*).

** Д. В. Философов уже в начале XX века определил это состояние так: «...у нас положение культурных верующих очень трагично. Кто не хочет идти в сектанство, кто, по своим убеждениям, не может примкнуть к многочисленной группе неверующих интеллигентов, тот прямо не знает, где ему преклонить голову. Церковь для него не мать, а мачеха» (*Философов Д. В. Неугасимая лампада: Статьи по церковным и религиозным вопросам. М., 1912. С. 60; перепечатано: Философов Д. В. Загадки русской культуры. М., 2004. С. 328*). Еще сильнее такое положение дел было заметно в конце XIX века.

*** Ср. позднюю запись: «Русский элемент открылся мне очень поздно, а потому с некоторым фанатизмом, к которому я мало склонен. Да и пришел-то он ко мне каким-то окольным путем, через Грецию, Восток и гомосексуализм» (*Дн-34. С. 72*).

Чичерина, т. е. профессиональных революционеров из высококультурных дворянских родов, исследованы еще менее, чем людей типа Кузмина, и причины их прихода к революции объясняются по большей части совершенно неудовлетворительно.

Между тем они, как правило, обладали своей системой объяснений современной ситуации в России и в мире, и при этом далеко не всегда эта система совпадала с той, что с прямолинейной твердостью прорисовывалась в статьях Ленина и его еще более прямолинейных последователей (о толкователях тогда еще речи не было). И система эта, судя по всему, сохранялась в их сознании долгое время, нередко приходя в противоречие с официальной партийной линией*.

Для того чтобы читатель мог хотя бы относительно представить себе основания этой системы, приведем отрывок из письма Чичерина от 15 августа 1904 года, где он объясняет Кузмину разницу между своим мировоззрением славянофильского толка** и той сферой культурных ценностей, в которой работает сам Кузмин: «...наше время — такое же время клокочущих буйных зародышей рождения нового человечества, как время первых веков христианства или реформации***. Переоценка ценностей! Одна область тебе близко знакома, это есть *твоя* область — новое искусство, хвалы земле, новая мистика, новый, более интенсивный человек. Другая область — будто бы противоположна первой, будто бы чужда ей и далека от нее: это область *социального* искания нового человечества. *И тут* клокочут зародыши, и в контрастах, и в калейдоскопе метаний, крайностей, великолепных прозрений, — что-то рождается. *Тебе* эта область *абсолютно* чужда по природе; *ты* не *zoop politikon*****. *Она есть* чужда тебе и потому должна остаться чужда. Но я хочу только обратить твое внимание на то, что и в этой области — муки рождения нового человечества. Будто 2 параллельных потока — духовно аристократическое новое искусство и демократическое социальное движение. Однако в обоих — какое-то солнце будущего, как в Клингере они соединяются. И Вагнер желал, чтобы целые народы слушали его *Vöhenweichfestspiele******, чтобы целые народы стекались в Байрейт *en samrant****** вокруг новой святыни».

* О существовании такой системы у Чичерина свидетельствует не только его книга о Моцарте, но и письмо 1930 года к А. В. Луначарскому, которое даже в середине 1980-х невозможно было опубликовать полностью (о чем нам сообщил Л. И. Лазарев). См.: *Смирнов И.* «...Мы все выросли на идейном искусстве, общественном, гражданском...»: (О письме Г. В. Чичерина А. В. Луначарскому) // Вопросы литературы. 1984. № 9. (С. 137–157.)

** Ср. с отрывком из другого его письма: Наше наследие. 1988. № 4. С. 71.

*** Отметим, что уподобление революционного времени первым векам христианства станет регулярным у позднего Кузмина.

**** Политическое животное (*греч.*). Известный термин Аристотеля.

***** Праздничные представления без сцены (*нем.*). Имеются в виду так называемые вагнеровские фестивали в г. Байрейте.

***** Располагаясь лагерем (*фр.*).

Представление о социальном движении широких масс и уединенном духовном аристократизме избранных как двух сторонах одного и того же процесса, восходящее, очевидно, к преломленным идеям К. Н. Леонтьева, было характерно, по всей видимости, не только для Чичерина, и Кузмину еще не раз в жизни придется столкнуться с таким представлением.

Обращаясь к тем письмам, которые мы имели в виду ранее, следует отметить, во-первых, некоторую гипотетичность их последовательности. Если первое цитируемое нами письмо Чичерина имеет точную дату — 7 августа (возможно, нового стиля) 1901 года, то два остальных не датированы и могут не составлять прямой последовательности. Однако их содержание, как нам кажется, дает возможность рассматривать их как части общей дискуссии в эпистолярной форме. И второе замечание: терминология, как чичеринская, так и кузминская, нередко бывает далека от общепринятой, их взгляды на отдельные явления русской истории и общественной мысли настолько своеобразны, что специальному истолкованию этих писем можно было бы посвятить особую работу. Не имея для этого пространства, да и связанные совсем иной задачей, мы все же считаем себя обязанными предупредить об этом читателя, чтобы он не принимал доверчиво все то, с чем ему придется столкнуться в приводимых текстах.

Итак, 7 августа 1901 года Чичерин обращается к Кузмину со следующим письмом (цитируем его не с самого начала):

«Мы уже не раз говорили, что есть 2 типа. 1-й — *homme moderne**, Алекс. Север., общечеловек, если он человек в полном смысле слова, а не праздношатающийся, делающий *ses quatre volontés***, то и у него есть *Standpunkt****, но с него открыто все. Он творит или просто общечеловеческое искусство (конечно, в разных направлениях), или искусство разных мирозерцаний друг подле друга (как ты прежде), объединяемых общечеловеком-созерцателем. Во всяком случае, он *творит для настоящего*.

2-й, слившийся с одним миром, как ты теперь, — Страхов etc. Он творит ради будущего удовлетворения глубочайших потребностей человека, стремящихся к этому будущему. Мы не знаем, каково оно будет; но мы знаем, какие потребности в его основе. Мы не знаем, какое искусство на нем вырастет; но мы знаем, какое искусство составляет путь к долженствующему вырасти. Итак, этот человек творит — для настоящего, но ради будущего.

1-й тип имеет *Standpunkt*, но он обладает свободой в том смысле, что этот *Standpunkt* определяется только его внутр<енними> потребностями (конечно, *не* свободой в смысле *quatre volontés*).

* Современный человек (*нем.*).

** Что заблагорассудится (*фр.*).

*** Местоположение, точка зрения (*нем.*). Чичерин играет двумя значениями слова.

Далее дело становится сложнее.

Противоположность первому — цельный тип, *родившийся* в историческом мире. Что касается до его *натуры*, он ее *не может* изменить, она почвенна до конца, *sa nature est indélébite**. Что касается до Standpunkt, его основания едины с корнями его жизни; если он празднующийся, имеющий только натуру, а не мысль, если он не буй-человек, то изменение Standpunkt для него — страшный перелом всей жизни, как у Лютера, и то может совершиться только в нек<оторых> пределах.

Совершенно другое — *homme moderne*, отдавшийся цельному миру. *Sa nature d'homme moderne est aussi indélébite***; он может на осн<овании> внутр<еннего> сознания сливаться с миром цельных людей, но он — не один из них, его положение несколько особое, такова его сущность. Что кас<ается> до Standpunkt, то *не судьба* его поместила в этот цельный мир мысли, а *он сам* отдался; итак, основание его Standpunkt — свобода de l'homme moderne. Он сам отдался, этот факт налицо, *c'est aussi indélébite*. А раз он сам отдался, он не может поручиться, что внутренний зов не поведет дальше. То, что с тобою мгновенно сделалось *несерьезно*, может однажды совершиться *серьезно*, двойным движением и мысли и интуитивного откровения, и тогда ты должен будешь идти дальше. Может быть, ты однажды двинешься дальше, к тому, что ты называешь “высотами совместительства”. Может быть, тебе откроется такой Standpunkt, где основы цельного мира останутся, а пределы содержания расширятся. Ты не можешь ручаться, что этого не будет. Потом твое положение особое. Для тебя законы писаны не совсем так, как для уроженцев этого мира. Ты — натурализованный.

А раз ты отдался сам, своим сознанием, ты должен отдаться с сознанием условий твоего положения, требований твоей натурализованности, с сознанием того, что ты не уроженец, и, след<овательно>, не как уроженец.

Итак, твой Standpunkt должен быть Standpunkt натурализованного, Гилярова-Платонова, Страхова — “типичного великорусского монаха” в среде интеллигенции и в области науки и искусства. Судьба сделала тебя интеллигентом (в широком смысле, т. е. обладателем мира знаний) и художником; дух открыл тебе мир цельности; первое ты вносишь во второе, второму должен служить первый. Этим ты — “верный раб”. Твое положение ясно — натурализованного, *ipso facto**** Standpunkt не совсем тождествен со Standpunkt уроженца; дары другие — у тебя нет того, что у уроженцев есть, у тебя есть то, чего нет у них; поэтому и *задачи другие*, а задачи,

* Его натура неисправима (*фр.*).

** Его натура современного человека также неисправима (*фр.*).

*** Тем самым (*лат.*).

предписанные судьбою, т. е. свыше, должны быть выполнены. До свидания, твой Ю. Чичерин».

Однако представление о себе как о «натурализованном» Кузмина никак не могло устроить. В позднем дневнике он записывал: «У Достоевского в конце “Преступления и наказания” есть пронзительное место, где Раскольников выходит на работу, а из-за Ирыша по степи доносится песня как символ новой, неизвестной, пленительной и серьезной жизни. Русские иконы, русские песни, русский быт, русское платье, русские лица, русское богомоление производят на меня такое же впечатление, родное, дикое, сладкое и серьезное. Пожалуй, даже слишком серьезное, чего-то такого, куда надо броситься без оглядки, фанатично»*. И в молодости он страстно отстаивал перед Чичериным естественность своего обращения к «корням», к русской древности, взятой не как культурный феномен, а в ее живом сегодняшнем бытии, как она предстает в чудом законсервированных историях очагах старообрядчества. Попутно здесь же обсуждается целый ряд проблем, связанных с индивидуальным отношением Кузмина к различным явлениям современной жизни, как светской, так и церковной. Вот это большое недатированное письмо:

«Дорогой Юша. Несколько раз собирался ответить тебе, но всегда думал: зачем? Мы говорим, кажется, на разных языках, и то, что для меня ясно и доступно, для тебя безнадежно и невозможно, а стройное и прекрасное для тебя мне представляется теорией и словесностью. Отвечаю, думая, что тебе, м<ожет> б<ыть>, покажется прискорбным и неблагодарным, что я не ответил на твое письмо, за которое я тебе очень благодарен, но на которое отвечать-то нечего, или писать целые томы, что и долго, и бесполезно. Я достаточно знаю, что ты не откажешься от стройности теории и красоты силлогизмов, хотя бы все факты и вся действ<ительность> (фактическая, а не фиктивная) были против, и достаточно знаю себя, чтобы не ожидать прока от подобных словопрений. И т. к. большинство вопросов принадлеж<ит> к не подлежащ<им> логике, то не будет ли спор толчением воды в ступе или спором о стриженном и бритом. Рассуждая со мной и обо мне, приходится брать и определения, принадлежащие мне. Я же *никогда* не представлял веру и церковь иначе как строго оформленную внутренне и внешне, общею для всех времен и народов, но саму неизменную и неизменяемую**; веру и церковь Златоуста, Св. отцев, Русских святит<елей> и патриархов, протоп<опа> Аввакума, Онисим<а> Швецова и Ивана Каргушина. Неизменную до сих времен. Не об общем чувстве веры, присущем и язычникам и мусульманам, я говорил; не об общем христианстве и церкви, растяжимых и бесформенных, вмещающих и Толстого, и Розанова, и от<ца> Петрова,

* Дн-34. С. 62.

** В тексте: не неизменяемую.

и отц<a> Алексея Колоколова, и светск<их> дам. Такой веры, такой церкви (лучше — такого отсутствия церкви) мне не надо, не хочу я их, плюю на них — вот! И приписывать мне такое понятие о церкви — великая обида и постыдная клевета и слепота, если не упрямство! Когда я говорил о *такой* церкви? Когда? а братъ в рассуждении обо мне изв<естное> понятие о предмете не значит ли мне его приписывать? Только неизменную, идущую до сей поры церковь, исторически определенную, определяющую обряды и даже быт имею я, и имел, и буду иметь в виду, и обращение в нее и *возможно*, и *должно* — вот! А то какую-то размазю братъ вместо церкви и строить на этом рассуждения — скоморошество!* Раз познано — есть познано, конечно, но изменяется отношение к познанному, и часто познанное отбрасывается за ложностью. И св. Антоний познал и роскошь утонченного эллинизма, и религию, и философию, и *отверг* это все, а вовсе не этим послуж<ил> христианству. Савва Грудц<ын>** все испытал и *вернулся*, и раз человек может из простого делаться сложным, *возможно и обратное*, совершающееся в совершенно другой области, чем обращение негра в кавказца. Вот где гвоздь! Невинность не вернется, но вернуться в ту же область, хотя бы уже и не невинным, а кающимся и целомудренным, — возможно. И притом невинность, девственность только физическая не возвращается, и Мария Егип<етская>*** не девственной ли многих дев? Чисто жить и после греха да хочется — вот что нужно, а не развиваться в раз подвернувшемся пороке. И позднейшие нашлапки можно отмыть; как старую стенопись под штукатуркой, так и древнюю сущность можно найти под архимодерничными увлечениями. И в старую веру и быт обращ<ались> в совершенно противополож<ный> XVIII в. не говоря о двор<янине> Токмачеве и друг<их>, но и придворная княжн<a> Долгорукова, выросшая и живущая уже совсем другой жизнью****. Есть и

* Ср. разительно напоминающее эти рассуждения высказывание К. Н. Леонтьева, которое не могло быть в то время известно Кузмину: «...несколько суровое, но всем известное, реальное “филаретовское” православие есть православие Дмитрия Ростовского, Митрофания Воронежского, Сергия Радонежского, Антония и Феодосия Печерских, Иоанна Златоуста, Василия Великого, Николая Мирликийского и т. д. *Греко-российское православие*, т. е. мой *византизм в России*, *взятый с одной только религиозной его стороны*. Этим византийским православием *довольствовался* великий практик Катков; *этому* византийскому православию выучили и меня верить и служить знаменитые афонские духовники, ныне покойные, Иероним и Макарий» (Леонтьев К. Н. Письма к Владимиру Сергеевичу Соловьеву (О национализме политическом и культурном) // Леонтьев К. Н. Собр. соч.: В 9 т. М., 1912. Т. 6. С. 330).

** Герой древнерусской (XVII в.) «Повести о Савве Грудцыне».

*** Одна из любимых героинь Кузмина (см. одноименное стихотворение) — александрийская блудница (кон. V–VI в.), отправившаяся с паломниками в Иерусалим, где по своим грехам не смогла войти в храм, после чего покаялась и 47 лет провела в пустыне.

**** Пошехонский дворянин Федор Яковлевич Токмачев был одним из основателей скита в Семеновском у. Нижегородской губ.; какую княжну Долгорукову имеет в виду Кузмин, нам определить не удалось.

другие, и позднейшие*. И самые хранители древности, не считая это всеобдержным, не считают и невозможным; конечно, это не прирочденные, но не только терпимые и допустимые, но и полноправные (Токмачев, пошехонский дворянин — святой). А их суд и вернее, и строже нашего, и дело им лучше известно. Вот гвоздь. Дальше-то бы и говорить не стоило, т. к. все твои силлогизмы висят на произвольном и не оправдывающемся фактами положении, но договору уж до конца.

Вы идете далее. Куда? мечтание. Вы ищите... я обрел и радуюсь. Вы страдаете. Я говорю: “Слава Ти, Г<оспо>ди!” Был “homme moderne” и стал им же, т. к. все живущее — moderne. Не разбитый кусок сделаю цельным, а со старого стекла смою грязь, чтобы оно было прозрачно, не видное до сей поры.

Опять повторю, хотя ты старательно не понял, что XIX век не есть что-то обязательное и определенное, и наш дворник, и мещанин города Повенца, и Иван Максимыч, начетчик с Охты — все они XIX век, т. к. в нем находятся и все “hommes modernes”. И принад<ежность> к XIX веку есть только временное данное, больше ничего.

“Эволюции XII в. плоды цепи исторических условий”, — это для кучки, маленькой кучки людей, кот<орые> и думают, что одни существуют, и что все пророки, святые, все войны и кровь, все великое в мире было, чтоб теперь можно было написать переутонченную и переиндивидуалистическую книгу для улыбки 10-ка скучающих и больных людей. Это всеобщее необходимо? от этого не избавишься ни крестом, ни постом? Вот те раз! Если все старообрядцы и близкие к ним только менее сознательная народная и купеческая масса — ихтиозавры и плезиозавры, то мы живем в допотопные времена — вот и все. Ты *чувствуешь* пропасть между собою и раскольником, — я между собою и Аничковым** (как тип), и не чувствую между собою и начетчиком. При первых шагах, конечно, только допустимость и терпимость, но и этого пока довольно. И как добровольное пересоздание — почтенно. Ты говоришь “невозможно” о том, что есть; и говоришь, что это фиктивно, надпись “буйвол” на клетке слона. Что ж на это сказать? Не это ли есть принесение объятной действительности в жертву фиктивной и стройной теории? По теории не мож<ет> б<ыть> — значит, и нет, а то, что противоречит — обман и фикция? Но самая стройность теории и силлогизмов заставля<ет> подозревать их несогласность с действительностью, где все ясно и спутано, просто и противоречиво и едва ли поддается систематизации. И не ненужная ли это словесность?

* А Капитон — лютеранин, слушавший заграничный университет; обратился же, и учитель, и свят; пересоздался же. — *Примеч. Кузмина*. Капитон — один из первых старообрядцев, происходил из крестьян. Лютеранином и слушателем Сорбонны был, однако, не он, а его сподвижник Вавила (см.: *Зеньковский С.* Русское старообрядчество: Духовные движения семнадцатого века. М., 1995. С. 150–151).

** Алексей Иванович Аничков — знакомый Кузмина (очевидно, по гимназии).



Михаил Кузмин
1903

Истин как логических утвержд<ений> — 1000, отсюда и противоречия философск<их> систем, и диалектика, и софистика — любимые чада логики. Не об ней речь. Но истина, как бож<ественное> откровение, правая вера и правоверная жизнь и быт — одна. И она права, хотя бы ее исповедовали 2 человека, все же остальное — ложь и соблазн, права и обязательна во всех мелочах.

Павел обратился не *для того*, чтобы служ<ить> наукою, как и вообще обращ<ение> не *для* чего-нибудь, а *потому* что признают за истину. Конечно, обращенный сапожник шьет сапоги, Павел — шил палатки, строитель — строит, купец — торгует. Но отнюдь не служ<ит> этим церкви: это только исполнение запов<еди> труда для пропитания, и церковь равно благословляет все труды без различия, кроме отвергаемых и вредных (мимы и скоморохи не продолжали

своих представлений, флейтки — умолкли, и блудницы не продолжали своей профессии во славу Божию); вот гвоздь. И св. Киприан, познавший все мистерии, все тайны земли, обратившись, сжег свои книги чародейства, не служа церкви волхвованием. И бл. Таисия заперлась в чулане, делая там же и свои естество<нные> нужды, а не служ<ила> церкви красотой и изяществом. Если патриархальному деду носить поддевку так же свойственно, как птице петь, то Бугрову, нижегородск<ому> архимиллионеру, представлявшемуся Государю в поддевке*, и всем Рогожским? что же, они тоже другого надеть не могут? а те, что бросали, надевали фраки и снова возвращались? И для них это сознательно, символично.

Я беру то, что обязательно и нужно для *меня*, а не общеобязательно (Ап. France — и дед?), ибо общее м<ожет> быть только самым широким, теоретическим, неприменимым и ненужным. А раз делается прилагательным, сейчас же делается частным, плотским и личным. А до общего мне дела нет; я знаю, где правда, что нужно для спасения и как это прилагать по отношению к себе, а прочее не существует. Вот гвоздь! У меня не выходит, что я пишу для самоуслаждения, но что чувство радости *сопровождает* исполнение (не для этой радости) призвания. И Таисия утешала своих любовников плотью, да мало ли что! И все это вы можете в 1000 раз лучше получить от обращения прямо к изображаемому. Даже Мусоргского “Хованщина” и др. так бледны и ненужны по сравнению (эти два слова вписаны карандашом. — *Н. Б., Дж. М.*) с той трепещущей красотой Волжского приволья, старых далеких городов, тесных келий, любовных речей и песен, всей привольной и красной жизни, которая если не как жизнь, то как зрелище-то доступно и вам. И так жалко то (“то” вписано карандашом. — *Н. Б., Дж. М.*), что я пишу, в сравнении с тем, как воспринимается и как захватывает все это! И совсем излишне.

Пока все по-старому, я *пишу*, сознаю это за зло и ненужность, но пишу, и буду очень рад, если ты познакомишься с этими вещами. Кроме известн<ого> Н<иколаю> Вас<ильевичу>**, у меня конец 1-й карт<ины> посл<еднего> действия и № из “Зимы” “Влесу” (первые: “Дома”, “Ночь”, “Поясок”). Желаю тебе скорейшего поправления и очень жду тебя. Теперь, когда я немножко отписался, при личном свидании я не буду поднимать скользких вопросов, ты не бойся. Написал, конечно, 1/100 часть чего хотел.

М. Кузм<ин>***.

* Речь идет о Николае Александровиче Бугрове (1837–1911). «Считается, что за свою жизнь он роздал ок. 10 млн руб. милостыни» (Старообрядчество: Опыт энциклопедического словаря. М., 1996. С. 58).

** Брат Г. В. Чичерина.

*** Следует отметить, что в заключительном абзаце имеется в виду цикл песен «Времена года» (или «Времена жизни»), писавшийся в 1901 году, что служит подтверждением нашей гипотезы о связи всех писем в единую цепь.

Получив это письмо, Чичерин, конечно, не мог на него не откликнуться, ибо вопросы, затронутые Кузминым, были чрезвычайно важны как для него самого, так и для его друга. Поэтому он обращается к нему с обширным письмом, которое мы приведем в наиболее существенной для нас его части.

«Дорогой Миша, как это типично, как это понятно, как это глубоко характерно! С трепетом и болью сочувствия я читал твое письмо: да, вот мы, вот наша боль в усиленной степени в лице тебя! “Привольная и красная жизнь” перед глазами, все утраченное блаженство предков призывает к себе, “старые далекие города, тесные келии, любовные речи и песни” — как это близко, какое блаженство! И ты бьешься и бьешься, хватаешься за это всею силою... и выпускаешь истерические крики, когда коснутся больного места... Конечно, слов не нужно. Я знаю тебя так близко и тесно, как никто другой; я сам имею в себе те же начала, только другой характер дает им другое русло; состояния твои для меня — будто я их сам переживаю; и я прошу только одного, стремлюсь только к одному. А именно: это шепотом, — тебе на ухо мою тайну — когда ты дойдешь до отчаяния безвыходности, то — не предайся отчаянию, но вспомни мои слова, что есть дальнейшая дорога, и приходи тогда ко мне, чтобы я, чем могу, мог тебе тогда помочь.

Повторяю, я понимаю насквозь те чувства, кот<орые> ты мне объясняешь. Но я вижу — и это не первый раз — что те мысли, кот<орые> я тебе высказывал, ты отчасти понял совершенно превратно. Я недостаточно соображаю с твоею порывистостью, когда развиваю перед тобою целые венцы мыслей. Так было и тогда, когда (с не меньшим правом, чем теперь) ты говорил, что ты — фригиец первых веков, чудом попавший в наше время [а на самом деле это то и не чудо, п<отому> ч<то> XIX век в специфическом смысле — не XIX век дворников, так же, как дворник конца века не был fin de siècle — но модерничный XIX век (этого ты не заметил при чтении моего письма) — именно этим и отличается, что познает все, а потому и фригийца, не имея своего цельного, но зато ища создания живого синтеза]. Так и теперь.

Итак, недоразумение в следующем. Прочти это внимательно.

Различное отношение — н<a>пр<имер>, к основным вопросам мироздания, создает целую цепь явлений — в данном случае мирозерцаний — от одного конца до другого. Их бесчисленно много, но можно наметить основные их вехи. Когда говоришь об основной точке этой цепи, нужно остерегаться всякой путаницы понятий (источника всех ошибок, всех софизмов и других врагов логики), и потому хранить пред взором и соседние точки. И вот почему я, когда говорю об одном типе человек<еского> мирозерцания, быстро обвожу взором и другие типы мирозерцаний. Так было и в предыдущих письмах. Говоря об исходах из страданий современного человека, я сразу намечаю основные типы таких исходов для

разных людей вообще: набрасываю как бы мировую картину этих исходов. Это не значит, будто все эти исходы — “то, о чем ты говорил”. В этом твое великое недоразумение. Я показываю их цепь — но отнюдь не все они — для тебя.

И вот, среди этих исходов есть: чисто философское созерцание быта без веры; вера как у “светских дам”; и, наконец, то, о чем я всегда говорил тебе для тебя лично, — и о чем будет дальше. Вера как у дам является тут как одна из основных вех, уясняющих общую картину. Никто тебе ее не навязывает, и потому на нее и плевать не нужно, а будучи в спокойном состоянии, можно в ней видеть — более отдаленную от тебя — одну из ступеней мироздания*. — Не для твоих потребностей, но для других разновидностей потребности эпохи, горячая преданность Т<егушки?> Саши Алексеевны Господствующей Церкви — одна из наличных сил.

А тебе лично я говорил о другом, и об этом читай не спеша. Церковь, ты говоришь, неизменная и неизменяемая — Церковь Златоуста и т. д. — и Аввакума. Да, Церковь неизменна — Церковь и философских Отцов Церкви, и бытового Домостроя. Но неизменная Церковь переходит через разные эпохи. Будучи сама неизменна, она предоставляет место тому, что составляет особенности разных эпох. V век — Византия — Мономах — Алексей Михайлович и раскольники (если считать их в Церкви) — сколько различий! Но различие не только в душе исторического целого, проникающей его, не только в исторической природе, делающей человека V века особым существом, человека при Феофане особым существом и т. д. Различие также — в духовных элементах. Тебе, конечно, ясно, что есть эпохи *сильные и ограниченные*; и есть эпохи *многому открытые и сами менее сильные* (синтез и составляет наше искание). Патриархальная Греция, самые ее недра; древняя Римская республика; les pères de Samnium**, или Китай — вот *сильные и ограниченные* эпохи, без всякой примеси к полному своеобразию. А поздняя Греция — *многому открытая и сама менее сильная*. Далее: разные *сильные и ограниченные* эпохи воплощают разные стихии из общечеловеческой гаммы стихий, разные идеи. Идеи Домостр<оевской> эпохи — быт, “благочестие”; это была цельность, имевшая целью цельность (что и осталось основой нашего русского искания по разрушении того исторического целого). Наоборот, Valentinien III — эпоха *многому*

* Кроме того, мне помнится, что я говорил о вере как «у светских дам», как о более ярком примере для оттенения противоположности между *обращением в веру и пересозданием в историческую действительность* и для выяснения неприложимости всяких примеров обращения в христианство — к вступлению в быт. Об отношении Церкви к более общей форме веры я еще упомяну дальше. — *Примеч. Чичерина.*

** Самнийские пастухи (*фр.*). Самний — апеннинская область в древней Италии между Апулией, Луканием, Кампаньей и Лацием. Римляне вели с жителями Самнии жестокие войны в IV–III вв. до Р. Х.

открытая и сама менее сильная. А модерничный XIX век — эпоха *всему открытая и совсем бессильная* (и ищущая синтеза).

И вот, Церковь при Valentinien III и при Сильвестре* — та же. Но историческое целое — не то. Оно не то, не только по своей неуловимой словами душе, но и по воплотившимся стихиям. Брать Церковь — еще не значит брать историческое целое XVI века. Церковь при Valentinien III орудовала философией, поэзией, музыкою; блудницы в ней, конечно, прекращали блуд, но поэты писали не только церковные песни, а также, н<a>пр<имер>, славившиеся тогда эпические поэмы христианского содержания (отголосок — в Прекрасном Дивгении**), музыка сопровождала мистерии; и философии, и знанию, и искусству — всем великим элементам общей гаммы уделялось место.

И вот созданся и потом рушился и наш московский мир. И вот, наконец, к чему веду я речь. Прочти выше: “А тебе лично я говорил о другом”, — чтобы не забыть, к чему я это говорю.

Церковь шла от V века в Византию, в Киев, в Москву. Но пошла ли Церковь дальше? В более отдаленном от твоих потребностей — так сказать, оппортунистическом виде — она у “светских дам”***. Прекрасная, но отрезанная от русского целого — от Царя, бояр, ученых, служилых людей — и от движения мысли человечества, от новой эпохи, она — у народа (куда относятся, конечно, и купцы старогая покроя).

Но не пошла ли она дальше, в новую эпоху, не отрезываясь от мирового движения и сохраняя свою полноту, оставаясь *неизменной* Церковью Св. Отцов в новой эпохе?

Церковь Константина Великого, Вселенских Соборов открывала объятия философии, поэзии, искусству, всему уделяла место; *все, что я говорил в прошлом письме об общечеловечности веры, относится к ней.* (Вот моя истинная мысль в том письме.)

И вот, я часто указывал тебе на ядра такого целого — на Страхова, Гилярова-Платонова, “Пастыря заботливого” Никольского****. “Дум о правоте земной пастырь заботливый” — тут есть живой дух

* Валентиниан III (Flavius Placidus Valentinianus; 419–455) — император Западной Римской империи в 425–455. Сильвестр (ум. ок. 1566) — протопоп, один из предполагаемых авторов «Домостроя».

** «Девгениево деяние» — древнерусское переложение византийских эпических сказаний X века.

*** *Вера в свободно-христианском смысле* — и у них. Но ты прав, что не все существо Церкви, в ее строгости и стройности, имеет там место. Возможно, что я в том письме выразился неверно (я писал утомленный, с ждущою меня кипию бумагу). В этом пункте письма я брал вообще христианскую веру, чтобы яснее дать понять различие обращения и пересоздания. Но конечно, строгая Церковь (и при Амвросии Медиоланском) есть нечто большее. Моя истинная мысль вернется на след<ующей> или послед<ующей> странице. — *Примеч. Чичерина.*

**** С Б. В. Никольским Чичерин дружил и активно переписывался.

какого-то исторического существа. Но все дело в следующем: тебе не открылось живое содержание этого исторического существа. Это правдоподобно. Прежде и русская цельность тебе не открывалась, а потом открылась. М^{ожет} быть, и это откроется.

Но *теперь* я думаю, что тебе предстоит другое — что я говорил в конце прошлого письма. Я *слезно прошу тебя* запомнить одно: если тебе будет казаться, что ты стукнулся лбом в стену, то вспомни мое убеждение, что и для нашей страждущей братии, и даже для таких рьяных, как ты, *возможно* утишение в общем синтетическом мировом созерцании. Но это должно быть и может быть — внутренне понято».

Письмо на этом не оканчивается, но, как нам представляется, и приведенного фрагмента вполне достаточно для того, чтобы создать представление о предмете и характере споров Кузмина и Чичерина о сущности своей эпохи, об отношении человека-творца к ней, о том месте, которое оба они отводили в ней себе.

Если Чичерину представлялось, что Кузмин в старой русской культуре не может быть укоренен, что он — человек своего времени, «*homme moderne*», то сам Кузмин видел себя одним из массы старообрядцев, притом именно человеком из массы, почти ничем, кроме некоторых индивидуальных свойств, не выделенным. Отвержение позитивизма и резкая враждебность к современности вообще не были единичным среди интеллигентов его поколения. Но для самого Кузмина особенно важно желание отстраниться от всех систем — будь то системы философские или какие-либо иные, так как они явно враждебны полноте и бесконечному разнообразию бытия. Кстати сказать, именно это послужит впоследствии причиной его нежелания примыкать ни к одному литературному направлению, будь то символизм, или акмеизм, или что-либо еще (если не считать игрушечного, им же самим к случаю выдуманного эмоционализма). И этому вполне соответствует предпочтение, отдаваемое им частному как противоположности общему («до общего мне дела нет»), которое у зрелого Кузмина станет одним из центральных поэтических принципов. В равной степени значим взгляд на красоту и истину как на составную часть мира, а не что-то ему противопоставленное («Но истина, как божественное откровение, правая вера и правоверная жизнь и быт, — одна»). Общая враждебность к тем, которые вносят рациональность в духовное, и вера в необходимость простоты и личной веры не менее характерны для Кузмина. Это помогает объяснить, почему Кузмин, несмотря на свой интерес к религии, никогда не проявлял интереса к деятельности Мережковского и его кружка, но, наоборот, решительно от них отворачивался. Помимо этого, в письме замечательно движение, почти незаметное, но в конце поражающее, от превознесения традиций универсальной, неизменной церкви и веры к высшей степени личной природе веры самого Кузмина, какой она предстает к концу письма.

Надо сказать, что желание Кузмина отказаться от своей жизни, представляющей ему в высшей степени греховной (вспомним также и самый конец цитаты из последнего письма Чичерина), становилось временами чрезвычайно сильным. Характерно в этом отношении длинное недатированное письмо, шутливо названное «многорукающей и широковещательной епистолией», значительную часть которого имеет смысл привести, ибо в нем наиболее отчетливо сформулировано то, чем готов был поступиться Кузмин, лишь бы обрести успокоение и благодать.

«Если бы я отвечал в “синюю книгу” на вопрос о главной черте моего характера, я бы написал, помимо “стремления к стройности быта”, потребность в пластическом, внешнем, символическом проявлении внутренних воззрений, — оттуда быт, оттуда обряд. Когда я был еще совсем маленьким в Саратове, я все спрашивал у мамы, когда (т. е. при каких словах) надо креститься, и не получив ответа (т. к. она сама не знала), все следил, чтобы креститься вместе с нею, и раз она подняла руку, чтобы поправить шляпу, а я, подумав, что она крестится, перекрестился и долго думал, что это очень грешно — положить поклон не вовремя. Знаешь ли ты, что в IV классе я просился в монастырь, горел и трепетал от рассказов Дуняши (ее отец, раскольник по прозв<ищу> “поп”, ослеп над книгами) о Сатанииле, о древе крестном, как на него села, “смеясь и играя” царица Савская и опалила себе задницу, т. к. огонь исшел, что потом уже я встретил как старых знакомых у Тихонравова* и пр. Знаешь ли ты, как перед поступлением в консерваторию я опять просился в монастырь, и опять в 95 году, и опять недавно, когда мама согласилась, чтобы после ее смерти я пошел, что дало ей возможность с бóльшим покоем смотреть на мое будущее, для всякого и менее робкого человека более чем гадательное? (Далее полторы строки тщательно зачеркнуты. — *Н. Б., Дж. М.*). И, я думаю, тут большее и меньшее, чем художественность? И то, что пробуждается в Страстную неделю, при деревенских песнях, у тебя при виде зимнего бора, — неужели это только художественность? И неужели те сокровища тайные, неизреченные, получаемые от ночных поклонов и молитв, и притом непременно по такой книге, пред такой иконой, по такой лестовке (ибо таким образом я чувствую себя в связи и с известной церковью, с известным бытом, осмысленным звеном, а не одинокою, бесплодною, хотя бы и пламенною и высокою мечтою) — неужели это происходит из тех же источников, что порхания по Вавилонам и Клеопатрам?

Тут источники таинственные самой жизни, ростки глубокие и цепкие, и всем доступные, и во всех имеющих содержание живущие; там же хотя и блестящее и прекрасное порхание и перевоплощения,

* Имеется в виду книга: Памятники отреченной русской литературы / Собраны и изданы Николаем Тихонравовым: В 2 т. СПб., 1863.

удовлетворяющее потребности (не прихоти ли?) духа, не имеющей ничего общего с жизнью (в глубоком смысле и внешнем), и если и глубокой, то стоящей совсем особо, обособленный мир потребностей, для имеющих содержание — менее чем третьестепенный и, мож<ет> быть, греховный. Каюсь, в любопытствующей художественной пытливости у меня как-то пожух тот настоящий мир (да и как могло быть иначе — но об этом ниже), и я, сделав порхающий круг, подошел к нему с другой стороны, приняв и его за цветочек. И зато с какою радостью узнал я свое же сокровище! Зная меня только со стороны художественных исканий, ты думаешь все объяснить ими, и когда я черпаю воду жизни, ты говоришь, что я “выжимаю эстетику”. Так о волжских раскольниках-купцах, понятие о которых у тебя сводилось к тому, к той смехотворной картине, как я “из кряжистых купцов выжимаю эстетику”, что все-таки лучше, чем впечатления того утонченнейшего француза, наблюдавшего русскую жизнь из-за своей перегородки, что русские купцы бьют своих жен несколько персидской красоты и издают отвратительные звуки. И едят сальные свечи? Я же просто наблюдал и воспринимал впечатления живого дела и стройного церковного и домашнего быта, т. е. всего, чем (и только этим) крепка и красна жизнь на земле. И часто, желая поделиться чем-нибудь с тобою, я подчеркиваю художественность именно как единственную точку соприкосновенности и соинтереса. В “часовнике” я обращаю внимание на печать, заставки и доски, п<о-тому> что иное в нем что же может тебя интересовать? В Ефреме Сирине поэтический или наивный оборот речи, страстная лирическая страница, п<о-тому> что иначе что же? Мне же конечно они дороги и ценны сами по себе, но не отрицаю и внешность. Для меня “часовник” есть церковная книга, собрание известных служб в известном порядке, притом печатанная и переплетенная именно так, имеющая именно такой церковный вид. Издай ее русским шрифтом в формате и виде французского романа, я и молиться по ней <не> стану, за грех сочту. И это не только художественность, “переплеты и иконы”. Оригинал Ефр<ема> Сир<ина>, конечно, поэтичнее и проч., но церковного значения имеет для меня гораздо меньше. Язык накладывает неизгладимый отпечаток, и привыкшему слышать и видеть церков<ные> книги на славянском языке на всяк<ом> другом они кажутся странными. Притом я помню, как все прекраснейшие молитвы я читал в греч<еском> оригинале, какие бедные педантич<ные> вирши в сафических и анакреонтических размерах! Это, конечно, не умаляет их святости, но и в поэтич<еском> отношении их переводы гораздо выше, а для молитв и церк<овного> чтения (у нас) — единственно возможны.

Твердая вера, неизменный обряд, стройность быта — и посреди этого живое земное дело — вот осязательный идеал жизни и счастья. И так чужд и вместе с тем характерен Лессинг со своим предпочтением поискам истины перед самим обладанием таковой; какой

запас суетливости, любопытства, смешной и несносной беспокойности надо иметь, чтобы дойти до такового (так! — *Н. Б., Дж. М.*) решения. Нет, ценою чего угодно тот осязательный идеал жизни, и посреди этого быта, этой среды, воспринятой как истинная, такое и мирное дыхание своего непременно живого дела. Может показаться это малоинтересным, похожим на характеристику Ал<ексея> Мих<айловича>, что он в посту ел грибы, а в мясоед мясо, на как бы насмешливые слова Соловьева о православии, “что оно не падало, сидя на месте”. Но разве интерес жизни только в событиях, падениях, землетрясениях? Когда есть быт, вера, жизнь (с тайнами рождения, любви и смерти), природа и дело, то чего же еще? Все прочее лишь слова, художественное безумие, журнализм, шарлатанство, политические и иные авантюры. И если б это счастье было чем-то мифическим, невоплощенным, оторванным от жизни, тем, о чем только мечтают, — тогда и эти рассуждения были бы только словами и безумием. Но оно существует обаятно и осязательно. Крепость и живучесть этого быта (и не кучки, как духоборы (секта), а массы до миллиона наирусских живых людей) воочию доказывает, что он не есть археологический анахронизм, будто бы неподходящий ко времени, и что он не оторван от дела и жизни, т. к. почти все они занимаются самыми живыми и житейскими делами. Это вот среда, это быт, тут связь и общность; и когда я в заговенье заговляюсь и знаю, что тысячи людей, считаемых мною своими, делают то же, то я уже не один, не одинок, не без поддержки, хотя бы жил на необитаемом острове. Мистическая связь обряда и обычая — вот связь не выдуманная и не самовольная. <...>

Но как входит, может и должно входить в этот мир искусство?

1) всего шире иконопись, как удовлетворяющее поэтическим, религиозным и нравственным потребностям; роспись и украшение книг, лубочные картины,

2) как специальное поэтическое — церк<овные> книги (нравств<енность>), они же и песни (лирика), они же прологи, синодики и легенды (повеств<ование> и фантазия), сказки, хождения,

3) музыка как творчество едва ли имеет место; как исполнение — церковное единогласное пение, песни и стихи,

4) и главное (кроме, м<ожет> б<ыть>, иконописи) — прикладное искусство, красота, входящая в жизнь в древности и в возрождении и у нас в народе (а не запрятанная в концерты и музеи, в реторту художественности), т. е. украшение предметов домашнего обихода, утвари и одежды, что удовлетворяет очень значительную потребность людей не исключительно духовных и не совершенно равнодушных к красоте в жизни.

Вот что вполне может удовлетворить и удовлетворяет естественные худож<ественные> потребности нормального человека, не говоря о поэтичных сторонах обряда, о природе, о непревосходимой красоте церк<овной> службы. И странно, что искусство искусственное,

удовлетв<оряющее> потребностям особого обособленного мира, самим собою существующего, оторванного от жизни, не в силах удовлетв<орить> естеств<енную> простую жажду художественности, проистекающую из глубины существа человеческого и красящую жизнь, как то другое отнимает от жизни, наполняет чадом [то идеальным (Моцарт), то гашишным (Вагнер)], перенося и жажду и удовольств<ие> на особую почву, в особый мир; бесплодное, блуждающее и безумное, и всегда развра<ща>ющее, если не отвечает уже развращенным потребностям. Кстати, таинственным и живым делом, о котором я неоднократно упоминал, я считаю торговлю, хозяйство, промысел и ремесла, в редких случаях некоторые необходимые служебные должности и казачество, но это уже третьестепенное и вызванное нуждою, основные же первые 4. Монастырь как душеспасенье с физической работой (непреренно) занимает особое, но одно из первых мест. Прочее же или ненужность и самообман, или словесность и шарлатанство, или же (и это худшее) болезнь и безумие (если только не фокусы, что все-таки лучшее). Но на преднее (так! — *Н. Б., Дж. М.*) вернемся. Принимая веру, принимаешь ее всю и сполна, не разбирая заносчивым умом, — это важно, а это неважно, это истина, а это баснь, это обязательно, а это нет. И тут все непреходяще и не подделывается под “последние слова” и последнюю моду (как, глядя на католиков, и великороссийские попы стали вертеть задом, желая и “чистоту соблюсти, и капитал приобрести”). Цари и царства падут, “словеса же сия не мимо идут”. Так что никаких уверток и компромиссов не полагается. Между тем музыка как творчество, и притом светская, — безусловно запрещена и, м<ожет> б<ыть>, тебе не безызвестно, до какой степени. И главное не в исполнении извест<ных> предписаний, а в сознании греха и вреда запрещаемого. Уверовать и сознать, что это зло, мерзость и безумие, и тогда посмотрим, полезет ли тебе музыка в голову. “Как же вы после Кармен и Фауста будете канон Иесу читать?” — говорил мне старовер (и не кряжистый, а худой, хромой, изможденный, с припадками, совсем молодой, но бывавший за границей и видевший то <и> другое), “ведь убивши человека, — легче молиться, чем так-то”. И правда: убийство выбрасывает тебя из ряда людей, но не из быта, и без громадного лицемерия, малодушной покладливости и подленьких компромиссов очень трудно, закрывши “Тристан и Изолду” с легким сердцем идти на поклоны по лестовке и, прочитав Мопассана, приниматься за Ефрема Сирина. Такая джигитовка чувствами очень тяжела, или легка и приятна по контрастам, если это только художественность и щекотание пяток. Или это делаешь с надрывом, с отчаянием, со слезами, и затем идешь на молитву как оплеванный и измазанный грязью. Главное знать, что это зло и проклятие; это сознание, пожалуй, важнее самого неделания зла. Так где-то у Достоевского говорится, что можно быть негодяем, не потеряв понятия

о чести, и честным человеком, утратившим всякое таковое. Так и в грехе: и грешник, сознающий греховность греха, выше праведника, не грешащего, но и не считающего грех за грех. Но нужно смотреть прямо без уверток, не служить Богу и Мамоне, не озира́ться, взявшись за плуг. Всякая истинная вера нетерпима, всякое углубление суживает, лучи, соединенные в один фокус, наиболее блестят. Всякая терпимость, широкость, всеобъятность в ширину есть только отсутствие ядра, бесплодность, немощь и скитание. Есть только одно — и все другое не существует, не должно существовать. Этого первого условия вполне достаточно было бы для упразднения музыки. Но есть и другое, для меня, конечно, при колоссальной важности и непроборимости первого запрета несущественное, но для тебя, м<ожет> б<ыть>, небезынтересное, хотя и не новое. Бывают минуты (у меня очень редки — одна, две во всю жизнь) страшной жажды музыки, жажды примитивной и естественной. Чувство, похожее на скорбь, сильную тоску, но ясно и определенно дающее понять, что только музыка может его унять, заткнуть ему пасть. И что же? я ничего не мог припомнить из того, что я знаю или слышал когда-либо (а знаю я хотя не все фактически, но и возможно ли это? — то очень многое, а в представителях и родах почти все) — что бы меня удовлетворило. При таком богатстве, такой роскоши — какая немощь перед насущно не искусственной потребностью! Если б я запел полную грудью простую песню, то это, м<ожет> б<ыть>, единственно помогло бы. Так искусственное искусство, имея корни в совершенно особой области, и отвечает на запросы таковой, а не на требования прирожденной художественности, одной имеющей право на удовлетворение и свойственной всем людям, а не эстетическим только. Музыка отвечает на чувства, возбужденные ею же (таким образом, какое-то рукоблудие и впечатление такое же: развращающее, пассивное, солоделое, разваривающее, сладкое и противное) или на случайные чувства слушателя, подsunутые под изображаемые (отсюда плач нервных дам, переживающих свои собственные романы и вожделения), что уже далеко от чистого искусства. <...>

Теперь обо мне практически.

Все, что я делаю, я делаю “пока”, и делаю отчасти чтобы не одуреть от безделья, отчасти для мамы. Она знает в глубине, что это все пока, но слишком ясное нарушение принятых занятий слишком подчеркнуло бы это чувство ожидания; так она огорчилась, когда я хотел продать свои иностр<анные> книги как ненужные и мне надоедающие. Я ее смерти не жду и отнюдь не желаю, и молю Бога, чтоб дольше и дольше она жила. Итак, все внешнее по-прежнему. An. France и Annunzio стоят на полке, я по утрам пишу оперу, но ты знаешь теперь ядро. Мне нелегко это лицемерие и двуличность, но эту тяготу я уж возьму на себя. О серьезности подобных занятий не может быть и речи. Я стою на границе обетован<ной> земли, как

оглашенный в притворе, но принадлежу уже ему и имею счастье общности и связи, зная, что храм этот не миф, открыт мне и сто́ит перешагнуть порог, чтобы войти в него. А страна эта такова, что я, как Симон Владим<ирский> писал Поликарпу Печерскому, “всю честь за уметь вменю, только стоять колом за воротами, быть прахом, попираемым ногами в лавре печерской”. Быть сторожем амбарным там — счастливее, мудрее и выше славы Вагнера. Дела у меня никакого нет, делать я ничего не умею (кроме некоторого знания музыки, столь же ценного, как умение ходить по канату, но худшего, т<ак> к<ак> второе отвечает только глупости толпы и считается позорным, первое же развращает и увенчивается), следовательно — остается монастырь (хотя я люблю и жизнь, и природу, и живое дело, но это возможно и там). Если я пребуду тверд, то я уйду или в олонецкие поморские скиты, или в Белую Криницу, если же малодушен (ибо нужно все предвидеть), то в хороший православ<ный> монастырь, ограничиваясь хорошим исполн<ением> устава *в нем*, без отношения к другим, так что сознание быта и общности, церковности будет утеряно и будет одна печаль. Благодарю Бога за то, что:

1) я прозрел и своего безделья не считаю делом, хотя и считаю его постыдным и тягочусь им, и тем более не стараюсь придать ему внешний вид и выгоды дела, что было бы окончательным позором и шарлатанством. А так что же — мама, главное, спокойна (как мало нужно!), тебя с Ник<олаем> Вас<ильевичем>, моих единственных слушателей, я немного развращу против прежнего, а грех уж замолю как-нибудь; а тяжесть и неловкость уж пусть на мне,

2) что не имею фактической возможн<ости> служить (по-моему, тоже безделье), т<ак> к<ак> было бы искушение и для меня и, главное, для близких,

3) что ничего почти не имею, так что ничем не рискую, ничего не теряю, что нищий-то буду или в острог попаду — так ведь это так неважно и внешне, а зато связь-то живая, утехи-то какие. Только бы твердости Бог послал».

Однако твердости в этом смысле Бог ему не послал. В «Histoire édifiante...» он кратко описал свое времяпрепровождение в 1900–1903 годах: «Сестра тогда жила в Нижнем и по летам жила в его окрестностях, куда приезжал и я. Так мы прожили год в Черном, год в Юркине и два в Васильурске». Кузмин и в данном случае ушел от одной из тех возможностей, которые ему предоставляла судьба: оказаться среди людей раннего символизма, до конца испытывших его соблазны. Ведь поминаемые в последних фразах письма возможности попасть в острог и сделаться нищим, да и вообще все его настроение удивительно соответствуют судьбе человека, которого Кузмин, с его подчеркнутой отрешенностью от литературной среды эпохи, вряд ли даже знал — Александра Добролюбова, превратившегося из вполне обеспеченного студента Петербургского университета

и поэта-декадента в нищего и батрака, побывавшего в остроге и православном монастыре, но наибольшую известность получившего как основатель секты «братков» или, как их называли посторонние наблюдатели, «добролюбовцев», что вполне соответствует устремлениям Кузмина в старообрядческие Олонечские или Белокриницкие скиты*. Вместо подчеркнутого отречения от своего общества, от повседневной петербургской жизни Кузмин выбрал путь иной. В известном смысле он напоминает загадочного героя своего первого романа, Лариона Дмитриевича Штрупа, который «между прочими увлечениями стал заниматься и русской стариной; <...> к нему стали ходить то речистые в немецком платье, то старые “от божества” в длиннополых полукафтанах, но одинаково плутоватые торговцы с рукописями, иконами, старинными материями, поддельным литьем; <...> он стал интересоваться древним пением, читал Смоленского, Разумовского и Металлова, ходил иногда слушать пение на Николаевскую и, наконец, сам, под руководством какого-то рябого певчего, выучивать крюки. “Мне совершенно был незнаком этот закоулок мирового духа”, — повторял Штруп...». Сам Кузмин сделал даже большее: не покидая мысли о возможном расставании со своей культурой (в переписке с Чичериным приблизительно с 1903 года возможность превращения в старообрядческого начетчика обсуждается регулярно), Кузмин пока что преображается внешне: отпускает бороду, носит поддевку, картуз и сапоги, т. е. так называемое «русское платье», постоянно проводит время в лавке Казакова, где не только приобретает знание старой культуры, но и погружается в быт старообрядцев, причем быт не подчеркнута церковный, а самый что ни на есть повседневный, со ссорами и даже драками, денежными расчетами, прочей «низменной» действительностью. Именно в таком наряде и с таким кругом бытовых представлений в начале 1906 года он впервые появился на «башне» Вяч. Иванова, что должно было составлять чрезвычайно резкий контраст между его новым обществом и собственной внешностью и поведением, в котором причудливо сочетались подчеркнутая «русскость» и манеры столь же подчеркнута элитарного интеллигента.

На долгое время увлечение старообрядчеством стало одним из центральных пунктов всего его мировоззрения, и неслучайно Блок в рецензии на «Комедию о Евдокии из Гелиополя» писал: «...творчество Кузмина имеет корни, может быть самые глубокие, самые развилитые, кривые, прорывшиеся в глухую черноту русского прошлого. Для

* См. о жизни А. Добролюбова: *Азадовский К. М.* Путь Александра Добролюбова // Блоковский сборник. Тарту, 1979. Вып. III. С. 121–146; *Иванова Е. В.* Александр Добролюбов — загадка своего времени // *НЛО*. 2002. № 57. С. 191–236; *Кобринский А.* «Жил на свете рыцарь бедный...»: (Александр Добролюбов: слово и молчание) // Минский Н. Добролюбов А. Стихотворения. СПб., 2005. С. 429–474.

меня имя Кузмина связано всегда с пробуждением русского раскола, с темными религиозными предчувствиями России XV века, с воспоминанием о “заволжских старцах”, которые пришли от глухих болотных топей в приземистые курные избы. Глубоко верю в эту мою генеалогию Кузмина. Если же так, то с чем только не связано его творчество в русской литературе XVIII и XIX века, которая ощупью тянется по темному стволу сектантских чайний? Одно из разветвлений этого живого ствола — творчество Кузмина; многое в нем побуждает забыть о его происхождении, считать Кузмина явлением исключительно наносным, занесенным с Запада. Но это — обман*.

Далеко не всегда верно улавливавший органичность связи произведения с действительностью (достаточно вспомнить хотя бы высочайшую оценку беспомощного «Пламени» Пимена Карпова**), Блок в данном случае оказался исключительно точен. Принимая во внимание, что рецензия эта писалась в 1907 году, когда Кузмин только-только вступал в литературу и его культурная генеалогия еще не была ясна, нельзя не признать удивительной блоковской пронизательности.

Такое же впечатление — хотя уже ретроспективное — вынес от первых встреч с Кузминым и А. Ремизов, в некрологической статье «Послушный самокей» вспомнивший: «И когда заговорил он, мне вдруг повеяло знакомым — Рогожской, уксусные раскольничьи тетки, суховатый язык, непромоченное горло»***. Сам выросший около Таганки, столь же раскольничьей, как и Рогожская застава, Ремизов сразу ощутил во внешней стороне поведения Кузмина глубокую связь с традиционным.

Но для того чтобы оценить интерес Кузмина к старообрядчеству наиболее отчетливо, стоит процитировать отрывок из замечательного стихотворения 1922 года «“А это — хулиганская”, сказала...», где поэт вспоминает круг впечатлений, который открылся ему в годы молодости, с тем чтобы навсегда остаться если не в повседневной жизни, то в памяти:

Второй волною
Перечислить
Хотелось мне угодников
И местные святыни,
Каких изображают
На старых образах,
Двумя, тремя и четырьмя рядами.

* Блок. Т. 5. С. 182–183.

** Подробнее см.: Блок и П. И. Карпов / Вступ. статья, публ. и коммент. К. М. Азадовского // Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1991. С. 234–280.

*** Ремизов А. М. Собрание сочинений: [В 10 т.]. [Т. 10]. Петербургский буерак. С. 249.

Молебные руки,
Очи горе, —
Китежа звуки
В зимней заре.
Печора, Кремль, леса и Соловки,
И Коневец Корельский, синий Саров,
Дрозды, лисицы, отроки, князья,
И только русская юродивых семья,
И деревенский круг богомолений.
Когда же ослабнет
Этот прилив,
Плывет неистоцимо
Другой, запретный,
Без крестных ходов,
Без колоколов,
Без патриархов...
Дымятся срубы, тундры без дорог,
До Выга не добраться полицейским.
Подпольники, хлысты и бегуны
И в дальних плавнях заживо могилы.
Отверженная, пресвятая рать
Свободного и Божеского духа!

Традиционные православные святыни перемежаются в его воспоминании святынями специфически старообрядческими, что составляет и в начале перечисления видеть не противопоставление «никонианского» и «древлего благочестия», а осмыслить эти святыни как поиск того, что объединяет две веры. Возможно, что наиболее прямое свидетельство этого — начинающее перечисление название «Печора», которое может восприниматься — в общем контексте — как несколько искаженное наименование Псково-Печерский монастыря, находящегося в городке Печеры, но одновременно может быть отсылкой к реке Печоре, на берегу которой располагался Пустозерск, где погиб протопоп Аввакум и его сподвижники.

Итоги «русского периода» в творчестве Кузмина подвести нелегко, так как нам не очень хорошо известны его произведения того времени, но очевидно, что он очень сильно сказался в его творчестве. Именно к нему относится цикл «Духовные стихи», опубликованный гораздо позднее (в 1912 году были напечатаны ноты этих стихов с запутывающим давнее их происхождение посвящением Всеволоду Князеву; тогда же тексты их вошли в сборник «Осенние озера»), был создан лишь частично дошедший до нас цикл «Времена жизни» (или «Времена года»; сохранились ноты нескольких песен). В них Кузмин предстает перед читателем и слушателем

полностью погруженным в тот русский мир, который, по мнению Чичерина, оказывается для него закрытым:

Петя, вставай, грачи прилетели!
Солнышко светит, с крыш потекло.
Прямо на гнезда на старые сели —
Крику-то, крику за садом у нас!
Ну, одевайся, молись поскорее —
Чаю напьешься потом, как придешь.
Ну, застегнул полушубок? Живее,
Чтоб не увидели, как побежим.
То-то веселье! Грачи прилетели...

Но показательно, что «Пролог» к этому циклу основан уже на совсем других литературных и культурных ассоциациях:

Мир состоит из четырех вещей:
Из воздуха, огня, воды, земли...
И человек, как будто малый мир,
Из четырех же состоит стихий:
Из крови, флегмы, красной, черной желчи.
Кровь — воздух, красна желчь — огонь,
Желчь черная — земля, вода — то флегма.
И каждый возраст, как и время года,
Своей стихией управляет.
.....
Так в человеке, будто в малом мире,
Круговорот вселенной можешь видеть*.

Место традиционно русского занимают представления, восходящие к античности, и причудливое соединение этих двух типов отношения к человеку создает совсем иной колорит внутри цикла, чем это может представиться по отдельным стихотворениям. Доказывая возможность своей трансформации в исконно русского человека, иногда даже чрезмерно русского, какое-то подобие экспоната этнографического музея, Кузмин в то же время держит в памяти и всю ту культуру, искушения которой он прошел. Даже в моменты наибольшего внешнего отречения от нее он внутренне ощущает себя наследником и античности, и итальянского Возрождения, и современной западной культуры. Неслучайны в письме к Чичерину от 28 июня 1901 года его суждения об Анатоле Франсе: «Я его очень люблю; конечно — это последователь и подражатель Флобера, но т. к. Флобер касался далеко не всех миров, и те, которых касался, далеко не вполне исчерпывал, то

* РНБ. Ф. 400. № 56.

Ан. Франс от подражательности не так уж много проигрывает; притом он, несомненно, утонченнее и учение Флобера, а его слог в последних вещах достигает таких виртуозных высот, что я даже не могу представить возможности соперничества. И притом он сознательнее, личнее в своей безличности и вседоступности Флобера».

Пожалуй, точнее всего формулируется жизненная позиция Кузмина самого начала века словами из письма к Чичерину от 3 октября 1901 года: «И ничто не повторяется, и возвращающиеся миры и содержания являются с новым светом, с другой жизнью, с не прежнею красотой. И так длинный, длинный путь, и все вперед, к еще другому восторгу без конца и без успокоения».

В этих словах сконцентрировано то, что является одной из центральных тем и образов всего творчества Кузмина — «длинный, длинный путь». Принимая метафору греческих мистиков о движении души к совершенству, он отвергал францисканский аскетизм. В его творчестве все более отчетливо выражается приятие и утверждение жизни во всем ее богатстве и полноте. В «Крыльях», вобравших многое из личного, интимного опыта Кузмина, молодой старовер Саша говорит, глядя на течение Волги: «Человек должен быть как река или зеркало — что в нем отразится, то и принимать; тогда, как в Волге, будут в нем и солнышко, и тучи, и леса, и горы высокие, и города с церквами — ко всему ровно должно быть, тогда все и соединишь в себе. А кого одно что-нибудь зацепит, то того и съест, а пуще всего корысть или вот божественное еще».

Именно в это время Кузмин должен был оценить совет Мори о необходимости наслаждаться жизнью и получать от нее удовольствие. Но в ней должна быть и еще одна цель, жизнь должна была стать дорогой личности к идеалу. Эти представления в дальнейшем несколько усовершенствовались, Кузмин нашел у других авторов подтверждение им, но в общем смысле его идеалы остались непоколебленными на протяжении всей его жизни, мировоззрение и мировосприятие, найденные в самом начале века, доминировали в его произведениях на протяжении всей жизни. А пока что, в первые годы века, он находился лишь в предощущении будущей жизни в искусстве, но предощущении уже совершенно отчетливым, как в стихах 1913 года:

Опять наш конь прищпоренный
Приветливо заржет
И по дороге непроторенной
Нас понесет вперед.
Но не смущайся остановками,
Мой нежный, нежный друг,
И объяснениями неловкими
Не нарушай наш круг.
Случится все, что предназначено,
Вожатый нас ведет...



Михаил Кузмин
Начало 1900-х

ГЛАВА ВТОРАЯ

Приступая к рассказу о первых годах той художественной деятельности Кузмина, которая была не скрыта, как ранее, от взглядов даже самых заинтересованных наблюдателей, а постепенно выходила на поверхность, чтобы со временем стать заметным, а то и сенсационным явлением в русской культуре, мы должны напомнить читателю, что в начало века Кузмин вступает под сильнейшим обаянием «русскости». Многие письма Чичерину 1901–1903 годов рисуют выразительную картину этого погружения в народную стихию, которое Чичерин считал для Кузмина если не невозможным, то, во всяком случае, ненужным. Вот лишь несколько образцов, интересных не только своим настроением, но и тем, что являются своего рода школой прозаического слога, который станет главенствующим в прозе Кузмина значительно позднее.

28 июня 1901-го:

«Пишу тебе из места, куда можно попадать на пакостнейших пароходиках, наполненных мужиками, с грудой ящиков для ягод, за которыми они едут в наше Юркино; где пристань посреди Волги и переправляются на пароме среди груд ящиков, брани и крика, и поминутно садятся на мель; где наш балкон выходит на ежедневный ягодный базар с криком, шумом и запахом воблы; где почта идет или через волость за 10 верст, или по доброй воле перевозчиков и пароходов, которые не обязаны брать почту; где люди сидят за кисейными рамами от мух и комаров, от которых я все-таки стал похожим на больного оспой; где владетьствует прогорающий властитель, женатый на испанке Кармен Михайловне; где новая церковь синодального типа с жадным и выпивающим попом, не посещаемая народом; где чудные и разнообразные виды с холмами и перелесками; где так много фруктовых садов, что весной аромат по всей Волге; где народ красивый и независимый, стройный и негостеприимный; где едят, пьют, гуляют, катаются и спят, одним словом в селе Юркине, про которое поется:

Что повыше было села Лыскова,
 Что пониже было села Юркина
 Протекала речка Керженка,

которую и видно с горок нашего берега...»

К этому он добавил, что читает Анатоля Франса и закончил оркестровку песни Гиацинта и Аполлона из своей одноименной оперы.

В письме со штемпелем 26 февраля 1902-го: «И Московские переулочки, вроде Лаврушинского (не единственный или лучший, но более известный, т. к. в нем Третьяковская галерея), с длинными заборами, за которыми видны сады, с домами, скрытыми в глубинах больших садов с собаками, со всех сторон виднеющимися колокольнями, через Москву-реку, Кремлем, по-моему, положительно поэтично. Москву скорее портит и не подходит к ней разные альгамбры на Воздвиженке дома Елисейевой и громады, из верхних окон которых чуть видны колокольни (внизу) старых церквочек, и модерничные затей (хотя бы и с русским пошибом) московских Медичисов. А облезлость и неряшливость — недостаток очень русский, и в Москве-то ему и быть. Это не контрасты, а дополнения. Старые города я не могу представить иначе как старые чудные церкви среди серой массы деревянных обывательских развалюшек или несколько идиллической зажиточности. И как нашлепки — губернаторский дом и казенные места. И исключая эти последние, я думаю — вовсе уж не так этот внешний вид отличается от какого-нибудь XVII века. Про деревни нечего и говорить: я думаю, и 1000 лет назад были такими же».

11 июля 1902-го:

«Живу в яблонных садах на горе над слиянием Суры с Волгой, за Сурой лески, поля и луга с деревнями, но я сижу спиной к этому виду, похажую и идущему к центру черноземной России, со взором за Волгу, где за широкой ramenью, поросшей травой, кустами, пересеченной речками, ручьями и болотцами, начинается дубовый лес, а на горизонте высится темный бор, тянущийся на северо-восток к полусибири. От него не оторвать взора, и так щемит сердце от этого речного и лесного простора. До этого я был в разных местах и в Казани. В Семеновские скиты и в Владимирское село на святое озеро проследовал Мережковский, причем содержатели земских станций были недовольны обязанностью доставлять ему даром тройки*. Но я ничего не пишу и не

* Любопытная параллель к сведениям Кузмина о Мережковских содержится в письме Э. К. Метнера к Андрею Белому от 26–29 декабря 1902 года: «Андрей Павлович Мельников (сын Печерского) сказал мне, что ему передавали раскольники о Мережковских; Д. С. и З. Н. были, как Вы знаете, “в лесах и горах”; их там приняли некоторые старые раскольники за Антихриста и Вавилонскую блудницу. Тот же Мельников рассказал мне, как Мережковский *совсем печально* разыграл Хлестакова: в каком-то селении исправник и другие власти сочли его за какое-то важное лицо, посланное от правительства, и сообразно с этим рассыпались в чрезмерных любезностях; возили его всюду даром на земских лошадях чуть ли не дугом, и во всяком случае с эскортом верховых урядников; все это факты, ибо исправник представил счет расходам по приему Д<митрия> С<ергеевича> с супругой» (РГБ. Ф. 167. Карг. 4. Ед. хр. 8. Л. 1 об). Описание поездки с точки зрения Мережковских см.: *Гуннуц З. Н.* Светлое озеро // Новый путь. 1904. № 1–2.



Москва. Никольская улица.
Слева виден Заиконоспасский монастырь
1890-е

знаю, что выйдет. В большой, светлой, кругом в окнах комнате сидят за работой и поют:

Милый Ваня, разудалая голова,
Слышу, едешь ты далеко от меня.
С кем я буду эту зиму зимовать?
С кем прикажешь лето красное гулять?
Гуляй, мила, лето красное одна —
Уезжаю я во дальни города.

И Ваня, кудрявый, в синей сибирке, вроде Сорокина, и едет куда-нибудь в Кунгур, и она тоненькая, в темном сарафане и платке в роспуск одиноко гуляет на горах, смотря на леса, за которыми скрылся ее Ваня».

Между прочим, последнее письмо дает отчетливое представление о том состоянии духа, в котором Кузмин работал над циклом «Духовные стихи», известными нам «Временами года», над несколько более поздним и дошедшим до нас лишь частично вокальным циклом «Города» (несколько подробнее см. о нем ниже). Для него жизнь и песня не просто дополняют друг друга, но являются органическими составными частями друг друга. И казалось бы, первые опубликованные опыты его должны относиться к попыткам воссоздать именно такой тип отношения искусства к действительности, когда творчество является непосредственно вписанным в жизнь, каким-то аналогом тех



Михаил Кузмин

Около 1903. С дарственной надписью Ю. Юркуну:
«Милому Юрочке Юркуну. М. Кузмин. 1913.

Каким я был 10 лет тому назад и каким больше быть не собираюсь»

форм искусства, разрешенных для старообрядцев, о которых Кузмин писал Чичерину ранее: иконопись, церковное пение, эстетизированный быт. Однако не менее сильно для Кузмина было в те же самые годы и стремление представить себе современность как органическую составную часть исторического процесса вообще.

Так, в самом начале 1903 года (на письме штемпель 9 января) он пишет Чичерину, как бы продолжая прежние темы: «Конечно, нельзя не видеть того, что есть; что есть движение мысли XIX в., что Данте, Вольтер и Ницше — этапы, что в России 2 направления, но нельзя не видеть, что в действительности это — одна миллионная всего общества (т. к. к нему (как и к XX в.) принадлежат все живущие в данное время, и опять скажу, что мнение наставника с Охты равноправно и в равной мере XX в., как и того же Ницше) и



Обложка нотного альбома Михаила Кузмина «Духовные стихи»
(СПб.: Ю. Г. Циммерман, 1912)

из этой миллионной не 1/10 ли искренна? Так что эти “направления” и т. п., конечно, существуют, но это — кучка писателей, журналистов и разговорщиков; их меньше чем нигилистов в “Бесах”, где все комитеты и подкомитеты, охватывающие сетью всю Россию, оказываются одним мерзавцем и кучкой дурачков. Это все более чем ничтожного значения и не стоит даже радей. И Аксаков, и тупая карикатура на него (не смешная придирка к слову) — все это — ничто. <...> Я не знаю, будет ли синтез и какой, я более интересуюсь пришествием антихриста; имея истину веры, жизни и искусства, мне безразлично, каково будет все другое не истинное, раз оно не совпадает буквально с истинным даже в форме. Культур много, и какова будет встреча русской культуры с европейской: отвернется ли она и пойдет мыться в баню, или наденет “спиджак” и пойдет



Могила матери Манефы в Комаровском скиту (Нижегородская губерния)
Фотография М. Дмитриева. Открытка начала 1900-х



Внутренний вид моелъни Чернухинскаго скита (Нижегородская губерния)
Фотография М. Дмитриева. Открытка начала 1900-х



Старообрядцы в деревне Казанцево (Нижегородская губерния)
Фотография М. Дмитриева. Открытка начала 1900-х

слушать кафе-шантан (потому что что же другое может дать та чужой) — я не знаю. Все равно я не приемлю...».

Под этим углом зрения пересматривается Кузминым и его итальянский опыт, в конце концов приведший к нынешнему состоянию души: «...я вспоминаю каноника Мори, который поучал меня с наивным бесстыдством, считая себя по крайней мере Макьявелли; “Никогда ничего важного не говорите друзьям, ибо они будут всегда следовать за вами как легионеры в триумфе Цезаря и говорить давно забытые и пристыжающие воспоминания”. Конечно, это наивно и подло, но какая-то правда в этом есть. И насколько легче людям не столь сильным начинать новую, обновленную жизнь, не волоча за собою старого хлама (хотя ничто не проходит бесследно, но это след

в душе для себя, а не факт налицо), уходя совсем в другие места, совсем к другим людям, которые знали бы их только уже обновленными, для которых мое прошлое только общая формула: “Был язычник и грешник — покался и обратился”, или исповедь с надрывом, а не фактическое, полное красок и изгибов души воспоминание. А за мной целый хвост — мои вещи, и всякому, обозревающему их в совокупности, кажется, что после вчерашнего эллинизма, сегодняшнего домостроя возможно, если не вероятно, что-нибудь новое, мексиканское что ли. И тот переворот, которому ты было поверил и считал во время Царскосельск<их> прогулок большим, чем обращение Thaïs’ы, является пустым, хотя и интересным поворотом калейдоскопа. Это мне не особенно безразлично. А если бы те настоящие люди, которые делают мне радостную честь, считая меня почти своим, которые часто и не подозревают моих музык<альных> занятий (кроме крюков), узнали о Вавилонях и Клеопатрах? Конечно, круг, где возможно распространение моих вещей, так далек от другого, но невозможного мало, и это мне безусловно не безразлично. Эти вещи (до посл<едних> 2-х, 3-х лет) нужно прятать или сжигать, как женихи жгут любовные письма к кокоткам. Куда ни пойду, в беду попаду. Сижу ли я у Казакова*; живу ли летом у сестры, езжу ли с летними знакомыми по Волге и лесам, занимаюсь ли дома крюками, — я чувствую и впитываю жизнь и поэзию и вижу вздорность музыки; читаю ли Сокальского** или слушаю с трепетом Степ<ана> Вас<ильевича> Смоленского — я охвачен живой струей, но вижу до боли ясно всю искусствен<ность> и словесность их мечтаний о музыке и тщету совместить несовместимое. Вижу ли я место и значение своей музыки, играя ее Верховскому, Сандуленке и (что ж таиться) вам, я чувствую огромную далекость интересов, понятий и идей, так мне кажется все чужеродным, ненужным и ненастоящим» (11 мая, 1902).

Надежды, возлагавшиеся Кузминым на музыку, явно не оправдывались, хотя именно как музыкант он впервые вошел в круг той художественной интеллигенции, которая играла столь большую роль в духовной жизни русского общества на рубеже XIX и XX веков.

В последней фразе процитированного нами письма обращает на себя внимание фамилия Верховский. Почти не рискуя ошибиться, можно сказать, что речь идет о том члене большой и гостеприимной семьи, которого сам Кузмин будет называть «Юрашей», а Ремизов придумает ему домашнее прозвище «Слон Слонович», — Юрии

* Георгий Михайлович Казаков (ок. 1872–?) — владелец иконной лавки и иконописной мастерской, с которым Кузмин был долгое время связан. Обдумывая в 1934 году планы воспоминаний, связанных с дневником, он одним из пунктов поместил: «Казаков» (*Дн-34*. С. 53). Об отношениях Кузмина с ним см. в дневнике 1905–1907 годов и в переписке 1905–1906 годов с Г. В. Чичериным (*Кузмин-2006*, по указателю).

** Имеется в виду книга: *Сокальский П.* Русская народная музыка, великорусская и малорусская, в ее строении мелодическом и ритмическом, Харьков, 1888.



Юрий Верховский
Силуэт работы Е. Кругликовой. 1921

Никандровиче Верховском. Верховский был не слишком удачливым (хотя нередко тонким и проницательным) филологом, тонким поэтом, за «Идиллиями и элегиями» которого увидел такую черноту Блок, и музыкантом-любителем. Но его сестра была замужем за композитором и музыкальным критиком В. Г. Каратыгиным, одним из наиболее активных членов кружка «Вечера современной музыки», с которым Кузмин — через семейство Верховских — вскоре сблизился.

«Вечера современной музыки», основанные осенью 1901 года, были как бы дочерним отделением знаменитого «Мира искусства», и хотя Кузмин к «Миру искусства» в прямом смысле этого слова не принадлежал, все же его связь с идеями мирискусников была совершенно очевидной, но шла она через дружеские отношения с членами группы (прежде всего с В. Ф. Нувелем, К. А. Сомовым и Л. С. Бакстом) и через участие в «Вечерах».

Этот небольшой кружок, просуществовавший десять лет, был образован по инициативе В. Ф. Нувеля и А. П. Нурока, которым с их преимущественно музыкальными интересами было тесно в «Мире искусства», чье главное внимание было направлено на искусства пластические. Если журнал и выставки мирискусников предназначены были для того, чтобы знакомить русскую публику, хоть немного интересующуюся искусством, с новой живописью, графикой,

скульптурой, прикладным искусством, а также с искусством современного Запада и с теми явлениями из истории русской культуры, которые были к тому времени основательно забыты (как это сделала, скажем, знаменитая дягилевская выставка русского портрета в 1905 году, которую, кстати, Кузмин посетил и оставил восторженную запись об этом в дневнике), то «Вечера современной музыки» делали на своих концертах то же самое применительно к музыке. Руководители «Вечеров» не обладали энергией и предприимчивостью Дягилева, поэтому деятельность их была гораздо более скромной, редко выходящей за пределы организации небольших камерных концертов, но за время существования «Вечеров» они познакомили петербургскую публику с произведениями Дебюсси, Равеля, С. Франка, Регера, Шенберга, Стравинского, Прокофьева, Мясковского; Дебюсси, Равель, Регер, Рихард Штраус, Шенберг и сами выступали как исполнители собственных произведений на «Вечерах». В автобиографии И. Ф. Стравинский вспоминал: «Нет необходимости говорить о важности этих двух групп (имеются в виду “Мир искусства” и “Вечера современной музыки”. — *Н. Б., Дюж. М.*) для моего художественного и умственного развития и о том, насколько они ускорили развитие моих творческих способностей»*. Несомненно, то же испытывал и Кузмин, тем более что «Вечера» впервые представили его музыку не тесному кружку из нескольких человек, а значительно более широкой (хотя тоже ограниченной) публике**.

Однако почти на год раньше состоялся дебют Кузмина-писателя, когда в декабре 1904 года вышел в свет альманах «Зеленый сборник стихов и прозы», где был напечатан цикл стихотворений Кузмина «XIII сонетов» и пьеса (точнее — оперное либретто) «История рыцаря Д'Алессиво».

Однако предыстория этого дебюта представляется чрезвычайно показательной и заслуживает специального внимания.

Если в письмах 1901–1902 годов Кузмин нередко пишет о том, что творчество представляется ему грехом, которому он по-прежнему предается, но происходит это в силу всякого рода посторонних обстоятельств, а не по собственному внутреннему побуждению, то «XIII сонетов» возникают как бы спонтанно и без каких бы то ни было lamentаций по поводу их греховности, хотя сам стиль и дух этих произведений отстоит чрезвычайно далеко от тех представлений о задачах творчества, которые Кузмин старательно культивировал.

Как нередко бывало в жизни Кузмина, стимулом к творческому взрыву послужила любовь.

* *Stravinsky I. Autobiography. N. Y., 1962. P. 17.*

** Первый достоверно известный концерт из произведений Кузмина состоялся 28 ноября 1905 года. См. отзыв в газете «Наша жизнь» 30 ноября 1905 года, а также отчет В. Каратыгина // *Весы. 1906. № 3/4. С. 70–77; специально о Кузмине — с. 72–73).*

Судя по его записям, после итальянского приключения с мальчиком Луиджино он всячески старался избежать сколько-нибудь влияющих на духовное состояние связей, а если они и случались, то он решительно каялся, например, в письме к Чичерину от 16 июля 1901 года: «...напишу тебе очень немного, поспешно и нескладно, стыдясь и удивляясь самому себе, лишенный права и на доверие, и на серьезное отношение, но радостный и благодарящий Бога. Дело в том, что то движение, принимаемое мною за шаг дальше, оказалось наносным (хотя и без отчета, кем или чем), злым и искушением. Я весь всецело в прошлом; я не могу “бывшее вменять в небывшее” и, как у некоторых героев Лескова, “оправданных верою”, встряхнуться, как выкупанный пудель, и быть как ни в чем не бывало; но падению подвергались и отцы пустынные, и падши поклонялись чудному образу бесу, приняв его за Христа Иисуса. М<ожет> б<ыть>, возможны и высоты совместительства, но не для людей плоти и обряда, как я. Я не объясняю, не оправдываюсь, но по любви к тебе просто пишу в роде бюллетеня; радость с конфузом за ту проруху, возможную с каждой старухой, обретение вновь почты и покоя и тайны радования. Вот». Но летом 1903 года в его жизни произошло событие, которое он с привычной уже для нас лаконичностью описал в «Histoire édifiante...»: «Второе лето я отчаянно влюбился в некоего мальчика, Алешу Бехли, живших тоже на даче в Василе (Васильсурске. — Н. Б., Дж. М.) Вариных знакомых. Разъехавшись, я в Петербург, он в Москву, мы вели переписку, которая была открыта его отцом, поднявшим скандал, впутавшим в это мою сестру и прекратившим, таким образом, это приключение. Все это происходило на праздниках, зимою, когда я приехал к сестре. Пришлось опять обратиться к искусству, которым я усиленно и занялся при дружбе, снова зацветшей, вернувшегося из-за границы Чичерина»*.

Несколько более подробно пишет Кузмин о начале работы над циклом Чичерину в недатированном письме из Васильсурска, явно относящемся к июлю 1903 года: «Странный случай; когда мы ездили в женский монастырь через леса вчетвером: сестра моя, племянник Сережа, я и Сережин товарищ Алеша Бехли, среди самой несоответственной обстановки мне захотелось вдруг изобразить ряд сцен из Итальянского возрождения, страстно. Можно бы несколько отделов (Canzoniere, Алхимик, Венеция и т. п.), и даже я начал слова из Canzoniere (3 сонета) и вступление».

Это обращение к итальянскому Возрождению было настолько неожиданно, что в том же письме Кузмин даже начал оправдываться перед Чичериным: «Зная, что после “Гиацинта” пошла “горенька”,

* Несколько писем А. Бехли к Кузмину сохранились: ЦГАЛИ СПб. Ф. 437. Оп. 1. Ед. хр. 13; первое написано из Нижнего Новгорода, второе и третье — из Москвы.



Васильсурск. Вид на Волгу
Открытка начала XX в.



Черемисский женский монастырь близ Васильсурска
Фотография М. Дмитриева. 1890

и после “Клада” — “Страшный суд”, я без боязни смотрю на это влечение, желая только, чтобы оно было достаточно продолжительно для окончания задуманного. По-моему, некоторые фразы совсем как с итальянского, есть неловкости, но это — слова для музыки, не более».

Уже 20 августа были готовы тексты всех тринадцати сонетов, а к восьми из них была написана и музыка. В этот день Кузмин сообщил: «Я 12-го перебрался в Нижний и вот до 20 написал музыку к 8 Сонетам; конечно, не ожидаю большой их популярности, даже не знаю, что ты-то их поймешь ли *сразу* и оценишь ли, не отметишь ли. Но сам я ими очень доволен, хотя не всегда музыка лучше слов». И далее, перечислив все сонеты (они следуют точно в таком же порядке, как и в печатном тексте), Кузмин добавляет: «Вот весь *Canzoniere*; от 2–9 включ<ительно> музыка написана, редко я писал с такую скоростью и притом не дома. Что из этого выйдет — не знаю; может выйти и “Битва русских с Кабардинцами”. Лучше других 3. 4. 5. 6., хуже других 7. и 2. 8. и 9., кажется, средние, хотя, м<ожет> б<ыть>, “Прогулка” и очень хороша»*.

Можно предположить, что именно по инспирации Верховских тексты сонетов (не лишено вероятия, что имеющееся в нотной рукописи название «*Il Canzoniere*» могло показаться знатоку и поклоннику итальянской литературы Ю. Н. Верховскому кощунственным по отношению к одноименной книге Петрарки и поэтому было заменено нейтральным) были Кузминым отделены от музыки и опубликованы в полудомашнем издании семейства Верховских и кое-кого из их друзей**.

Критика, писавшая о «Зеленом сборнике», сочувственно отметила стихотворения Верховского и беспомощно написанную, но представляющую несомненный интерес как памятник идейного сознания эпохи повесть будущего крупного чекиста В. Р. Менжинского «Роман Демидова»***.

* В письме от 5 сентября он пояснял: «Свои сонеты я потому боюсь, что тебя обманут, что иногда слова лучше музыки и музыка местами несколько небрежна и для слов грубовата. Дело в том, что самый текст, и все, что окружает его появление, так мне дорог, что хотелось бы лучшую музыку, и та, которая написана, не может считаться таковою».

** Даже название вымышленного издательства «Щелканово» должно было указывать на роль Верховских в выпуске «Зеленого сборника» — так называлось их смоленское имение.

*** Несколько подробнее см.: *Дворникова Л. Я.* Автор одного романа // Встречи с прошлым. М., 1982. Вып. 4. С. 107–111; отметим неточность автора, утверждавшего, что к беллетристике Менжинский не возвращался. См.: *Менжинский В.* Иисус. Из книги Варавва // Проталина. СПб., 1907. Альм. 1. С. 86–103 (вовсе не исключено, что эта публикация появилась при содействии Кузмина, довольно близко сотрудничавшего с «Проталиной»). Интересно упомянуть, что в молодости Менжинский и еще один автор «Зеленого сборника» П. П. Конради входили в студенческий «Литературно-мыслительный кружок», активным членом которого был И. Коневской. См.: Переписка <Брюсова> с И. И. Ореусом-отцом / Публ. А. В. Лаврова, В. Я. Мордерер и А. Е. Парниса // ЛН. М., 1991. Т. 98, кн. 1. С. 535.



КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО „ЩЕЛКАНОВО“ С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

1905.

ЗЕЛЕНЫЙ СБОРНИКЪ СТИХОВЪ И ПРОЗЫ.

ЮРІЙ ВЕРХОВСКІЙ.
В.Л. ВОЛЬКЕНШТЕЙНЪ.
К. ЖАКОВЪ.
ПАВЕЛЪ КОНРАДИ.
МИХАИЛЪ КУЗМИНЪ.
ВЯЧЕСЛАВЪ МЕНЖИНСКІЙ.

«Зеленый сборник стихов и прозы» (СПб.: Щелканово, 1905)
Титульный лист с заставкой Л. Верховской



1.

(вступительный).

Меня влекут чудесныя сказанья,
Народный шумъ на старыхъ площадяхъ,
Рядъ кораблей на дремлющихъ моряхъ,
И блескъ нарчи въ изгибахъ одьянья.

Неясныя и странныя желанья...
Учитель сгорбленный весь въ сѣдинахъ
И рядомъ — отрокъ съ тайною въ глазахъ...
Въ тѣни соборовъ дремлютъ изваянья..

Въ каналахъ узкихъ отблески огней,
Звукъ лютни, пѣнье, смѣхъ подъ черной маской,
Стукъ шага, повсюду кровь... свѣтъ фонарей...

Рядъ дамъ, мечтающихъ надъ старой сказкой...
Глаза глядятъ внимательно и нѣжно,
А сердце бьется смутно и мятежно.

На этом фоне стихи Кузмина были едва замечены. Находившийся вне всяких групповых пристрастий Н. Коробка написал о них: «...чувствуется некоторая сила и в г. Кузмине, хотя от его произведений слишком веет влиянием образов поэзии запада и русской. В его драматической поэме “История рыцаря д’Алесслио” чувствуются отзвуки то Шекспировской “Бури”, то Гетевского “Фауста”, то (и чуть ли не сильнее всего) “Дон Жуана” Ал. Толстого. Думаем, что внимательный анализ мог бы еще сильнее разложить поэму на чужие мотивы и образы, из которых она соткана. В чем нельзя отказать г. Кузмину — это в настроении, довольно характерном для всего сборника, звучащем однако у г. Кузмина несколько более энергично, но менее законченно, чем у других авторов. В общем, однако, мы колебались бы высказаться о таланте г. Кузмина: он либо находится еще в периоде формирования, либо лишен жизненности творчества и должен черпать из литературных же источников»*.

Гораздо резче и определеннее был Блок: «Сонеты Михаила Кузмина гораздо корявее и наивнее, но и они слишком гладки. Поэма того же автора (в драматической форме) содержит 11 картин, но могла бы свободно вместить 50, так как рыцарь д’Алесслио (помесь Фауста, Дон-Жуана и Гамлета) отчаялся еще далеко не во всех странах и не во всех женщинах земного шара»**. Рецензировавший «Зеленый сборник» Брюсов был едва ли не единственным, кто уделил специальное внимание сонетам, но мнение его в итоге было неблагоприятным: «М. Кузьмин <так!> написал XIII сонетов, из которых целиком может быть принят только первый (вступительный). В такой строгой форме, как сонет, невозможны рифмы вроде “письмо” — “дано”, “твоя — меня”, выражения вроде “капля” (вместо “капель”) или “стухающих” (от небывалого и безобразного глагола “стухать”) или какофония вроде “вся та толпа”. Почти все сонеты искажены бессильными, неудачными окончаниями, во всех есть вставленные для склейки ненужные строфы и совершенно пустые по образам стихи, но в первых четверостишиях встречаются иногда и удачные, красивые строки»***.

Надо сказать, что чисто технические, на первый взгляд, замечания Брюсова, очевидно, повлияли на Кузмина, и он никогда больше не переиздавал эти сонеты, хотя они были замечены современниками****.

* Образование. 1905. № 1. С. 147 второй пагинации.

** Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 215–216; перепечатано: Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 2003. Т. 7. С. 171–172. Подробнее об отношениях Блока и Кузмина см.: Шмаков Г. Блок и Кузмин.

*** Весы. 1905. № 1. С. 67; перепечатано: Брюсов В. Среди стихов 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии. М., 1990. С. 134.

**** См., например, мнение одного из вполне рядовых читателей, высказанное уже в конце двадцатых годов: «Жаль, что нет полного собрания его стихов и что прелестные его сонеты, появившиеся в “Зеленом сборнике”, нигде не перепечатаны» («Не забыта и Паллада...»: Из воспоминаний графа Б. О. Берга / Публ. Р. Д. Тименчика // Русская мысль. 1990. 2 ноября. № 3852. Литературное приложение № 11. С. XI).

и более того: можно предположить, что он с особой тщательностью следил именно за техникой своего стиха, так что в дальнейшем ни один критик не мог упрекнуть его в такого рода прегрешениях, и наоборот — техника стиха Кузмина относится к числу наиболее совершенных в русской поэзии, и его мастерство в строфике, способах рифмовки, звуковой организации, разработке верлибра, создании акростихов и пр. еще должно привлечь внимание стиховедов*.

Как бы то ни было, уже первая публикация Кузмина должна была вовлечь его в круг тех деятелей искусства, которые создавали неповторимую атмосферу художественной жизни России середины девятисотых годов, когда русский символизм подошел к кульминационной точке своего развития. Однако до весны 1906 года он выбирал свой собственный путь, резко отличный от путей, пролагавшихся символистами.

На первый взгляд, наиболее точным словом, определявшим ту атмосферу, в которой жил Кузмин, является слово «эстетизм». В XX веке оно приобрело столь негативные коннотации, что может восприниматься нынешним читателем почти как оскорбление, но для начала века это было далеко не так. Культ красоты и преданности хорошему вкусу привлекал некоторых самых заметных художников западного мира; верно понятый эстетизм является одной из главнейших характеристик русского модернизма. Для нас сейчас русский эстетизм чаще всего представляется в его разновидности *fin de siècle*, выражаясь в почитании Бердсли, Оскара Уайльда и младших французских декадентов. Хотя для некоторых членов «Мира искусства» это и было так, с Кузминым дело обстоит значительно серьезнее.

Прежде всего это должно быть отнесено к самому стилю его жизни. В эти годы (до августа 1906) он по-прежнему одет в русское платье, само по себе служившее знаком отделенности от артистического круга, — вспомним, что даже в значительно более позднее время появление Клюева и Есенина в крестьянском платье в литературных салонах вызывало совершенно определенное отношение к ним, на котором они, кстати сказать, во многом строили свою литературно-бытовую игру**. Большую часть своего времени он проводит или в уединении, работая над своими произведениями, или же в лавке

* Одна из первых попыток — статья М. Л. Гаспарова «Стих начала XX в.: строфическая традиция и эксперимент» (Связь времен: Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX — начала XX в. М., 1993. С. 348–375). Специальные упражнения Кузмина в технике стиха см.: Тимофеев А. Г. Незданные стихотворения М. Кузмина второй половины 1900-х годов // *НЛО*. 1993. № 3. С. 120–129 (перепеч. также: Кузмин М. Арена. СПб., 1994. С. 351–362). Еще некоторые упражнения опубликованы: *Кузмин-2006*. С. 45–50.

** Анализ этой игры предпринимался неоднократно. В мемуарной форме — Вл. Ходасевичем (Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 120–150), в исследовательских трудах — прежде всего К. М. Азадовским (О «народном» поэте и «Святой Руси» // *НЛО*. 1993. № 5. С. 88–102; *Азадовский Р. «Гагарья судьбина» Николая Клюева*. СПб., 2004.

Казакова и поездках с ним или своим зятем, П. С. Мошковым, по близлежащим губерниям. И наконец, что самое важное, — «Вечера современной музыки» являются фактически единственным его контактом с артистическим миром: всего остального он явно чуждается. Характерна в этом отношении дневниковая запись от 17 января 1906 года, когда Кузмин впервые должен был посетить «среду» Вяч. Иванова: «Дома меня ждал удар в виде письма Нувеля, что завтра он заедет за мной, чтобы ехать к Иванову. Существование мое отравлено: вот плоды необдуманных согласий. Впрочем, “ехать, так ехать!”».

Но внешняя оторванность от художественного круга заменяется глубокой внутренней связанностью с ним: в 1904–1905 годах Кузмин работает над теми произведениями, которые в наибольшей степени определяют его литературную репутацию в начале творческого пути, — циклом «Александрийские песни» и повестью «Крылья»*. Эта внешняя раздвоенность оказывается еще более сложной, если мы попробуем проследить хотя бы некоторые корни художественного мировоззрения Кузмина.

Немецкий «Sturm und Drang» был страстью Кузмина на протяжении всей жизни, и в его взглядах на искусство мы находим множество параллелей с творчеством деятелей культуры того периода. Так, одним из ориентиров в жизни и творчестве для него всегда являлся Гете, особенно его эстетизм раннего и среднего периодов**. Но предметом его особого внимания в ранние годы становятся два других немецких автора, сравнительно менее известные, особенно в России, но влияние которых на Кузмина должно быть по-настоящему оценено и исследовано. Речь идет о философе и богослове Иоганне Георге Гаманне (1730–1788) и о писателе и критике Вильгельме Хайнзе (1746–1803). Не претендуя на окончательные оценки, остановимся на некоторых аспектах, сближающих творчество и идеи Кузмина с позициями этих двух авторов.

Неожиданнее всего, пожалуй, встретить в круге интересов Кузмина на фигуру «северного мага» (так его называли современники, и это определение было повторено самим Кузминым***) Гаманна. Друг Гете, Гердера и знакомец многих других немецких писателей, он был забыт или пренебрегаем в XIX веке. В то же время он оказал глубокое

* В книге «Сети» «Александрийские песни» помечены 1905–1908, однако часть их (преимущественно из раздела «Канобские песенки») находим в тексте «Комедии из Александрийской жизни», написанной в 1904 году (РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 10; ныне опубликована: Кузмин М. Театр. Т. IV. С. 60–83).

** С течением времени этот интерес, нисколько не иссякая, стал переноситься и на более поздние периоды. См. запись в дневнике 24 марта 1920: «Смотрю хронологично Гете, что он писал в моем возрасте».

*** См.: *Условности*. С. 165; показательно, что Гаманн сравнивается здесь с Хлебниковым. См. также: Berlin I. The Magus of the North: J. G. Hamann and the Origins of Modern Irrationalism. London, 1993. P. 69.

влияние на почитавшего его Кьеркегора, а в XX веке был «открыт» экспрессионистами (что тоже показательно в связи с интересом Кузмина к немецкому экспрессионизму, о чем речь пойдет далее).

Среди немецких философов, в число добродетелей которых никогда не входило изящество и ясность стиля, Гаманн не являлся исключением. Его даже называли самым темным из немецких философов. Один из историков философии написал: «Ни одно другое произведение на немецком языке не является столь трудно понимаемым, как любая из работ Гаманна»*. Как же открыл его Кузмин?

Вероятнее всего, произошло это, когда он читал Гете и других авторов «Бури и натиска», ибо, несмотря на явно пренебрежительное отношение Гаманна к этому движению, сами штурмдрангисты считали его воздействие необычайно для себя важным. Насколько глубоко и «верно» Кузмин понимал творчество Гаманна, для нас не особенно важно. Как и у других писателей, он брал у него только то, во что сам верил и что считал соответствующим своим собственным взглядам. Кузмин искал подтверждения своим идеям, и у Гаманна он нашел многое. Все же остальное, скорее всего, он игнорировал. Подобно Плотину, Гаманн был тем автором, который должен был понравиться художнику, так как его идеи выражены в образах, что частично и объясняет его легендарную сложность. Для Кузмина, как и для немецких писателей — современников Гаманна, важнейшим было утверждение жизни и чувства и защита опыта как средств достижения истины. В учении Гаманна истина связана с чувственным и физическим. Абсолютная истина, отделенная от чувственного и материального, недостижима по самим условиям бытия: «Природа действует посредством чувств и страстей. Когда страсти являются членами бесчестья, перестают ли они быть тогда оружием мужественности? Зачатие новых идей... наброски, работа и спокойствие мудреца погребены в лоне страстей... Двигай своими чреслами так... как ты пользуешься конечностями! Сердце без страстей — как голова без понятий». Отсюда проистекает его привлекательность для всего «Sturm und Drang'a». Отсюда и его уничтожающие нападения на Канта, которые были важны для Кузмина, чья эстетика, подобно эстетике Гете, была по своей ориентации докантианской, если не антикантианской.

С этим соотносится гаманновское отвержение кантовской (и платоновской) идеи трансцендентности и имманентного. Кузмин разделял этот взгляд: для него красота и истина являлись неотъемлемым свойством Божьего творения, а не чем-то противопоставленным ему или расположенным в неких недоступно высоких сферах. И это одна из черт, которая решительнее всего отделяет Кузмина от символизма. Бог использует уже раз сотворенный им порядок, чтобы сообщить

* *Salmony H. A. I. G. Hamanns metakritische Philosophie. Zollikon, 1958. Bd. I. S. 15–16.*

свою истину, и это восстает против убеждения, что истина первично содержится в иной, «высшей» реальности. Для Гаманна, глубоко христианского мыслителя, Христос всегда одет плотью; Бог всегда одет плотью Своего, созданного Им Самим мира. Одной из любимых его цитат было гиппократовское: «Все — божественное, но все также и человеческое». Кузмин и сам мог бы сказать то же, это тот взгляд на мир, который лежит в основе многих стихотворений из «Сетей» и всех стихотворений первого раздела сборника «Вожатый».

Помимо того, для Гаманна творение является примером Божественной «скромности», не его «трансцендентности», но его «снисхождения», что также было важно для Кузмина. У человека нет врожденного права на спасение. У него скорее должна быть смиренная вера, чтобы получать Божьи дары так, как они ему даются. Это смирение подобно заботе, преданности, нежности и теплоте (как похоже на Кузмина!) к Другому, обретаемому в друге и особенно в возлюбленном (любовная образность очень часто у Гаманна, как и у Кузмина, когда они пишут о божественном). Человек отделен от Бога своей гордыней (ср. кузминское стихотворение «Господь, я вижу, я недостойн...»). Если в мире и есть какой-то грех, то, по Гаманну, он заключен именно в этом и в человеческой страсти к полной независимости, к расчету на самого себя. Вера Гаманна в то, что Божественное откровение проявляется тайно, как скромные и даже глупые «мелочи жизни», также должна была быть близка Кузмину, ибо он был человеком, привязанным к «мелочам», и обладал уникальным ощущением важности этих мелочей бытия. Сам Гаманн называл это «малыми домашними подробностями»*, и для него, как и для Кузмина, они имели особое духовное значение. Ничто в жизни не должно быть пренебрегаемо, и Гаманн лишь презирал тех, кто искал классические чистые формы в конкретной реальности.

Исходя из таких взглядов, Гаманн утверждал, что спасение приходит не как освобождение от плоти, но в ней самой. Он высмеивал аскетизм; для Кузмина, попытки спасения которого через аскезу окончились столь болезненно и который полностью их отверг, это должно было стать привлекательным. В «Крыльях» словами своих героев и описаниями их поступков он отвергает аскетизм, как это сделал ранее и как не раз советовал ему сделать Мори. Кузмину, вероятно, было близко и убеждение Гаманна в том, что ничто сотворенное не может быть отождествлено со злом и что ни одно движение природы не является греховным или антихристианским. Нет ни одной области в жизни, от которой следует бежать как от изначального зла, так же как нет ни одной, к которой следует прибегать как к изначальному божественному добру. Об этом прямо говорит реплика одного из

* См.: *Alexander W. M. Johann Georg Hamann: Philosophy and Faith*. The Hague, 1966. P. 181.

персонажей «Крыльев»: «И это неправда, что старухи говорят, будто тело — грех, цветы, красота — грех, мыться — грех. Разве не Господь все это создал: и воду, и деревья, и тело? Грех — воле Господней противиться: когда, например, кто к чему отмечен, рвется к чему — не позволять этого — вот грех!»

Кроме того, для Кузмина (и этим он также напоминает Гаманна и вслед за ним других «штурмдрангистов») лишь отношение к чему-либо естественному может сделать это естественное движение греховным или добродетельным, а не само действие. Вспомним, например, замечание о любви, сделанное учителем греческого языка Даниилом Ивановичем в «Крыльях» в контексте обсуждения любви и дружбы между греческими мужчинами, которая описана как часто переходящая в «содомскую любовь»: «Только циничное отношение к какой бы то ни было любви делает ее развратом»; и далее, после разговора об Адриане и Антиное, совет Мори молодому герою повести: «В каждом поступке важно отношение к нему, его цель, а также причины его породившие; самые поступки суть механические движения нашего тела, не способные оскорбить никого, тем более Господа Бога». Для человека, который с таким трудом принимал собственную гомосексуальность и старался примирить ее с глубинным православием, взгляды Гаманна были средством успокоения, подобно его восприятию чувственной любви как одного из центральных аспектов природы человека и одного из проявлений божественного.

Настаивая на первенстве «естественного» и конкретного надо всем искусственным и абстрактным, Гаманн отвергал все заведомо неуклонные системы и идеи. В результате он, как и Кузмин, нередко обвинялся во «фривольности». На самом деле для него, как и для Кузмина, реальность никогда не могла быть подчинена какой-то идее. Истина не заточена в каком-то одном отрезке времени, и менее всего — в «вечном настоящем» какой-либо системы идей. Истина познается только в движении вместе с ней и жизни вместе с ней. Она открывается на протяжении жизни человеку, обладающему терпением и смирением для того, чтобы ей открыться. Важность такого представления для Кузмина очевидна: в совокупности с идеями Плотина она могла помочь сформировать центральную метафору пути, которая столь отчетливо проявляется в его произведениях.

Как Гаманну, так и Кузмину нередко предьявлялись обвинения в пассивности как следствия тотального притиятия мира. Такие обвинения, однако, не замечают главного. Спасение и совершенство остаются той целью, которую следует достигнуть. Такой взгляд не только оставляет место для изменения, но делает их главными. Но это личные цели, которые не могут быть достигнуты «штурмом врат небесных». Их взгляды не являются и направленными против разума, как это часто можно услышать. Для обоих писателей разум занимает важное место в целостной человеческой личности, но сам

по себе разум не может быть единственным средством достижения цели. Скорее он получает то, к чему стремился, смиренно подчиняясь течению жизни. Таким образом у Гаманна формируется концепция разума как «милосердия», напоминающая многие взгляды Кузмина. Стремление к совершенству у Кузмина особенно сильно из-за влияния философии Плотина. Но даже платиновская идея единства с Одним могла найти некоторую непрямую поддержку в его чтении Гаманна, ибо тот настаивал на единстве и равновесии всех человеческих способностей, как Гете заметил в записи о Гаманне в «Поэзии и правде»: «Все взгляды Гаманна сводятся к следующему принципу: “Все, что предпринимает человек словом, делом или иначе, должно возникать из всех его соединенных сил; всякие отдельные усилия должны быть отвергнуты”»*.

Еще один аспект творчества Гаманна, который мог привлекать Кузмина, состоял в его отношении к классической древности, особенно к Греции. Для Кузмина, заинтересованного как античностью, так и ранним христианством, должна была быть очень важна гаманновская концепция «совпадения противоположностей». Гаманн не видел разрыва между важнейшими традициями греческой культуры и наступавшим христианством. Он смотрел на христианство скорее как на поглощение и дальнейшее развитие этих традиций и верил, что оно уловило и трансформировало все лучшее в греческой религии. Короче говоря, Гаманн видел не расхождение, а связь двух традиций, и Кузмин разделял его взгляды. Это было одной из причин его пристального интереса к гностицизму (которым интересовался и Гаманн) и ранней церкви. Многие произведения Кузмина, особенно в начале двадцатых годов, явно выражают это синкретическое видение (например, кантата «Святой Георгий» из сборника «Нездешние вечера»). Интерес к классической древности был важнейшей чертой духовной и культурной жизни Германии гаманновского времени. Винкельмановское «открытие» Греции было очень плодотворно для немецкой культуры XVIII века и положило начало одной из важнейших линий развития немецкой литературы на протяжении почти двух веков. При этом, что для нас важно, немецкая очарованность Грецией регулярно выражалась в столь же сильном интересе к Италии эпохи Возрождения, ибо очень часто люди, подобные Винкельману или Гете, приобщались к духу Древней Греции через изучение знаменитых римских коллекций античного искусства. И снова мы наблюдаем здесь совпадение интересов этих людей и Кузмина, и неслучайно в «Крыльях» юного героя в его путешествии по Италии сопровождает один из главных идеологически наполненных персонажей книги — учитель греческого языка.

* *Гете*. Собр. соч.: В 13 т. М., 1937. Т. X. С. 73.

В истории германской поглоченности Древней Грецией особое место занимает Вильгельм Хайнзе. Он был выдающимся художественным критиком, но наиболее полно его взгляды выразились в известном романе «Ардингелло и блаженные острова». Характерно, что, хотя утопическое заключение романа происходит на островах греческого Архипелага, само действие разворачивается преимущественно в Италии. Хайнзе пропагандировал жизненную философию, основанную полностью на чувственном наслаждении, и причудливый сюжет романа, героем которого является художник и мечтатель, посвящен созданию нового общества, основанного на культе красоты и наслаждения. Кузмин был привязан к такому чувственному видению жизни, и оно сильнейшим образом выражено в его чистой, точной и изящной прозе. Его особенно привлекала вера Хайнзе в «освобождение плоти» и его сексуализация мифа о Греции (полная сексуальная свобода была одной из основных черт утопии Хайнзе), как и вообще благосклонное отношение всего «Sturm und Drang'a» к чувственности. Прямые отражения этого, как и отражения уверенности Хайнзе в том, что высшая красота — это красота обнаженного человеческого тела, есть в «Крыльях». Приведем всего лишь один пример из повести, когда речь идет о собрании у таинственного главного персонажа повести Штрупа: «Мы — эллины: нам чужд нетерпимый монотеизм иудеев, их отвертывание от изобразительных искусств, их, вместе с тем, привязанность к плоти, к потомству, к семени. <...> Любовь не имеет другой цели помимо себя самой; природа также лишена всякой тени идеи финальности. Законы природы совершенно другого разряда, чем законы божеские, так называемые, и человеческие. Закон природы — не то, что данное дерево должно принести свой плод, но что при известных условиях оно принесет плод, а при других — не принесет и даже погибнет само так же справедливо и просто, как принесло бы плод. Что при введении в сердце ножа оно может перестать биться; тут нет ни финальности, ни добра и зла. И нарушить закон природы может только тот, кто сможет лобзать свои глаза не вырванными из орбит и без зеркала видеть собственный затылок. И когда вам скажут: “противоестественно”, — вы только посмотрите на сказавшего слепца и проходите мимо, не уподобляясь тем воробьям, что разлетаются от огородного пугала. Люди ходят, как слепые, как мертвые, когда они могли бы создать пламеннейшую жизнь, где все наслаждение было бы так обострено, будто вы только что родились и сейчас умрете. С такою именно жадностью нужно все воспринимать. Чудеса вокруг нас на каждом шагу: есть мускулы, связки в человеческом теле, которых невозможно без трепета видеть! И связывающие понятие о красоте с красотой женщины для мужчины являют только пошлую похоть, и дальше, дальше всего от истинной идеи красоты. Мы — эллины, любовники прекрасного, вакханты грядущей жизни. Как виденья Тангейзера в гроте Венеры, как ясновиденье Клингера и

Тома, есть праотчизна, залитая солнцем и свободой, с прекрасными и смелыми людьми, и туда, через моря, через туман и мрак, мы идем, аргонавты! И в самой неслыханной новизне мы узнаем древнейшие корни, и в самых невиданных сияниях мы чуем отчизну!»

Читая этот отрывок, можно подумать, что говорящий только что отложил в сторону роман Хайнзе, столь схожи в этих двух текстах представления о «блаженных островах»; здесь же мы находим наиболее откровенное и отчетливое приятие «эстетического имморализма» (термин Вальтера Брехта*) Хайнзе, какое только можно найти у Кузмина, за исключением того, что для немецкого писателя высшей формой красоты была красота женского тела, а не мужского. И некоторые из образов этого отрывка будут повторены в более позднем творчестве Кузмина, как, например, излюбленный образ человека, слепого к истинной природе мира, окружающего его (ср. прекрасное стихотворение 1916 года «Мы в слепоте как будто не знаем...» из книги «Вожатый»).

Однако мы должны быть осторожны, чтобы не ограничить взгляды Кузмина, выраженные в повести, только этим. «Крылья» — *roman à thèse*, философский трактат в художественной форме, и сама природа жанра иногда заставляет Кузмина быть более решительным в выражениях, чем это характерно для его мировоззрения в общем. Никто из главных персонажей «Крыльев» не высказывает подобных взглядов, и они, конечно, не выражают окончательной точки зрения Кузмина. Хотя такой крайний эстетизм был для него привлекателен, особенно в 1904–1908 годах, полностью он никогда не мог ему отдаться. Гедонистическое отношение Хайнзе к жизни было очень близко Кузмину, как и его вера в абсолютную красоту вне каких бы то ни было ограничений морали, пользы и различий между добром и злом. Но Кузмин явно не разделял многих других «внеморальных» взглядов Хайнзе, таких как его защита Макиавелли, культ «великой природы», концепция выживания наиболее приспособленного, эстетизация сильного человека. Взгляд на возможность свободы только для сильного был чужд Кузмину. Нужно помнить, что Ницше, видевший в Хайнзе предшественника, не вызывал в Кузмине ни малейшего интереса, хотя он и сблизился с «Миром искусства», где было сильно восхищение Ницше и его культом сверхчеловека.

Привлекательность учения Хайнзе для Кузмина заключалась прежде всего в сексуальном подходе к искусству и культе сексуальной свободы. Определение прекрасного у Хайнзе как того, что мы знаем и любим, было близко Кузмину; именно этот элемент любви он развивал, добавляя его к своей концепции души и ее пути к совершенству. Человек должен быть раскрыт жизни, красоте и любви, окружающим

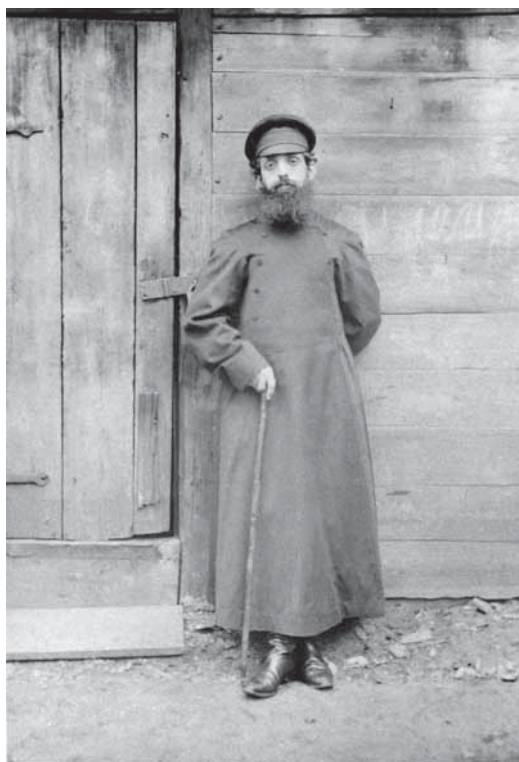
* См.: *Brecht W. Heinse und der ästhetische Immoralismus*. Berlin, 1911.



Рисунок Н. Феофилактова
для обложки книги М. Кузмина «Крылья» (М., 1907)

его, и он обретет свободу; как говорит в «Крыльях» Штруп: «И люди увидели, что всякая красота, всякая любовь — от богов, и стали свободны и смелы, и у них выросли крылья».

Концепция души у Кузмина является одновременно христианской и платиновской. Хайнзе, однако, был явно выраженным антихристианином, и это должно было отталкивать Кузмина, произведениям которого в высшей степени присуща ориентированность на христианское мироощущение, причем он искал в нем прежде всего любви. Неслучайно его любимые герои в глубине души добросердечны, благородны и добры. Мы уже говорили, что у зрелого Кузмина нет культа сверхчеловека; но значимо также и то, что в годы, когда в нем формировался поэт, у него не было культа художника. Среди мирискусников преклонение перед художником именно как перед сильной личностью было широко распространено. Возможно, что Кузмина это как-то задело, и в некоторых пассажах «Крыльев» есть



Михаил Кузмин (в одежде старовера)
До августа 1906

следы такого отношения, но если он и обладал такими взглядами некоторое время (хотя внимательное чтение даже самых ранних дневниковых его записей, дошедших до нас, ничем этого не подтверждает), то они были очень недолговечны. Поэтому, видимо, лучше всего говорить, следуя определению Генри Хэтфилда*, не о чистом эстетизме Кузмина, а о его «эстетическом язычестве», где язычество является не антихристианством, а скорее дохристианством и выражается во взгляде на жизнь как явление только посюстороннего мира. «Посюсторонность» («Diesseitigkeit») проявляется в том, что такой взгляд на жизнь лишается христианского дуализма (здесь решающую роль сыграло учение Гаманна) и «означает веру в божественные силы, присущие природе и человеку». Этот взгляд, подразумевающий наслаждение жизнью, а не аскетизм (на который нападали как Гаманн, так и Хайнзе), и представляет собой реабилитацию физической

* См.: *Hatfield H. Aesthetic Paganism in German Literature. Cambridge, Mass., 1964.*



Вариант предшествующей фотографии

стороны жизни, «часто со специальным подчеркиванием чувственного элемента». В результате концепции греха и совести отодвигаются на второй план. Так Гете и другие главные деятели «Sturm und Drang'a» отвергали догмат первородного греха, — и о том же говорит молодой старовер Сорокин в «Крыльях». На передний план выдвигаются эпикурейская радость и стоическое чувство собственного достоинства, особенно ощущаемое в отношении Кузмина к смерти.

В крайней своей форме такие взгляды могли бы привести к позиции Хайнзе, но — с соответствующей примесью идеализма — столь же успешно они могли привести и ко взглядам Гете, характерным для среднего периода его жизни и идейного развития. «Язычество» или «эстетизм» Кузмина относятся к последней разновидности. Подобно Гете, Кузмин не аморален и не циничен; он мог бы отвергнуть (как отверг Гете) шиллеровское ограничение человеческого выбора в жизни безоговорочной альтернативой чувственного наслаждения или духовного мира. Кузмин видел эту альтернативу, но попытался примирить ее составляющие. Это особенно ясно видно на примере

«Крыльев», где юный герой пытается найти личную свободу в слиянии этического и эстетического элемента, проложить путь между Сциллой гедонизма (который осужден примерами бездумных искателей наслаждения) и Харибдой аскетизма (отвергнутого в старовойсковской части повести). Цель и идеал — вольная жизнь, выраженная в уравновешенном, спокойном и выверенном утверждении чувственного, природного существования.

Конечно, далеко не каждое произведение Кузмина полностью выражает эти взгляды на идеал. Большинство его повестей, интересных самих по себе, чаще всего этой цели не достигает, но в лучших стихах этого периода он вполне явствен. Конечно, и среди них есть произведения, выражающие эстетизм в чистом виде, некоторые являются «фривольными» и просто несерьезными, хотя и демонстрирующими отличный вкус автора и обладающими несомненным очарованием. Многим стихотворениям недостает глубины; но это происходит не только из принципов эстетики Кузмина (очень близкой, как показал Шмаков*, к эстетике Гете) или его желания специально сочинять нежные и эфемерные стихотворения, но и из верности поэта мгновению жизни. Ныне мы можем это оценить и увидеть в этом вообще одну из отличительных особенностей того времени. Никогда прежде, за исключением пушкинского времени, и никогда позже мелочи, пустяки, житейский сор не входили в русскую поэзию так свободно. Это неудивительно: после долгих десятилетий предельной серьезности русская литература требовала свободного дыхания, легкости. Это относится и к творчеству самого Кузмина, который в начале своего пути в литературе пробует силы едва ли не во всех областях творчества, проживает жизнь едва ли не во всей ее полноте. Но в лучших его произведениях всегда чувствуется дыхание идеала, к которому Кузмин все более и более открыто обращается после первоначальной разбросанности.

Можно указать еще очень многие связи между Кузминым, Гаманном, Хайнзе, Гете, «Sturm und Drang'ом», особенно в сфере искусства. Эти взгляды, вместе с идеями, почерпнутыми из чтения Плотина и Св. Франциска, стали основой того личностного синтеза, который привел к убеждению, что возможно духовное возрождение посредством любви и красоты, открытых человеку в его чувствах. Как именно происходил переворот в чувствах Кузмина, какими путями он приходил к этим убеждениям, мы достоверно не знаем, и дневник его, довольно тщательно фиксирующий ход внешних событий, не может помочь в анализе внутренних переживаний. Но совершенно ясно, что новое состояние личности было полностью принято Кузминым, и хотя многие его убеждения претерпевали значительные изменения, но

* Шмаков Г. Блок и Кузмин. С. 349–350.

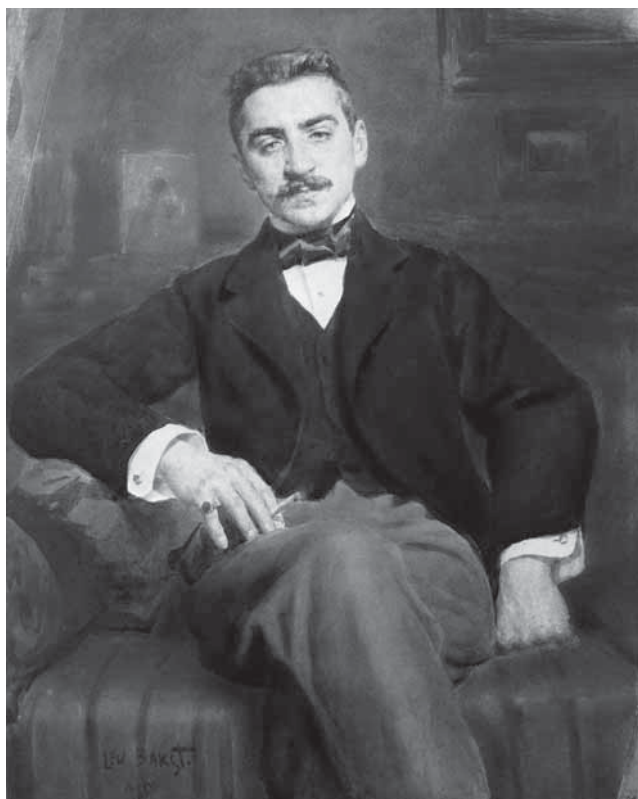
постоянным в них оставалось то, что было сформулировано в небольшом фрагменте из «Крыльев»: «Само тело, материя погибнет, и произведение искусства, Фидий, Моцарт, Шекспир, допустим, погибнут, но идея, тип красоты, заключенные в них, не могут погибнуть, и это, может быть, единственно ценное в меняющейся и преходящей пестроте жизни. И как бы ни были грубы осуществления этих идей, они — божественны и чисты; разве в религиозных практиках не облакались высочайшие идеи аскетизма в символические обряды, дикие, изуверские, но освещенные скрытым в них символом, божественные?»

Мы уже упоминали, что по-настоящему Кузмин вошел в артистический петербургский круг лишь в 1906 году, но этому предшествовали важнейшие для художественного самоопределения 1904 и 1905 годы, когда его творчество перестало быть достоянием чрезвычайно узкого круга друзей и постепенно стало известно сперва в кругу петербургской интеллигенции, а уже к началу 1907 года — и в кругу достаточно широкой читающей публики.

Одним из тех людей, которые много сделали для этого, явился Вальтер Федорович Нувель (1871–1949). И. Ф. Стравинский вспоминал о нем: «Секретарь Балетов и ближайший друг Дягилева с того времени, когда они учились вместе в Петербургском университете. Вкусы Нувеля были схожи с дягилевскими (он говорил: “Я люблю итальянцев; они сразу узнают меня и в Италии мне все безошибочно говорят: ‘Grazie, tante’ ”). Его разумность и хладнокровие не раз спасали Балеты. Кроме того, он был превосходным музыкантом, а лично для меня — добрейшим другом»*. Не будучи профессиональным музыкантом, он превосходно разбирался в музыке, и его мнения обладали большим весом в кругу «Мира искусства». А. П. Остроумова-Лебедева вспоминала в «Автобиографических записках» о нем как о необычайно активном и деятельном молодом человеке, напомиравшем ей пенящееся и брызжущее шампанское**. «Валечка», как его называли все друзья, был человеком, появившимся в жизни Кузмина в самое необходимое для этого время. Их очень близкая дружба, продолжавшаяся на протяжении 1905–1908 годов (причины дальнейшего расхождения нам не вполне ясны), была очень примечательным явлением в жизни Кузмина: помимо многочисленных общих художественных интересов, их неминуемо должны были сблизить вкусы сексуальные, причем — что важно отметить — Нувель несколько не

* Stravinsky in Conversations with Robert Craft and Memories and Conversations. Harmondsworth, 1960. P. 180. Итальянская фраза переводится: «Спасибо, тетушка» (жаргонное обозначение гомосексуалиста на многих языках).

** См.: Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки. М., 1974. Т. I. С. 169. Несколько подробнее о Нувеле см. в предисловиях к публикациям его переписки с Кузминым (СтМ. С. 216–219) и писем Э. Н. Гиппиус к нему (Диаспора: Новые материалы. СПб., 2001. [Вып.] II. С. 303–308 / Вст. ст., публ., комм. Н. А. Богомолова).



Вальтер Нувель
Портрет работы Л. Бакста. 1895

испытывал чувства вины или неловкости от своего гомосексуализма и, видимо, сумел решительно воздействовать в этом отношении на Кузмина. В дневнике Кузмин записывал: «...я долго провожал Нувеля <...> Мне казалось, что я иду с Юшей Чичериным. Лучшее, что я мог придумать в смысле друга, только без его моралистик» (29 мая, 1906).

Круг друзей Нувеля (кроме только Дягилева, с которым у Кузмина, сколько мы можем судить, установились приятельные, но отнюдь не близкие отношения) постепенно стал и кругом друзей Кузмина. В него входили К. А. Сомов, Л. С. Бакст, А. Н. Бенуа, несколько позже — Вяч. Иванов. Именно в эти годы давние интересы мирискусников начали осуществляться. Хотя журнал «Мир искусства» уже прекратил свое существование, но деятельная предприимчивость Дягилева вела его к осуществлению тех же идеалов в гораздо более заметных формах.

Те явления мировой культуры, которые их интересовали (а среди них были и литература, и живопись, и музыка, и театр, причем

воспринятые не по отдельности, а как грани одного кристалла*), воспринимались всеми ими сквозь призму современности, осознаваемой как переходный период. Кузмин разделял это убеждение, и это помогает объяснить его интерес к более ранним переходным периодам европейской истории. Об одном из них — искусстве XVIII века — он писал: «На пороге XIX века, накануне полной перемены жизни, быта, чувств и общественных отношений, по всей Европе пронеслось лихорадочное, влюбленное и судорожное стремление запечатлеть, фиксировать эту улетающую жизнь, мелочи обреченного на исчезновение быта, прелесть и пустяки мирного житья, домашних комедий, “мещанских” идиллий, почти уже изжитых чувств и мыслей. Словно люди старались остановить колесо времени. Об этом говорят нам и комедии Гольдони, и театр Гоцци, писания Ретиф-де-ла-Бретона и английские романы, картины Лонги и иллюстрации Ходовецкого. Ни важное, героическое искусство XVII века, ни шарахнувшийся действительности, ушедший в отвлеченности и причуды романтизм начала XIX века не имеют этого влюбленного трепета жизни, как произведения второй половины XVIII века. Повсюду звучит какая-то лебединая песнь исчезающего общества. Конечно, это явление было бессознательным, бессознательной была эта торопливость и жадность к настоящим и вздорным радостям и горестям будничной жизни»**.

Многие члены «Мира искусства» также были увлечены художественным творчеством конца XVIII века, но все они, как и Кузмин, не в меньшей степени были заинтересованы настоящим и будущим состоянием искусства. Для них всех было настоятельной потребностью в полной мере воспринять уроки прошлого, чтобы прийти к тому, что они считали блистательным будущим. Конкретным воплощением такого представления была организованная Дягилевым в 1905 году выставка портретов XVIII века, не имевшая прецедентов в истории. Он собрал три тысячи портретов по всей России, из музеев и из частных собраний, каталогизировал их и развернул перед зрителями невиданную панораму русского искусства ушедшей, казалось бы, навсегда эпохи. Эти портреты были выставлены в Таврическом дворце, в окружении фарфора и мебели той же эпохи. Страстный приверженец современного искусства, Дягилев был тут же, конечно, обвинен в консерватизме, но он хорошо представлял, на что идет. В одном из своих выступлений этого времени он величественно произнес: «...мы живем в страшную пору перелома, мы осуждены умереть, чтобы дать воскреснуть новой культуре, которая возьмет от нас то, что останется от нашей усталой мудрости. <...> Мы — свидетели

* Более подробно см. в замечательном двухтомнике «Сергей Дягилев и русское искусство» (М., 1982).

** *Условности*. С. 87.

величайшего исторического момента итогов и концов во имя новой, неведомой культуры, которая нами возникнет, но и нас же отметет. А потому, без страха и недоверья, я подымаю бокал за разрушенные стены прекрасных дворцов, так же как и за новые заветы новой эстетики»*. Для этого обращения характерна как уверенность в своем идеале, так и апокалипсичность общего настроения (неслучайно в том же номере «Весов», что и речь Дягилева, была опубликована статья Андрея Белого «Апокалипсис в русской поэзии»). И эти апокалипсические предчувствия вскоре приняли очень конкретные формы.

Мы не знаем, как Кузмин отнесся к началу революции 1905 года, к 9 января, — к тем событиям, которые столь всколыхнули сознание русской интеллигенции. Дошедшие до нас его дневниковые записи начинаются лишь летом 1905 года, и ничто не говорит о том, что они делаются в революционный год. Кузмин как бы заведомо отделяет себя от политики, интересуясь только своими интимными переживаниями.

21 ноября 1904 года умерла мать Кузмина, и помимо духовного потрясения это прибавило ему самых различных забот, прежде всего финансовых, которые лишь отчасти были разрешены помощью Чичерина. Наследства никакого Кузмин не получил; дело о разделе вологодского имения, принадлежавшего деду, бесконечно тянулось и, даже закончившись, практически ничего ему не принесло. Но сразу же после того, как скончалась мать Кузмина, Чичерин написал своей невестке: «...обращаюсь к Вам, так как Вы с самого начала отлично отнеслись к Кузмину и сумели оценить его выдающуюся натуру. Умоляю Вас теперь заняться им. Продолжавшаяся почти 1/4 столетия жизнь разрушилась. Он с детства жил вдвоем с матерью и теперь остается совершенно один. Он, несомненно, вполне беспомощен и растерян. *Нельзя* его так оставить без содействия. <...> Он “менестрель на готовых хлебах”, он таким создан и таким должен быть. Я считаю возможным для себя уделять на него 100 руб. в месяц. <...> Главное сейчас — поддержать его в первое время как таклизма**». И эти деньги регулярно ему выплачивались по крайней мере до 1907 года; какое-то время спустя Чичерин уменьшил это ежемесячное содержание вдвое. Но при этом Кузмин постоянно залезал в долги и просил у него довольно значительные суммы на экстренные надобности.

Период после смерти матери до лета 1905 года описан в «*Histoire édifiante...*» так: «Я часто бывал у Казаковых, ездил к ним в Псков,

* Дягилев С. В час итогов // Весы. 1905. № 4. С. 46; перепечатано: Сергей Дягилев и русское искусство. Т. I. С. 193–194.

** Цит. по: *СМ*. С. 365.

путешествовал с ними в Олонец<кую> губ<ернию>, Повенец и вернулся через Финляндию и, наконец, переехал к ним жить со своими иконами, снявши вместе квартиру в Семенов<ском> полку. Весной я познакомился с Гришей Муравьевым, с которым вскоре и вступил в связь, думая со временем устроиться с ним во Пскове. Летом я заезжал в Зарайск, где он жил; прожили там дней 6 со спущенными от жары занавесками, любя и строя планы, по вечерам гуляя за городом в тихих полях. Потом я жил в Щелканове у Верховских. Тут, просто от скуки, я стал оказывать больше внимания, чем следует, младшему брату, вызвав ревность жены, негодование других и почти ссору. Потом все помирились, а он уехал в Киев. Осенью я стал жить с сестрою».

Можно добавить к этому пассажи, что в 1904 году Кузмин написал цикл сонетов*, обращенный, по всей видимости, к тому же А. Бехли, «Комедию из Александрийской жизни» (которая нередко фигурирует в его собственных письмах и литературе о нем под заглавием «Евлогий и Ада» — по именам главных героев) и вокально-музыкальный цикл «Харикл из Милета», сюжет которого составляет история заговора против римского императора, соединенная с любовной историей главного героя. В 1905 году он усиленно работает над повестью «Крылья» и над циклом «Александрийские песни», которые станут в недалеком будущем наиболее известными его произведениями, по ним чаще всего и будут судить о значении творчества Кузмина для русской литературы.

В жизни Кузмина события бытовые имели зачастую не меньшее значение, чем явления, которым традиционно приписывается решающее значение в жизни человека. Несколько утрируя, об этом писал Георгий Иванов: «...в биографии Кузмина сбритая борода, фасон костюма, сорт духов или ресторан, где он завтракал, — факты первостепенные. Вехи, так сказать. По этим “вехам” можно проследить всю “кривую” его творчества**». Из обстоятельств такого рода следует отметить решение Кузмина жить с семьей своей сестры.

Новую квартиру Кузмин описал Чичерину: «Адрес мой ты знаешь: уг<ол> Сув<оровского> и Тавр<ической>, д. 34. кв. 10, страшно светло, высоко, вид на небо, крыши домов, Охту, рядом Таврич<еский> сад, новый громадный дом, с цветными мозаиковыми стеклами на лестнице, электр<ичеством>, телефоном, ваннами, зеркальными окнами. Комната на улице. Вся квартира в 7 комнат» (Письмо от 29 августа 1905). И, немного поживя там, он добавлял: «У Сестры <так!> мне очень удобно и безопасно, таинственные посетители, и староверцы и хулиганы, могут незаметно

* В «Собрании стихов» был напечатан под условным названием «Семнадцать сонетов».

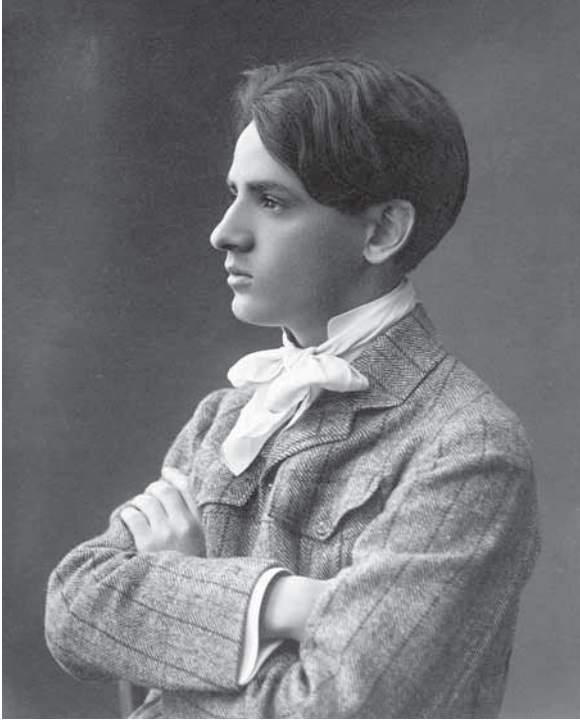
** *Иванов Г.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. С. 100.

проходить ко мне через кухню и прямо коридором, и я могу быть уверенным, что никто не подслушивает и не подглядывает...» (9 ноября 1905).

Сестра Кузмина, Варвара Алексеевна, не слишком хорошо нам известна. Сохранившиеся ее письма к брату показывают, что она не принадлежала к сколько-нибудь интеллектуальным кругам, но у нее Кузмин время от времени виделся с более или менее крупными деятелями революционного движения, так как ее первый муж, Абрам Яковлевич Ауслендер, принадлежал к народовольческой организации, побывал в ссылке, и какие-то связи, по всей видимости, сохранились еще с тех времен. Со вторым ее мужем, П. С. Мошковым, Кузмин нередко путешествовал по ближайшим к Петербургу губерниям, а несколько позже подолгу гостил в селе Парахино недалеко от ст. Окуловка Новгородской губернии, где Мошков служил на фабрике.

Но наиболее значима для Кузмина была дружба с племянником, Сергеем Ауслендером. О степени этой дружбы дает хорошее представление письмо, которое Ауслендер послал Кузмину 28 июля 1905 года, когда сам он еще был гимназистом: «Что с тобой случилось, дядя Миша! Ты меня совершенно измучил своим упорным, как бы преднамеренным молчанием на все мои вопли. <...> Что сие значит? Думать, что ты на меня сердит, я не имел никаких оснований, так как не помню за собой с твоего последнего письма никакой решительно провинности. Одно осталось горькое предположение, что с тобой случился какой-то внутренний перелом, который навсегда оторвал тебя от нас, от меня. Хотя ум мой отказывается представить, какое обстоятельство, какая самая фантастическая катастрофа или великое счастье могло оттолкнуть тебя от меня. Сколько было у тебя переломов, сколько самых фантастических обстоятельств (последний год в Нижнем представляется теперь как фантастические сказки) и наши отношения оставались по-прежнему. Что же теперь. Я просматриваю твои старые письма в Нижний и самые последние в Петербург и мне горько, так грустно. Мы были так близки (я не говорю дружны, так как дружба может быть только между равными, а я никогда не мнил себя равным тебе), твое доверие было мне дорого и имело такое огромное значение в моей жизни, и теперь в твоём молчании мне представляется, что все кончилось, что ты лишил меня своего доверия, не сбылись мечты, что в нынешнем году наша близость еще увеличится тем, что ты будешь жить с нами. <...> Разрешите же мои сомнения как можно скорей, каждый день ожидания — пытка. Напиши хоть ради прежних наших отношений. Прошу»*.

* РНБ. Ф. 400. № 134. Л. 1–2 об.



Сергей Ауслендер
1910-е

Такая внутренняя духовная близость продолжалась довольно долгое время*. Кузмин писал стихи для рассказов Ауслендера, делал его

* Это не должно наводить читателя на мысль о том, что у Кузмина с Ауслендером были и более интимные отношения. Так, З. Гишпиус спрашивала у Нувеля: «...какой он, определенно? Как Бакст, как вы или как Сергей Волконский? Или еще “?”» (Диаспора. [Вып.] II. С. 336), и в другом письме: «...отсюда вижу, как смущал бы меня бес хохота над “изнеженным” Ауслендером и его гомосексуальными aspirationами...» (Там же. С. 339–340). Намеки находим и в статье: *Грачева А. М.* Петербургское чародейство (Проза Сергея Ауслендера 1905–1917 годов) // Ауслендер С. Петербургские апокрифы. СПб., 2005. С. 18, 31). Прямое свидетельство обратного содержится в письме Н. И. Петровской, бывшей довольно долгое время любовницей Ауслендера и даже ездившей с ним в Италию, к В. Я. Брюсову: «...клялся мне <...> что с Кузминым никогда *того* не было, что это ему органически противно. А Кузмин чуток и обидчив, понял невозможность и не стремился. Говорил так убедительно, что я поверила, хотя жалко. Какая-то очень интересная черта отпала» (Письмо от 25 сентября 1907 г. // Валерий Брюсов и Нина Петровская. Переписка. М., 2004. С. 238). В контексте этой переписки и вообще всего стиля отношений в околорбрюсовском круге Ауслендеру было бы гораздо естественнее выступать в роли любовника Кузмина, чем отрицать это. Собственное свидетельство Ауслендера о своей сексуальной ориентации и об отношении к гомосексуализму см. в письме к Б. А. Лазаревскому (*Богомолов Н. А.* От Пушкина до Кибирова. (М., 2004.) С. 522).

участником различных предприятий своего круга, в том числе «вечеров Гафиза», о которых речь будет несколько ниже, делился своими творческими планами. Можно даже сказать, что до известной степени Ауслендер в собственном творчестве довел до предела некоторые из тех линий, которые были намечены в прозе Кузмина, — линию стилизационную и линию автобиографическую. Неслучайно уже значительно позже, когда отношения между Кузминым и Ауслендером основательно испортились, Б. А. Садовской с гневом писал: «Пора и М. А., и мне стряхнуть с себя эту пиявку-двойника. То и дело слышат: “Кузмин, Ауслендер, Садовской. Ну, М. А. страдает как дядя, а я-то при чем?”»* И Садовской имел здесь в виду прежде всего стилизацию, и другие наблюдатели писали о том же. Именно в ней Ауслендер в своем дооктябрьском творчестве унаследовал от Кузмина существенную тенденцию его прозы и сделал ее осью собственного литературного развития, заставив Кузмина тем самым практически отказаться от создания произведений подобного рода**. Как заметил в дневнике Кузмин: «Сереже из “Руна” прислали ответ, что его рассказ не могут принять, но что его “Повесть об Елевсиппе” (написанная на самом деле Кузминым! — *Н. Б., Дж. М.*) принята; это фатально, что нас так пугают» (5 октября, 1906).

Однако вернемся к разговору об отношении Кузмина к революционным событиям. Как часто бывает, эта тема входит в его дневник через бытовые переживания: «Сегодня запасали провизию, как на месяц осады. Сережа в восторге от справедливости и законности забастовок***, но мне противны всякое насилие и безобразие (другого слова я не могу найти), все равно, со стороны ли полиции или со стороны забастовщиков. Неделанием выражать свой справедливый протест всякий может, но силой мешать отправлению насущнейших функций культурной жизни — варварство и преступление, за безнаказанность которого всецело ответит признавшее будто бы свое бессилие правительство. Кровь! Разве меньше ее пролилось в Японии за фикцию богатства и влияния, за политическую авантюру? Спокойства нужно, хотя бы для этого все должны бы были лежать мертвыми» (13 октября, 1905). Но с особой отчетливостью выражены политические представления Кузмина (необходимо помнить, что

* Письмо Б. А. Садовского к Ю. И. Юркуну от 5 апреля 1915 года (*РГАЛИ*. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 5 об. — 6).

** Отметим, что довольно во многих произведениях Ауслендера речь идет о событиях, связанных с жизнью Кузмина. Таковы, например, рассказ «Записки Ганимеда» (Весы. 1906. № 9. С. 15–22), основанный на истории «Вечеров Гафиза», рассказ «Апропо» (Весна. 1908. № 4), повесть «У фабрики» (Новый журнал для всех. 1910. № 17. С. 21–48) и др.

*** Весной 1906 года Л. Д. Зиновьева-Аннибал напишет об Ауслендере: «Поэт и С<оциал>-Д<емократ>» (Недатированное письмо к М. М. Замятинной // *РГБ*. Ф. 109. Карт. 23. Ед. хр. 19. Л. 55).

в его случае мы говорим о писателе, а не об общественном деятеле, потому разного рода политические воззрения проявляются у него в эстетизированном и преломленном через собственные художественные взгляды виде) в записи от 18 октября, когда стало известно содержание Манифеста Николая II, изданного днем ранее: «Сегодня объявлена конституция; на улицах небывалый вид, знакомые заговаривают, вокруг каждого говорящего собираются кучки слушателей, красные гвоздики, кашнэ, галстуки имеют вид намеренности. У Думы говорили революционеры с красным знаменем, которое потом убрали, кучка единомышленников аплодировала заранее ораторам, которые толковали, что весь манифест — обман. Когда кричали: “Долой красную ленту” и “Долой ораторов”, я тоже кричал “долой”, помимо воли и рассуждения, т<о> е<сть> наиболее искренне. Об этом у нас с Сереей вышли большие споры, и он упрекал меня в некультурности. <...> Речи ораторов, гуляющие, глазающие дамы, пошлость и общедоступность либерализма делают то, что с тоской и какой-то противоестественной жаждой думаешь о Б. Никольском, “Русском собрании” именно теперь, когда они со своею м<ожет> б<ыть>, не меньшею пошлостью (но меньшею популярностью) затоплены торжествующей болтовней. Даже “современники”* говорят о политике; где те эстеты, те хотя бы медные лбы, хотя бы гвардейцы, тупо прожигающие жизнь, которые бы не говорили о митингах и всеобщем голосовании? О, Сомов, погруженный в своих дам 30-х годов, начетчики, находящие события современности в Апокалипсисе, неужели и вы говорите? Где они, блаженные молчаливики? Когда казаки (или гусары?) скакали на белых конях во весь опор, молодой рабочий сказал: “Опричники”, и мог ли он лучше похвалить то, что красиво и сильно? Их песня спета, но ненавижу я тех, <кто> ногой пихает побежденных, и здание, покинутое всеми, мне делается милым, и куда все чистые и аскеты, шарлатаны и чумазы, болтуны и нахалы плюют, — мне делается потому уже священным. Ненависть к популярному, к “для всех” и к болтовне пошлейшей меня съедает».

В этой записи на небольшом пространстве сконцентрировано важнейшее из представлений Кузмина о революции: она делается не истинно народными силами, реальными представителями которых Кузмин видит «черносотенцев» (понимая под ними не только членов разного рода решительно консервативных организаций и участников монархических демонстраций, но в первую очередь находящуюся вообще в стороне от происходящих событий народную массу), а некими стоящими вне народа силами, получающими поддержку только в среде либеральной интеллигенции, плохо отдающей себе отчет в том, что происходит и каким может быть выход из создавшегося положения.

* Так Кузмин часто называет посетителей «Вечеров современной музыки».

В недатированном письме (явно написанном вскоре после появления Манифеста 17 октября) к Чичерину Кузмин продолжал ту же тему: «События ли последних дней, к которым я, оказываясь, отношусь не равнодушно, а со страстностью даже запальчивою (мимо меня самого, из глубин, первый красный флаг, первый лепет ораторов с думского крыльца меня привел в бешенство, как быка), наступление ли зимы, которое всегда влечет за собою поворот в эту сторону, реакция ли против усиленных посещений современников, но меня потянуло опять на старое». Какими бы аргументами ни пользовался Чичерин, чтобы убедить его в ошибочности такого понимания сути происходящего, какое-то время Кузмин ему не поддавался.

Подтверждения своим убеждениям он находил в литературе, особенно в «Бесах» Достоевского (вспомним приводившуюся выше цитату из письма к Чичерину) и в антинигилистических романах Лескова. Вообще творчество Лескова было для Кузмина одним из самых значительных и любимых явлений в русской литературе; в разные периоды жизни в нем искалось разное — то принципы творчества (подробнее об этом мы еще будем говорить), то идеальные герои, но в 1905 году его более всего привлекает лесковская публицистика и романы, в которых видится возможность ответа на вопросы, ставящиеся нынешним временем. Неслучайно Кузмин так описывает в дневнике свое впечатление от взглядов своего тогдашнего любовника Григория Муравьева, восемнадцатилетнего юноши из самой простой среды: «У них понятия очень курьезные, что черная сотня — это высшие сановники, поляки и жида (Каульбарс, Нейгардт и Кристи), попы-хриstopродавцы, рабочие-лодыри и т. д. Такого скептизма и свалки всех понятий я еще не встречал. Лесков бы вывел из этого блестящие парадоксы. Что главная цель — извести воров (всех Алешек и Володек), объявить скрытый дворянами манифест, побить жидов (почему-то это входит в самые разные программы) и рабочих, которые хотят ввести республику; а главная манера действовать — отсидеться где-нибудь в углу, пока не поставят вопроса ребром, за кого ты» (6 ноября, 1905).

Именно произведения Лескова в этом контексте дают пусть зачатую иллюзорную (но далеко не всегда представляющуюся иллюзорной Кузмину), но возможность противопоставить пропаганде насилия и революционного переворота нечто совсем иное: «Один, сначала я играл всю “Младу” и вспомнил блаженные времена кучкистов, русского, всего русского, эпигонов славянофилов, то уютное, светлое, что видится в Лескове и чего теперь не видится нигде. Положим, теперь нужны мечи, пророки, вожди» (21 ноября). Возможность существования этого «светлого» Кузмин пытается отыскать среди окружающих его людей: «Сегодня, будучи у Николая Вас<ильевича> Чичерина», я застал там Софью Вас<ильевну> и тетюшку Нелли; я опять вспомнил Лескова: храбрые, достойные, простые русские женщины, без

позы, без финтифлюшек аристократки, лучшие по простоте и достоинности чудакватые светские дамы, которые и оборвут, и прямо правду скажут, и помогут неожиданно и вовремя, и обласкают чужого, как родного» (14 ноября).

Но по большей части эти кузминские упования не имеют никакой реальной основы и представляют собою чистые утопии такого типа: «Как царь не понимает, что прекрасно или возможно или продлить жизнь и власть, став демократическим, мирским монархом, или романтично стать во главе гольтыбы, черносотенцев, гвардейских опричников, попов из тех, что старого закала, с деньгами, староверов (заем правительству они не покроют, но царю лично дали бы), запереться где-нибудь в Ярославле и открыть пугачевщину по Волге, вернув на время при московских колоколах власть, погибнуть прекрасно и удивительно?» (29 октября). Этот романтический консерватизм (между прочим, отчасти перекликающийся с «Лебединым станом» М. Цветаевой, написанным гораздо позже и совершенно явно безо всякого воздействия Кузмина) привел его к формальному вступлению в «Союз русского народа» в ноябре 1905 года — правда, он не раз сетует, что это членство не выражается ни в каких действиях, чему мы, представляющие себе ту истинную человеконенавистническую сущность «Союза», о которой Кузмин вряд ли догадывался, завороченный своим воображением, можем только порадоваться*, — и к господствовавшей в нем некоторое время брезгливости по отношению ко всей революционной прессе, наивно-антисемитским записям в дневнике, поискам в современной России новых Минина и Пожарского. Эти настроения были сравнительно недолгими, и уже в начале 1906 года Кузмин вполне спокойно принимает участие в собраниях у Вяч. Иванова, где революционные проблемы обсуждаются совершенно всерьез и вовсе не в том ключе, который должен был быть близким Кузмину.

Но революционные события помогли Кузмину осознать еще одну важную грань собственной личности, отчасти вернувшись к тому душевному состоянию, которое владело им на рубеже веков.

24 октября он записывает в дневнике: «Мои замыслы, мои вкусы не поймут, б<ыть> м<ожет>, и средние интеллигенты, и мне с ними скучнее, чем с совсем простыми, “черносотенными” людьми. Если бы я был не расщепленным, с восторгом бы я поборолся за старое и, отвернувшись к стенке от непреложно долженствующего прийти, умер бы, думая о колоколах, жаркой горенке, бане и морозах. Но я

* См.: Селезнев Л. Вступал ли Михаил Кузмин в «Союз русского народа»? // Литературная Россия. 1991. 17 мая. № 20. Показательно для умонастроения начала 1990-х годов, что редакция основательно изменила текст статьи, сделав Кузмина сознательным черносотенцем (см. предисловие Л. Селезнева к перепечатке статьи в полном виде: Литературное обозрение. 1992. № 3–4. С. 110–111).

потерял тот рай и не верю в вновь избранный, который я временами пророчески чую, и я устал, и это мне приятно». На следующий день эта тема развивается в большой записи, которая представляет особый интерес не только как попытка психологического самоанализа, но и как помимо этого анализа выявившееся душевное состояние автора.

«Я должен быть искрен и правдив хотя бы перед самим собою относительно того сумбура, что царит в моей душе. Но если у меня есть три лица, то больше еще человек во мне сидит, и все вопиют, и временами один перекрикает другого, и как я их согласую, сам не знаю? Мои же три лица до того непохожие, до того враждебные друг другу, что только тончайший глаз не прельстится этой разницей, возмущающей всех, любивших какое-нибудь одно из них, суть: с длинной бородою, напоминающее чем-то Винчи, очень изнеженное и будто доброе, и какой-то подозрительной святости, будто простое, но сложное; второе, с острой бородкой — несколько фатовское, франц<узского> корреспондента, более грубо-тонкое, равнодушное и скучающее, лицо Евлогия*; третье, самое страшное, без бороды и усов, не старое и не молодое, 50-л<етнего> старика и юноши; Казанова, полусарлатан, полуаббат**, с коварным и по-детски свежим ртом, сухое и подозрительное. Сегодня разбирался в сундуке и все вспоминал прошлое солнце и прошлые радости: нашу квартиру на Острове, милую, милую маму, метящую платки в спальней или вышивающую, или читающую, или готовящую завтрак. Помню, как Листюшка кричал из передней “барынька” и потом стук его головы об пол, как мама побежала (Лиза была на рынке). Его болезнь, смерть, мои именины, ужасное время маминой болезни, когда вдруг я узнал другую маму, незнакомую, страшную, строгую; мутные глаза, неразборчивую, несвязную речь; первые ночи дежурства, потом сиделки, тетя, морозные ясные дни, печка по утрам в полутемной еще комнате; как, приехавши от о<тца> Виктора с маслом и мадерой, я встретил у ворот Тимофея с более постным, чем всегда, лицом, и он спрашивал, как мамино здоровье, и что сказал доктор, и что доктора часто обманывают, и, дойдя до дверей, сказал: “Уж вы не пугайтесь, барин, оне скончались”. Первое, я снял перстни (тогда их было много) и спрятал в жилетный карман. Помню тетю, растрепанную, плачущую в дверях, сконфуженную уходящую сиделку, маму, белую, спокойную, еще на кровати. Потом пришли монашки, сразу стало уютно и определенно печально, я стал есть постное. Помню панихиды, на одной из вечерних куча народу, похороны при весенней ясной погоде, ту же церковь, где отпевали папу. Начало моего одиночного хозяйства, разбор вещей, страх первое время, прелесть покупок самому,

* Имеется в виду герой «Комедии из Александрийской жизни».

** Несколько позднее, в кругу Вяч. Иванова Кузмина нередко звали аббатом; видимо, прозвище это каким-то образом восходит к его самоопределению.

сам хозяин. Тишина, пустынно и скука. И дальше, дальше. Снять бы мне квартиру или комнату на Охте, на Боровой, теплую, с клопами, зажечь лампадки, покупать провизию, есть постное и жить; по праздникам приходил бы Гриша, пил бы чай с просвиркой, светило бы солнце. Ах, Углич, Москва, русские города! Сегодня, как виденье, видел за Невой, в этом месте обрусевшей, не петровской, зеленые дома Охты, баржи с хлебом, заборы, длинные одноэтажные бани в Калашни<иковском> проспекте, ряды, лабазы, мальчиков в сапогах, давящих первые сосульки и у “хлебной биржи” толпы хулиганов».

В этой записи важно не только представление о себе самом как о соединении трех совершенно различных личностей (при этом следует отметить, что все три ипостаси являются реальными лицами Кузмина в зависимости от того, носит ли он бороду или бреется; как раз незадолго до этого момента он бороду сбрил), но и соединение пристального самоанализа с воспоминаниями о смерти матери (причем также преломленными в значительной степени через материальное, вещное) и мечтами об ином житье, в котором не последнюю роль играют комната с клопами и толпы хулиганов у Калашниковской биржи. Вообще для Кузмина приметы материального мира играют особую роль, и иногда даже кажется, что именно они определяют его отношение к происходящему вокруг. Для понимания этого умения и желания смешивать вечное и повседневное, бытовое и бытийственное, непосредственно увиденное и воспринятое из литературы показательна запись в дневнике от 7 сентября: «Обратно мы ехали на верхушке конки; двое пьяных скандалили всю дорогу с солдатом, сначала было смешно, вроде Чехова, но потом пошли пьяные выкрикивания с надрывом, какая-то Достоевщина. Пьяного высадили, он опять через минуту влез, его отправили в участок, и я дал свой адрес, чтобы, в случае нужды, меня вызвали свидетелем. Какой-то человек обрушился на меня, заподозревая, что я себя выдаю за другого, и что я еврей, и разные пустяки, и он пошел за нами и все ворчал, и когда мы вошли в подъезд он еще раз крикнул: “Жидовская морда”. Меня столько раз принимали за еврея, что мне это все равно, но я понял мое отвращение от блестящих грязью улиц Петербурга, под зажженными фонарями, от Подъяческих и т. п. Это именно Достоевщина, психоз, надрыв, Раскольников, полупьяная речь, темнота, безумие, самоубийство. Это то, от чего я содрогаюсь и чего не хочу и не понимаю; и мокрая грязная панель вечером на узкой с пьяными и рабочими улиц<е> Петербурга — это символ. Темная вода Невы, какой ужас: представляется бултыханье тела, участок, утопленник, все грубое, темное, грязное и в нелепости трагическое, и ненужное, и лживое. Тогда уже Балзак или Мюссе. Нет, день — мой вождь, утро и огненные закаты, а ночь — так ясная, с луной и из окна».

Восприятие действительности через переживания именно такого рода, где различные планы бытия видятся как неразрывно связанные,

пронизывающие друг друга, должно было быть близко тому кругу русских символистов, с которыми Кузмин завязал знакомство в 1906 году, — прежде всего Вяч. Иванову. При достаточно серьезных внутренних различиях в отношении к художественному творчеству, хотя бы внешне кузминская легкость, за которой ощущалась глубинная серьезность, должна была вполне отвечать представлениям Иванова о пути всякого истинного искусства, где должно непременно осуществляться восхождение «a realibus ad realiora», в каждом отдельно взятом моменте бытия — просвечивать след вечности. Вряд ли случайно в первой книге стихов Кузмина Иванову посвящен цикл «Мудрая встреча», где с наибольшей степенью отчетливости выражено представление о провиденциальном, религиозном значении любовной встречи, где эротическое неразрывно соединено с мистическим, облеченным в специфически библейскую лексику. Однако за этой внешностью таилось и внутреннее — убеждение, что все окружающее человека в мире есть не ступени к познанию Бога, а проявления Божественного сами по себе, что человек должен не преодолевать и отбрасывать окружающий его мир, а только проживая его, он может приблизиться к постижению его истинного смысла. Отсюда интерес к Кузмину и неизменное восхищение его произведениями у Брюсова, отсюда часто встречающееся в научной литературе представление о Кузмине как об одном из акмеистов, что абсолютно неверно в такой категорической форме, однако имеет под собой определенные основания на уровне наиболее общих эстетических представлений, выражаемых в художественной форме.

Первыми произведениями, которыми Кузмин по-настоящему входил в литературно-художественный мир Петербурга, были «Александрейские песни» и повесть «Крылья», которые он поначалу сам представлял вниманию слушателей в различных литературных салонах. После чтения у Каратыгина 1 сентября 1905 года он заметил: «О сюжете с этической стороны не было и речи...» (дневник). Описание другого из таких чтений находим в дневнике 10 октября 1905 года: «Вернувшись часа в 2, писал до обеда, потом одевался, чтобы идти к Нурок, как он сам, узнав, что Медем за мной не заедет, приехал, чтобы взять меня <...> В марте он думает отправиться в Париж и Лондон, спрашивал, не собираюсь ли я, а то он мог бы познакомить меня со многими именами. Сомов и Нувель уже нас ждали. Были еще Смирнов, Покровский и Каратыгин. Читал свои песни и роман и даже не ожидал такого успеха и разговоров, где уже позабыли обо мне как присутствующем авторе, а сейчас планы, куда поместить <...> Понравилась более всего 1-я часть, вторая менее других была понята (слишком проповеди), третья — Нувель находит под влиянием “Lys rouge” Franc<e>’a* (но

* «Красная лилия» <Анатolia> Франса (фр.).



Альфред Нурок
Литография В. Серова. 1889

Нурок спорил). Было очень приятно видеть эти вопросы, обсуждения, похвалы лиц, вовсе не склонных к восторженности. Нашли, что очевидно мое даров<ание> как драматического и сатиричес<кого> писателя, т<о> е<сть> диалоги сжаты, верны и имеют все *pointes**. «Крылья» произвели такое сильное впечатление на слушавших, что на некоторое время повесть стала литературным событием: «Сомов в таком восторге от моего романа, что всех ловит на улице, толкуя, что он ничего подобного не читал, и теперь целая группа людей (Л. Андреев, между прочим) желают второе слушанье. [Издавать думают возможным у “Грифа”]» (13 октября)**.

* Пуанты, точные завершения (*фр.*).

** Видимо, дальнейшие чтения не состоялись из-за революционных событий: всего через три дня после этой записи, 17 октября, был издан царский Манифест.

Об обоих этих произведениях накопилась уже довольно значительная исследовательская литература*, однако до сих пор нельзя сказать, что их изучение хотя бы в какой-то приблизительной степени завершено. Это связано не только с характером первых творений Кузмина, дошедших до широкого читателя, но и с их воздействием на читающую публику в разных ее ипостасях — от читателей, претендующих на интимность восприятия, до вполне широкого массового читателя, видящего в книгах прежде всего сюжет, — и с проблемой генезиса как «Крыльев», так и «Александрийских песен».

Не претендуя на окончательное решение вопроса, мы все же стараемся самым кратким образом очертить тот круг проблем, который теснейшим образом связан с появлением в русской литературе двух этих произведений.

Для широкого читателя, воспринимающего в прозаическом произведении прежде всего его сюжетную основу и прямой смысл описаний, «Крылья» представляли собою прежде всего порнографический роман, основной целью которого было описать доселе запретный мир гомосексуалистов, показать путь соращения молодых людей и дать своего рода «физиологический очерк», шокирующий своей откровенностью и явно одобрительным отношением автора к описываемому, но ценный в первую очередь этой описательностью. Бесчисленные газетные выпады, критические статьи, пародии, появившиеся сразу после публикации «Крыльев» и особенно сконцентрировавшиеся на «банной» теме, уже к лету 1907 года создали Кузмину совершенно определенную литературную репутацию. 4 июля 1907 года В. Ф. Нувель писал ему: «С любопытством замечаю, что каждый день во всех почти газетах упоминается Ваше имя. Vous faites parler de Vous, diable!!»**

* *Baer J. T.* Mixail Kuzmin's «Aleksandrijskie pesni» // *South Atlantic Review*. Vol. XL1. № 1; *Gillis Donald C.* The Platonic Theme in Kuzmin's *Wings* // *The Slavic and East European Journal*. 1978. Vol. 22. № 3; *Granoien N.* «Wings» and «The World of Art» // *Russian Literature Triquarterly*. 1975. № 11. *Васюточкин Г. С.* Ритмика «Александрийских песен» // Лингвистические проблемы функционального моделирования речевой деятельности. Л., 1978. Вып. III; *Гиндин С. И.* «Александрийские песни», «Песни» Метерлинка и семантическая теория стихосложения // *МКРК*; *Хареп К.* «Крылья» М. А. Кузмина как пример «прекрасной легкости»; *Шиндлер Ш.* Отражение гомосексуального опыта в «Крыльях» М. А. Кузмина // Любовь и эротика в русской литературе XX-го века. Bern e.a., [1992]. С. 45–63; *Тимофеев А. Г.* М. Кузмин в полемике с Ф. М. Достоевским и А. П. Чеховым («Крылья») // *Серебряный век в России: Избранные страницы*. М., 1993. С. 211–220; *Перепеч.: Russian Literature*. 1997. Vol. XL1. № 1. С. 51–60 (с подзаг.: «Литературная предыстория центрального героя “Крыльев”»); *Тырышкина Е. В.* «Синайский патерик» в «Крыльях» М. Кузмина: Христианский текст в нехристианском контексте // *Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр*. Петрозаводск, 1994. С. 300–307; *Лекманов О. А.* Фрагменты комментариев к «Крыльям» Михаила Кузмина // *Русская речь*. 2001, № 4. С. 18–19; *Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В.* Статьи о лингвистике стиха. М., 2004. С. 170–201. Отметим также книгу: *Панова Л. Г.* *Русский Египет: Александрийская поэтика Михаила Кузмина*: Т. 1–2. М., 2006.

** *СтМ.* С. 269. В дальнейшем переписка Кузмина и Нувеля цитируется по этому изданию.



Анонимная карикатура на Михаила Кузмина из газеты «Петербургский листок» (1908. № 121)



Анонимная карикатура из газеты «Петербургский листок» (1908. № 92) с подписью:

«Приезжий: Что это, как тут у вас скверно пахнет?
 Петербуржец: А это несет салом из магазина,
 торгующего современной беллетристикой»

И независимо от этого письма, 3 июля Кузмин сообщал ему же: «...что Вы меня совсем забыли? или Вы думаете, что я уничтожен всеми помоями, что на меня выливают со всех сторон (и “Русь”, и “Сегодня”, и “Стол<ичное> Утро”, и “Понед<ельник>”)? Вы ошибаетесь. Приятности я не чувствую, но tu l’as voulu, Georges Dandin»*. Кузмин вовсе не собирался отчаиваться, несмотря на атаки даже таких авторитетных критиков, как Э. Н. Гишпиус**. По поводу ее статьи он довольно ехидно написал Брюсову: «Благодарю Вас же как душу “Весов” за послесловие редакции к статье Э. Гишпиус, так беспощадно меня подцарапавшей. Хорошо, что она “ничего не имеет” против моего существования (“я ничего не имею против существования мужеложного романа и его автора”), но напрасно она перевирает стихи Пушкина (мой-то — Бог с ними), которые, помнится, идут так: “Я любовников счастливых”, а <не> “Мы юношей влюбленных”»***.

При разговоре о «Крыльях» следует помнить, что повесть Кузмина оказалась первым заметным произведением в западном мире, столь открыто говорившим о гомосексуальных проблемах. В «Портрете Дориана Грея» (1890) О. Уайльд намекал на то, что подавление своей истинной природы привело героя к внутреннему разрушению, но он не произнес этого открыто; в «Имморалисте» (1902) А. Жид не осмелился назвать то, что привлекало героя; «Морис» (1913–1914) Э. М. Форстера был написан «в стол»; Пруст всеми способами избегал прямых слов. Жидовская апология педерастии, «Коридон» (1911), могла поступить в продажу только в 1924 году — и это во Франции, где в уголовном кодексе не было специальной статьи, карающей за мужеложство. Написав об однополой любви и представив ее как нечто естественное, Кузмин бросил вызов обстановке секретности и тем самым начал испытывать границы общественной терпимости. Вместе с тем у нас нет никаких свидетельств, что это было сделано им с расчетом.

Современные исследователи совершенно верно пишут о том, что эта повесть является своего рода философским трактатом, аналогом платоновского «Пира» и других диалогов****. Эта двойственность

* Ты этого хотел, Жорж Данден (*фр.*). Крылатая фраза из комедии Мольера «Жорж Данден». Подробнее об откликах печати на первые публикации Кузмина см.: *СмМ.* С. 59–63, 267–268, и особенно: *Малмстад Дж.* Бани, проституты и секс-клуб: Восприятие «Крыльев» М. А. Кузмина // Эротизм без берегов [Обл.: Эротизм без границ]. М., 2004. С. 122–144 (первоначальная английская версия: *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. P. 85–104).

** *Крайний А.* Братская могила // *Весы*. 1907, № 7. С. 56–63.

*** Переписка Кузмина с Брюсовым в дальнейшем цитируется по: *Кузмин-2006*. Речь идет о принадлежащем Брюсову редакционном послесловии к статье Гишпиус (перепечатано: *Брюсов В.* Среди стихов. С. 239).

**** Само вынесенное в заглавие слово явно восходит к платоновскому мифу о душе, наиболее полно изложенному в диалоге «Федр».

повествования была, как представляется, ранее всего замечена Г. В. Чичериным, который, получив журнал* с повестью, написал Кузмину 25 декабря 1906 года: «Вижу, что есть кое-что автобиографическое (даже с именами!) и кое-что в этом отношении для меня новое. <...> Мне показалось, что больше пластики, чем характеров. Пластика в каждой сцене, каждом описательном словечке удивительная. Характеры — как в «Воскресении» член суда, сделавший 27 шагов, и член суда, оставшийся без обеда, но *не* как в том же “Воскресении” хар<актер> <?> Катюши. <...> В общем, несколько напоминает заглавие книги “Аники Квадропедиатского” в фельетоне Буренина: “Движения человечества вперед и назад, туда и сюда”. Несколько отсутствует то, что Толстой в статье против Шекспира называет *особым языком* каждого действующего лица. Штруп слишком *говорит как пишет*. Ольцевич внезапно оказывается Штрупом № 2, Орсини Штрупом № 3. В общем, разговоры хуже, чем обстановка. Обстановка почти везде верх совершенства>**». И в следующем письме, написанном 31 января 1907 г., подводятся итоги: «В “Крыльях” слишком много рассуждательства, причем жители Патагонии продолжают разговор, прерванный жителями Васильсурска, жители Капландии продолжают разговор, прерванный жителями Патагонии, этот же разговор продолжают жители Шпицбергена и т. д. — (будто трактат в форме диалога, как делалось во времена энциклопедистов), и все об одном и том же, так сказать панмутонизм или панзарытособакизм***».

В этих добродушно-насмешливых словах (не исключено, впрочем, что Кузмин именно на них и обиделся, что привело к охлаждению дружбы с Чичериным) отчетливо видно, что Чичерин разглядел в повести ее амбивалентную природу, которая большинством критиков была или вообще не принята во внимание, или же осмыслена как дефект художественного замысла. Именно с этим связана мимолетняя полемика с сообщением примечательных фактов литературной

* Весы. 1906. № 11. Повесть заняла весь номер. С журнального набора вышло первое отдельное издание «Крыльев» (М.: Скорпион, 1907), потом, в конце того же 1907 года, текст был набран заново и отпечатано второе отдельное издание (М.: Скорпион, 1908), третье и последнее при жизни автора отдельное издание вышло в 1923 году в издательстве «Петрополис», находившемся тогда в Берлине. Помимо того, повесть вошла в «Первую книгу рассказов» Кузмина (М.: Скорпион, 1910).

** Говоря о совпадении имен, Чичерин имел в виду не только имя каноника Мори, но и фамилию Штруп (Н. М. Штруп был деятельным сотрудником Н. К. Римского-Корсакова). Фамилия Ольцевич в «Крыльях» не встречается, однако Е. В. Евдокимов указал нам, что в 8-й петербургской гимназии, где учились Кузмин и Чичерин, древние языки преподавал Даниил Владиславович Ильцевич и, таким образом, скорее всего он послужил прототипом учителя греческого языка Даниила Ивановича в «Крыльях».

*** Не сразу понятное словечко «панмутонизм» происходит от французской поговорки «Revenons à nos moutons» — «Вернемся к нашим баранам», т. е. возобновим разговор, ушедший от темы.

жизни в переписке Нувеля и Кузмина. 11 июля 1907 года Нувель писал: «Нельзя не сознаться, что в оценке “Цветника Ор” Белый прав*». Не понимаю только пристрастного и несправедливого отношения к Вяч. Иванову, сонеты которого, ведь право же, хороши! Упрек в “филологии”, конечно, всегда заслужен, ну и участие в проклятом “мистическом анархизме” не может не быть осуждено. Но помимо этого грустного недоразумения, надо же признаться, что как явление, как фигура Вяч. Иванов стоит очень высоко, повыше самого Белого, “Панихида” которого, между прочим, мне мало понравилась. В ней есть что-то нехудожественное, хамское, чего нет, например, в Потемкине, несмотря на принадлежность к тому же типу “хулиганского” поэта**. Вообще по духу, по психологии Белый скорее чужд современному течению. Лишь по форме он иногда к нему подходит, но в сущности своей он является несомненным наследником Достоевского, Ибсена, Мережковского, каковым он себя и признает, — а потому безусловный эпигон». В ответном письме от 16 июля Кузмин говорит: «Вы так пишете, будто я какой-то поклонник и единомышленник Белого. Конечно, совершенно конечно, что Вяч<слав> Ив<анович> и как поэт и как личность незыблемо высок и дорог, важно только принять во внимание дипломатическую сторону статьи Белого, вдруг потянувшего меня и Городецкого так недавно ругаемых им. В корректурах, когда временно Брюсова не было в Москве, было: “К сожалению, он напечатал плохо отделанный, очевидно наспех написанный роман ‘Крылья’”. После прибытия Валер<ия> Як<овлевича> это обратилось в скобки (“Мне не нравятся его ‘Крылья’”), поставленные, как объясняют, в оправдание перемены Белого сравнительно со статьей в “Перевале”»***.

Всякого рода сомнения по поводу жанровой природы «Крыльев» явно были связаны с тем, что реально существующая амбивалентность романа казалась то следствием «плохой отделки», то «рассуждательством», то ориентацией на порнографию, т. е. смысл повести стремились выпрямить, свести к какому-либо одному знаменателю, тогда как он явно к нему не сводился. В наиболее общем виде можно согласиться с выводом Клауса Харера: «Разбор дискурса о любви в повести в его связи с основным сюжетом показывает, что “Крылья” — не авантюрный роман “с философскими комментариями” (Шмаков), так как философские декларации имеют сюжетную

* См.: *Белый А.* [Рец. на кн.:] Цветник Ор. Кошница первая; Чулков Г. Тайга // Весы. 1907. № 6. С. 66–70.

** Такое сравнение, видимо, объясняется близкими отношениями Нувеля и Потемкина в это время. См.: *Ремизов А. М.* Собрание сочинений: В 10 т. М., 2003. [Т. 10]. Петербургский буерак. С. 225–227, а также дневниковые записи Кузмина и письма Потемкина к Нувелю (*РГАЛИ*. Ф. 781. Оп. 1. Ед. хр. 12).

*** Имеется в виду рецензия Андрея Белого на «Крылья» (Перевал. 1907. № 6. С. 50–51).



Михаил Кузмин
Шарж В. Серова. 1905

функцию. Сам дискурс является сюжетом. Таким образом — темой повести является не (гомо)эротика или же судьба героя, но дискурс о любви, в том числе, конечно, и однополый»*. В таком понимании повести явственно выражается то, о чем мы говорили выше, — стремление Кузмина в каждом своем произведении представить мир средоточием Божественной любви, где каждый предмет, каждый ничтожный поворот человеческой судьбы является проявлением Божьей благодати.

Однако при таком отношении к творческой интенции Кузмина трудно бесспорно согласиться с тем, что в «Крыльях» уже выразилось то представление о «прекрасной ясности», которое Кузмин высказал в известной статье 1910 года. «Крылья» все-таки являются произведением недоконченным, недостаточно художественно выдержанным, в котором тенденции автора не находят своего полного выражения. Это сказывается прежде всего в несбалансированности

* *МКРК*. С. 38.

повествования, когда диалоги и монологи героев не стыкуются с развитием действия, сюжетная канва то явно выдвигается на первый план, то уходит в глубину и автор как будто вообще забывает о каком бы то ни было действии. И все-таки эта далеко не полная художественная удача была, как нам представляется, значительно ценнее других, гораздо более полных. В дальнейшем проза Кузмина пошла по пути «опрощения», отказа от постоянно просвечивающей в каждой клеточке повествования амбивалентности, и при этом интеллектуальная наполненность его многочисленных рассказов, повестей и романов явно отошла на второй план, уступив место отчетливо выраженной стилизации с соответственным переносом внимания читателя то на самостоятельную жизнь языка и стиля произведения, то на сюжетную канву, то на попытки восстановить прототипическую ситуацию (как в «Картонном домике» или «Прерванной повести»). Это приводило к значительно меньшей семантической насыщенности прозы, которая — при всех явных недостатках — в «Крыльях» была очевидной. Лишь в двадцатые годы Кузмину удалось, хотя и на совершенно другой основе, вернуть своим прозаическим вещам прежнюю смысловую наполненность, приковывавшую интерес читателя не только сюжетом или стилем, но и органическим слиянием очень непросто разгадываемой идейной сущности со стиливым разнообразием, неожиданным сюжетным движением, аналогиями с общеизвестными событиями современности и пр.

«Александрийским песням» в этом отношении повезло гораздо более. Опубликованные, как и «Крылья», в «Весах», но заметно ранее (1906, № 7; публикация включала лишь часть стихотворений из цикла), они, собственно говоря, и представляли Кузмина современному читателю. Их успех был общепризнан, на долгие годы они стали эмблемой творчества Кузмина, они единственные из его стихотворений (за редчайшими исключениями) входили в хрестоматии по истории русской литературы XX века. Однако и они таят довольно много загадок и далеко не полностью открыли свои глубины читателям и исследователям.

Первое упоминание о цикле мы находим в письме к Чичерину от 19 апреля 1905 года: «Написал музыку на свой старый сонет: “Из моего окна в вечерний час... мне видится далекий С<ан>-Миньято”, и потом на слова, которые я теперь пишу и которые составляют одно общее, пока еще не приведенное в цикл, вот слова (музыка готова к первым 3-ем)» — и дальше переписаны первые 7 стихотворений: «Не во сне ли это было?...», «Говоришь ты мне улыбаясь...», «Ты — как у гадателя отрок...», «Когда утром выхожу из дома...», «Когда я тебя впервые встретил...», «Люди видят сады с домами...», «Вечерний сумрак над теплым морем...». К тому времени уже существовали по крайней мере три песенки, вошедшие в «Комедию из александрийской жизни», которую Кузмин написал годом ранее. К сожалению, мы не знаем в деталях довольно многого. Так, Кузмин предполагал

соединить песни в «серии», явно не совпадающие с частями окончательного текста. Точного состава этих серий мы не знаем. Мы не знаем, когда и по каким причинам были выведены из состава цикла песни, ранее туда входившие (таких на сегодняшний день известно семь). Мы знаем музыку лишь к 12 песням. Но тем не менее даже известное позволило создать многоплановое исследование, насыщенное самыми разнообразными сведениями*.

Традиционно «Александрийские песни» считались подражаниями широко известным и в русском переводе «Песням Билитис» Пьера Луиса, несмотря на то что Кузмин даже печатно выразил свое отрицательное отношение к этой стилизации, назвав «Песни Билитис» «пустыми бусами»**. Впервые приведенный Г. Шамаковым отрывок из письма к Чичерину по поводу «Билитис»*** еще более убедительно опровергает расхожее мнение. Благодаря этому отрывку становится ясным, что вопрос о влиянии П. Луиса на Кузмина требует более внимательного анализа, где нашли бы отражение аргументы как «за», так и «против», ибо помимо обозначенной самим Кузминым как «подражание П. Луису» песни «Их было четверо в этот месяц...» довольно многие стихотворения отмечены если не буквальным следованием Луису, то отдельными чертами сходства. Более чем вероятно отмеченное С. И. Гиндиным влияние «Песен» Метерлинка на цикл Кузмина. Настоятельно требуют исследования музыкальные корни «Александрийских песен», поскольку они предназначались в первую очередь для исполнения в сопровождении фортепьяно. К сожалению, единственная известная авторам статья о Кузминском музыканте этого вопроса не касается вовсе****.

Как нам кажется, особый интерес представляет впервые частично обнародованный А. В. Лавровым и Р. Д. Тименчиком доклад, сделанный в литературной секции ГАХН поэтессой Н. В. Волькенау, которая основывалась не только на собственных наблюдениях за его поэзией, но и на рассказах Кузмина, с которым виделась в декабре 1924 года. Вот что там говорилось о раннем периоде творчества Кузмина:

«М. Кузмин начинает писать поздно, уже обладая большим культурным опытом. До написания им в 1903 году “XIII сонетов”, не предполагавших никакого музыкального применения*****, он

* См.: *Панова Л. Г.* Русский Египет: Александрийская поэтика Михаила Кузмина. Т. 1–2. М., 2006. Анализ «Александрийских песен» занимает с. 334–422 первого тома.

** Песнь песней: В стихотворном переложении с библейского текста перевел Лев Ярошевский / Под ред. М. Кузмина. Пг., 1917. С. 5.

*** См.: *Шамаков Г.* Блок и Кузмин. С. 350.

**** См.: *Платек Я.* Радость простоты (Заметки о Кузмине) // Музыкальная жизнь. 1989. № 20–23.

***** Отметим эту неточность докладчицы. Вне зависимости от того, восходит ли она к словам самого Кузмина или является идеей Волькенау, ошибка эта свидетельствует о том, что всему приведенному далее мы не можем верить безоговорочно и сведения Волькенау нуждаются в дальнейшей проверке.

писал слова к своим романсам (большею частью на русские мотивы — подражание скитским стихам, цикл романсов “Города”), либретто к своим операм — “Евлогий и Ада”, из александрийской жизни, с сильной струей гностицизма (совершенно самостоятельное) и переложение сказки Гоцци “Ворон”. Ко времени начала поэтич<еской> жизни Кузмина современная ему русская поэзия занимала очень малое место в его духовном обиходе. Остро и деятельно переживал Кузмин интерес и близость к русскому старообрядчеству. Между прочим, не снявши еще своего старорусского костюма, читает Кузмин свои “Александрийские песни” — наглядное проявление капризного его синкретизма. Интерес к прошлому Египта, Александрии, с их язычески-христианской мистической душой и пестрым бытом, вызвал поездку Кузмина в Египет. Эта характерная для него потребность вживания вообще тянула его к местам проявления пленившей его духовной стихии. Он ездит за иконами по старообрядческому Северу, живет в Италии, в любимейшем городе Данта. В Италии, кроме Данта-лирика, поэтов и новеллистов, Гольдони и Гоцци, любит Кузмин и самую Италию 18 века, вместе с Германией плетущую пеструю сеть веселой жизни своих маленьких, индивидуалистических городков. В нелюбви к Парижу 18 века сказывается общая нелюбовь Кузмина ко всему слишком законченному, прямолинейному — отсюда нелюбовь к Перикловым Афинам, к совершенному романтику — Новалису, и плененность “штурм унд дранг’ом”, Гофманом, первыми веками христианства, — когда сдвигаются все планы, скрещиваются все нити и очевидными становятся не уловленные в костенеющие рамки общие пути и стремления мирового духа. Кузмину близка бурная, романтическая эпоха Елизаветинской Англии. Французская же поэзия, по его словам, резко чужда ему в промежутке между Вийоном и Верленом, за исключением Ронсара. В 18-м веке Франции пленить его сумели только Лакло и Казот. Влечению к пышности и страсти Персии, Шах-Намэ и 1001 ночи Кузмин отдал впоследствии дань в своих газзлах. И рядом со всем этим — любовь к недавней русской провинциальной старине, к быту Печерского, Островского, Лескова <...>.

В своей любви к культурам прошлого, к “далеким родинам” Кузмин — не археолог, не реконструктор. Чутьем филолога схватывая дух эпохи, он далек от мелочного историзма. Вряд ли “Алекс<андрийские> песни” “могут быть сочтены переводом из какого-нибудь греческого поэта II века до Р. Х.”, как говорил В. Я. Брюсов. Изящество, остроумие, блеск эпитграмм Каллимаха, очаровательная и нежная фривольность и веселость Асклепиада, общий легкий и виртуозный тон александрийской эпитграмматической поэзии, порою близкий Кузмину, очень далек как раз “Алекс<андрийским> песням”, их сложному миру страсти, мудрости и тайны веселой и покорной обреченности. Также далеки “Ал<ександрийские> песни” и от довольно внешне-любовной элегии, и от прямого, простого чувства Теоокритовых

идиллий. Все вышеуказанные алекс<андрийские> поэты II века в своих мифологических реминисценциях — чистые эллины и далеки от синкретизма Кузмина. Нечего и говорить о том, что стихотворение об Антиноэ скорее позволяет приурочить Александрию Кузмина к эпохе греческого возрождения II–III в. по Р. Х.

Сам М. А. Кузмин на вопрос о том, что он считает источником “Ал<ександрийских> песен”, указал докладчице на переводы древнеегипетских текстов, издававшиеся в 70-х годах XIX века под эгидой английского Общества Библейской Археологии и выходившие в течение нескольких лет серией под названием “Records of the Past”*. По мнению автора, бытовая ткань была дана ему этим материалом; общие исторические сведения его дополнили; александрийских же эпиграмматиков и элегиков Кузмин, по его словам, никогда не читал**.

Эти сведения (повторим, что они, несомненно, нуждаются в проверке и уточнении; параллели, проводимые докладчицей, далеко не всегда убедительны) представляют собою первостепенный интерес, так как позволяют опровергнуть многие превратные мнения об «Александрийских песнях» и их генезисе***. Но при рассмотрении этого цикла важно учитывать и еще одно высказывание Кузмина, зафиксированное в дневнике: «Как в эпоху Шекспировских сон<етов>, “Алекс<андрийских> Песен” я полон был европеизма и модернизма, почему-то соединявшегося у меня с d’Annunzio, к которому я и теперь не охладел, м<ожет> б<ыть>, из чувства благодарности» (1 июня, 1925). Еще обостренное сформулировано это в дневнике 1934 года: «Вещи стимулирующие, дающие нам толчок к открытию целых миров, иногда бывают совершенно ничтожны. Так мне открылась античность, играющая такую центральную роль в моем самосознании и творчестве, через романы Эберса, и подлинные сокровища Эхила и Теокрита действовали на меня значительно слабее. Именно “Император” и “Серapis”. Влияние их можно проследить не только на “Алекс<андрийских> песнях”, но вплоть до последних лет. Такое же влияние имели на меня явления, конечно, высшего порядка, но тоже довольно “стыдные” — d’Annunzio и Massenet» (27 декабря).

* Таких изданий было два: Records of the Past: Being English Translations of the Assyrian and Egyptian Monuments / Samuel Birch, ed.: 12 vols. Lnd., 1874–1881 и Records of the Past: Being English Translations of the Ancient Monuments of Egypt and Western Asia / A. H. Sayce, ed. New Series: 6 vols. Lnd., 1888–1892.

** Составленный Д. С. Усовым «Протокол № 4 заседания подсекции русской литературы Литературной секции ГАХН от 4 декабря 1925 г.» (РНБ. Ф. 625. № 724). Ныне опубликовано: Морев Г. А. К истории юбилея М. А. Кузмина 1925 года // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1997. [Т.] 21. С. 351–375.

*** В упомянутой выше работе Л. Г. Пановой список источников значительно расширен, в том числе за счет освоения неопубликованных записных книжек Кузмина (Цит. соч. С. 346–347).

Соединение двух столь противоположных внешне тенденций внутри одного цикла, до сих пор представляющегося читателю произведением, полностью пронизанным единым духом, очень характерно не только для Кузмина, но и для тех людей, которых он видел в качестве своих слушателей. Античность в русском символизме и — шире — модернизме чрезвычайно широко использовалась не только как средство выявления аналогий с современностью (что тоже было очень распространено), но и как способ представить себе нынешнее время в качестве реального продолжения той мифологии, которая создана древними и, пройдя через века, трансформировалась в мифологию современности. Однако при общей тенденции к такому восприятию античности, в частных подходах было чрезвычайно много различий, и «Александрийские песни» не могут полностью уложиться в традиционную для начала века схему.

Характерный пример подхода к использованию античных образов Кузмин видел в письмах Чичерина, который своей трактовкой давал возможность из древних мифов выводить теорию социальной революции, опираясь на традиционное видение мира у древних — апеллировать к сознанию современного человека, которое необходимо взорвать. Это отчетливо высказано в его письме от 10 ноября 1904 года:

«Скажу вкратце: сущность в *новом человеке*; (Renaissance-Mensch*), и он теперь зарождается в двух кусках, одинаково необходимых. При осуществлении в истории эти 2 куска непременно должны осуществиться слитно. Моя формула: история идет теперь *2 руслами*. *Практическое* осуществление будет *исходная точка* для бесконечного дальнейшего пути, и *по необходимости немедленно* вступит в силу эстетико-мистический момент, т. е. только нынешняя проза погони за наживою и культа денег отвлекают от эстетико-мистического момента, и при творчестве совершенствования человечество никак не может обойтись без эстетико-мистики, и не обойдется. *Нужно видеть*, что это за культ *денег, исключительный*, поглощающий всю буржуазную Европу, какие это сплошь *лавочки*, мошенники на законных основаниях, — чтобы убедиться, что тут палигенезис невозможен. Не бывало и не бывает палигенезиса, кот<орый> бы происходил *только* в искусстве и религии или философии, не охватывая всех человеческих отношений. Так христианство по необходимости повело к Civitas Dei**. У Некрасова: порвалась цепь великая: одним концом — по барину, другим — по мужику. *ВСЕ* человеческие отношения имеют эти 2 конца. Евлогий мог иметь рабов, к<акой>-нибудь кабинетно-философский гностик мог иметь рабов, но гностик страстный, все бросающий, Montanus — *не может иметь рабов*. Есть

* Человек Возрождения (*нем.*).

** Град Божий (*лат.*). Очевидно, имеется в виду сочинение блаж. Августина «De civitate Dei».

некоторая степень *свободы духа, силы духа, обожествления духа*, где порабощение своей собственной рабовладельческой собственности по необходимости *отбрасывается*. Рабовладелец есть *большой раб*, чем сам раб, барин — раб, милорд — раб и т. д. <...>

И греческий Зевс трепещет Прометея, и потому не есть окончательный бог. И великим богам — привилегированным, олимпийцам, грозит *Götterdämmerung**, и потому они неполные боги. И Вотан боится своих *Verträge***, от нарушения которых погибнет Валгалла, и потому не есть окончательный и полный бог. Когда рядом — связанный Прометей, бог не есть полный и окончательный».

В таком представлении о современности Чичерин находит место для «Александрийских песен»: «До сих пор ты ничего не писал столь *адекватно-античного*, как кусок целой действительности, столь морbidно, изящно, пантеистично, перевозданно интенсивно» (5 сентября, 1905). Дело здесь, очевидно, не только в отмеченном Чичериным замечательном художественном мастерстве цикла (в письме от 16 мая 1906 года он писал: «“Алекс<андрийские> Песни” — наиболее Кузмин *le plus pur****, беспримесный. В них воскресают твои первейшие вдохновения и соединяются с последней сложностью, сжатостью, выкидыванием лишнего и слишком материального, каркасностью, схематичностью одних только *lignes déterminantes*****»), но и в соответствии его главного ощущения тому, что оба они видели в современности, пусть даже Кузмин и оставался решительно равнодушен к социалистической пропаганде Чичерина.

«Александрийские песни», создавая картину мира, проникнуто-го тем высоким блаженством, в котором смерть от своей собственной руки становится ничуть не менее желанной, чем существование среди всего того, что так мило человеку, где человек легко становится богом (история Антиноя в стихотворении «Три раза я его видел лицом к лицу...») и столь же легко остается человеком даже в самых низких своих обликах, как угольщик и женщина из его землянки («Что за дождь!...»), — тем самым заставляли видеть и в окружающей повседневной жизни возможность такого же существования. Мир бытийственной гармонии, столь полно воплощенный в «Александрийских песнях», легко соотносился с современностью не как аллегория или символическое воплощение одних и тех же проблем в разные эпохи, но как проекция реально существующего «здесь и сейчас», пусть в далеко не совершенном виде, на уже раз осуществившийся в жизни идеал.

* Гибель богов (*нем.*). Название оперы Р. Вагнера.

** Договоров (*нем.*).

*** Самый чистый (*фр.*).

**** Определяющих линий (*фр.*).

Но вместе с тем существенно заметить, что отступление в далекие времена и пространства пробуждало в Кузмине и совсем иные настроения, отражавшиеся в творчестве. Еще в середине октября (письмо не датировано) он пишет Чичерину: «О себе я лучше всего думаю, когда совсем не думаю, темы в стиле “Ады” меня не привлекают больше, и когда я “сочиняю” — всегда выходит нечто невообразимое. “Харикл” признается и мною и современниками не целиком (“В цирке”, “У мага”, “Смерть” — вот настоящие З), поэтому они и решили исполнять “александ<рийские> песни”, а не его. <...> Пишу роман “Повесть об Елевсиппе, рассказ<анная> им самим” и хочу комедию “Возвращение Филострата” и “Антиной”. <...> Я весь охвачен Александрией, Римом, Антиноем и т. д., но сам удручен; радуюсь, что после неудачного “Гармахиса” (темы для шир<оких> развитий, трактованные мелко и неподвижно), новые александрины вышли из самых удачных (по музыке)», — а уже 1 ноября сообщает ему же: «...русское настроение пришло не от политики, а само по себе, и даже привело планы русских вещей. Продолжая “Повесть об Елевсиппе”, я начал серию “Города” и начал писать даже музыку, первую русскую после “Голубя”, после того, как я облачился в русское платье, — первую».

Слова о том, что «русское настроение» пришло не от политики, вряд ли можно принять за истину. Уже 18 октября (в день появления Манифеста) он пишет в дневнике: «О, Сомов, погруженный в своих дам 30-х годов, начетчики, находящие события современности в Апокалипсисе, неужели и вы говорите?» «Говорите» — здесь значит «говорите о политике». 20 октября он вспоминает: «Лампада перед старинной иконой, долгая всенощная, далекий скит в снежном бору, яркое летнее утро в праздник над рекою, пенье девушек за шитьем в яблочном саду...», 24-го еще определеннее, обращаясь к прежнему «русскому» циклу: «Откуда вышли у меня “Времена года” и куда пропали, как цветок, оставив навеки боль в душе», и на следующий день: «Ах, Углич, Москва, русские города!» «Углич» и «Москва» станут названиями разделов в цикле «Города», причем именно тех разделов, которые единственно нам и известны (стихотворный текст). Судя по спискам музыкальных произведений, Кузмин написал по три песни разделов «Углич», «Москва» и «Петербург» и еще по крайней мере две под заглавием «Мезень». В 1999 году В. В. Перхин опубликовал переписанные для Чичерина все три текста «Углича» и два текста «Москвы». Чичерину они определенно не понравились, особенно первые. Конечно, реплика: «Почему эта бешеная баба — Углич?»* — вызвана непониманием и раздражением, но в определении цикла как «не проникновение в цельную

* В песнях разворачивается сюжет — измена жены и прощение со стороны мужа.

квинтэссенцию целой жизни, а скорее какая-то жажда трагических столкновений» (письмо от 9/22 ноября, 1905) есть правда. Два стихотворения «Москвы» о пытаемом в застенках князе (вероятно, защитнике старой веры) свидетельствуют о существенных сторонах мироощущения автора в первый месяц после манифеста. 15 ноября он записал в дневнике: «Написал музыку ко второй “Москве”, выходит истерично, густо и как будто в бенгальском огне или зареве, чадно и очень страстно». Разрешением этому пришло решение о вступлении в «Союз русского народа».

Но еще месяц спустя, 18 декабря, он едет с зятем в Новгородскую губернию, на следующий день после возвращения идет в баню — и мимолетное любовное приключение с банщиком («анекдот довольно скверный», определяет его Кузмин) словно переключает настроение и творческие планы. Запись в дневнике: «Вот уже правда, что душа моя отсутствовала. Как бездушны были эти незнакомые поцелуи, но, к стыду, не неприятны» (23 декабря) — почти буквально перейдет в написанную неделю спустя «песенку»:

Равнодушные объятия,
Поцелуи без любви.
Отчего же пробегает
Огонь в крови?*

Эта современная история с ее «русским» оттенком вводит в жизнь Кузмина совсем иные элементы. Историчность исчезает, чтобы дать место некоторым сторонам теперешней жизни, отразившимся в январских дневниковых записях: «...отправился к Филиппову за банками, все мечтая о псковской жизни, и, рано напившись чаю, рано лег спать» (3 января), «Как я люблю свою скуку теперь, с лежащем на кровати, с бездельем, как это сладко, как это по-русски, как хочется зашить, как царевичу Алексею» (6 января). И из этого настроения словно вырастает фигура старого знакомого, вернувшегося после долгого перерыва: «...те же необыкновенные, волнующие и странные глаза <...> какие бывают у близоруких от онанизма, сильно пьющих или балующих людей, расплывчатые и острые, мистические и извращенные <...> И его плутовство, почти воровство у Казакова, его жизнь “кота”, потом содержателя публичного дома, теперь тоже без дела, на счет женщин или жены-проститутки, его беспросынное пьянство...» (16 января). Мы не будем излагать здесь историю Александра Броскина и его отношений с Кузминым**, но отметим, что

* *СмМ.* С. 191. Другие тексты песен (или романсов), опубликованные там же, также связаны с этим событием.

** Подробно она изложена в дневнике за январь–июнь 1906 года, а также: *СмМ.* С. 146–150.

она попала в роман «Нежный Иосиф», а отчасти — и в роман С. Ауслендера «Последний спутник».

На этом психологическом фоне Кузмин впервые попадает на «башню» Вячеслава Иванова, то есть в самый центр петербургского литературного мира. Впервые это произошло 18 января 1906 года, когда на «среде» читался реферат Л. Галича (Габриловича) о соотношении религии и мистики, показавшийся Кузмину «длиннейшим и скучнейшим». Да и на хозяев «башни» он произвел (во всяком случае, на Л. Д. Зиновьеву-Аннибал) неблагоприятное впечатление. Можно предположить, что Кузмин высказал какие-то свои взгляды на события революции и был ею сразу зачислен в «черносотенные поэтишки»*. Но зато на этом вечере Кузмин познакомился с Брюсовым и его внимание сразу же привлек. Из дневниковой записи мы знаем, что на «среде» Кузмин ничего не читал и попал в поле зрения московского поэта и фактического редактора журнала «Весы» как автор «Зеленого сборника». Но уже при первой более интимной встрече определилось, что визитной карточкой Кузмина сделались «Александрийские песни». Конечно, и «Крылья» были для определенного круга слушателей (еще не читателей) в известной степени притягательными, и совсем не исключено, что сопряженные потом Зинаидой Гиппиус с ними «Тридцать три уroda» Л. Д. Зиновьевой-Аннибал были написаны под воздействием, хотя бы опосредованным, повести Кузмина, но Брюсов заинтересовался не ими.

20 января Кузмин записывает: «После обеда отправился к Каратыч<иным>, там были Нувель, Нурок, потом Брюсов, он очень приличен и не без *charmes***, только не знаю, насколько искрен. Тут были сплетни про “Руно”, Иванова и Мережковского, он почему-то Юрашу <Ю. Н. Верховского> представлял совсем молодым и потом заявил, что думает, что журнальная деятельность мне менее по душе. Но “Александр<ийские> песни” будут в “Весях” не ранее апреля, положим, и если что вздумаю написать, чтобы прислал, и что “Весы” будут мне высылаться. Не знаю, насколько это верно, т<ак> к<ак> главной целью его было завербовать Юрашу». Относительно последнего Кузмин явно заблуждался, ибо вскоре после этого собрания Брюсов извещал своего соратника, издателя «Скорпиона» и «Весов» С. А. Полякова: «...нашел весь состав Зеленого Сборника, из которых *Верховский* и *Кузмин* могут быть полезны как работники в разных отношениях»***.

* См. фрагмент ее письма к М. М. Замятниной от 3 апреля 1906 // *ЛН*. Т. 92, кн. 3. С. 243. Отметим, что к тому же она стабильно писала фамилию Кузмина с мягким знаком в середине, что должно было раздражать его.

** Прелести (*фр.*).

*** Переписка <Брюсова> с С. А. Поляковым / Публ. Н. В. Котрелева, Л. К. Кувановой и И. П. Якир // *ЛН*. Т. 98, кн. 2. С. 109.

Именно с этого вечера началось постоянное и почти безоблачное сотрудничество Кузмина с крупнейшим и наиболее значительным журналом русского символизма. Опоздав к его началу, в момент наибольшего расцвета популярности Кузмин оказался среди тех, на кого Брюсов возлагал особенно большие надежды. Неслучайно он не раз защищал Кузмина от критики, благожелательно (хотя далеко не всегда безошибочно; именно ему принадлежит сомнительная честь приложения к поэзии Кузмина французской поговорки: «Его стакан мал, но он пьет из своего стакана», которая до сих пор как бы носится в воздухе при разговоре о Кузмине) рецензировал его произведения, вел дружественную переписку*.

3 марта 1906 года Кузмин отправил ему ряд «Александрийских песен» с пометой: «Посылаю их почти все, чтобы Вы сами могли сделать выбор годного, что, равно как перестановку их, предоставляю на полнейшее Ваше усмотрение»**. «Песни» были напечатаны в седьмом номере «Весов» за 1906 год, за ними последовали «Крылья» (1906. № 11), цикл «Любовь этого лета» (1907. № 3) — и с этого времени литературная судьба Кузмина стала успешно развиваться. Он даже финансово связал себя с издательством «Скорпион», и до 1912 года включительно практически все его книги выходили именно там***. Однако при всей связанности с символистами Кузмин внутренне всегда сохранял свободу от каких бы то ни было попыток подчинить себя групповой дисциплине и групповым интересам. Он сотрудничает с «Золотым руном», когда ведущие сотрудники «Весов» его бойкотируют****, он регулярно противоречит «мозгологствованию» Вяч. Иванова и, чаще всего представляясь «своим», в то же время сохраняет позицию стороннего наблюдателя, что вполне соответствует его принципиальному нежеланию связывать себя какой бы то ни было групповой дисциплиной.

Однако вернемся к дебюту Кузмина в литературно-артистическом Петербурге 1906 года.

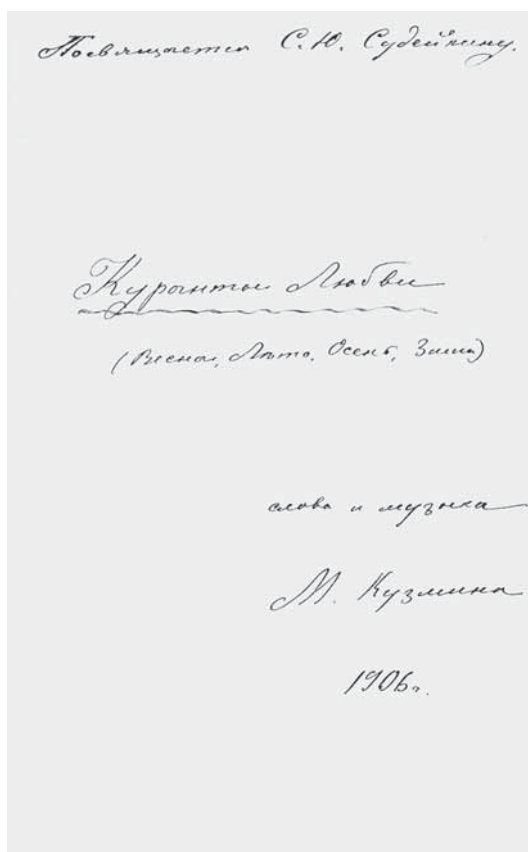
Упоминания о знакомстве с ним именно в этом году встречаются во многих мемуарах, одно из наиболее подробных — во «Встречах» В. Пяста:

* Опубликована (равно как и переписка с другими деятелями «Весов» и издательства «Скорпион») в: *Кузмин-2006*. С. 159–235.

** Реконструкция состава и композиции цикла, посланного Брюсову (они отличались от окончательного варианта) см.: *Кузмин М.* Стихотворения. С. 700–701.

*** В январе 1909 года (сводная запись за 11–23 число) Кузмин фиксировал: «...дело почти устроил, запродав свою душу “Скорпиону”, а в июне того же года писал, адресуясь в издательство: «Получив в январе предложение от Вашего книгоиздательства издавать свои книги исключительно у Вас...» (*ЕРОИД на 1990*. С. 53. Публ. А. Г. Тимофеева).

**** Подробнее см.: *СмМ*. С. 197–200.



Авторский список цикла Михаила Кузмина «Суренты любви» (1906)
Вложен в экземпляр печатного издания (М., 1911),
принадлежавший Б. Мосолову

«Уже в ту же зиму, кажется, — а может быть, в самом начале следующей осени*, — в числе гостей Сологуба оказался одетый в особую поддевку своеобразного стиля, с какими-то шаровидными и резными застежками, певец и музыкант, исполнивший под собственный аккомпанемент свою музыку на свои же слова, — черный, как смоль, молодой, румяный человек, — это был не кто иной, как М. А. Кузмин.

Он пел свои “Суренты любви” и другие песни первых лет своего литературного расцвета. Так как они всем известны, я воздержусь

* Видимо, встречу можно датировать довольно точно первой половиной сентября 1906 года: 3 сентября Кузмин впервые записывает в дневнике о встрече с Пястом на вечеру у Ф. Сологуба, а уже 20 сентября извещает Сомова о том, что ходит в европейском платье.



Михаил Кузмин на вечере в Санкт-Петербургском университете
исполняет «Куранты любви»
Слева у рояля — Сергей Городецкий. Рисунок И. Грабовского. 1907

от соблазна цитировать здесь какое-нибудь, за исключением одного, потому что в следующие зимы я постоянно слышал его, вот с таким произношением, от одного своего приятеля <...>:

Эсли завтра будет солнце,
Мы во Фьезоле поедем;
Эсли завтра будет дождь —
То карету мы возьмем.

Эсли встретим продавщицу,
Купим лилий целый ворох;
Эсли ж мы ее не встретим —
За цветами сходит грум.

Если повар наш приедет,
Он зажарит нам тетерек;
Если ж не приедет он —
То к Донелю мы пойдем.

Если денег будет много, —
Мы закажем серенаду;
Если денег нам не хватит —
Нам из Лондона пришлют.

Если ты меня полюбишь,
Я тебе с восторгом верю;
Если не полюбишь ты —
То другую мы найдем*.

Веселая, сытая поэзия — “разрешение всех затруднений” — так, кажется, называется эта песенка. Мы обращали внимание на маленькую тонкость — а именно: женское окончание в каждом третьем стихе каждой четной строфы. Этот штрих обличал руку искуснейшего мастера стихосложения...»**

Это «разрешение всех затруднений» имело особую привлекательность для слушателей Кузмина после недавнего революционного хаоса. Не случайно именно эта песенка с удручающим постоянством цитируется в воспоминаниях о раннем Кузмине, и именно она во многом послужила началом легенды о беспечном баловне судьбы.

Но совсем другим являлся он тому кругу, в который вошел решительно и уже почти бесповоротно на довольно долгое время в апреле 1906 года. После периода некоторого недовольства Ивановы оценили талант мало кому известного поэта и не только стали регулярно приглашать его на «среды», куда сходилась весь артистический Петербург, но и на гораздо более интимные собрания, получившие название «Вечеров Гафиза»***.

Участниками «вечеров» стали Ивановы (Вячеслав Иванович и его жена Лидия Дмитриевна Зиновьева-Аннибал), Кузмин, Сомов, Бакст, Нувель, Городецкий, Ауслендер. На нескольких первых собраниях присутствовали также Н. А. Бердяев и его жена Л. Ю. Рапп. Каждый из участников получал дружеское прозвище, выбранное чаще всего из античности (как из ее реальной истории, так и из мифологии) или из областей, связанных с Востоком. Так, Кузмин

* В последней строке очевидна цензурная замена: у Кузмина здесь явно должен быть мужской род.

** *Пяст Вл.* Встречи. М., 1997. С. 85. Отметим также, что «Куранты любви» Кузмин явно не мог петь при встрече в сентябре, так как они были начаты только в середине октября.

*** Более подробное изложение истории этих собраний см.: *СмМ.* С. 67–98.

именовался Антиномем (в эти годы он даже запечатывал свои письма разноцветным сургучом, на котором был оттиснут профиль Антиноя*) или Хариклом (очевидно, по его циклу «Харикл из Милета»), Иванов — Гиперионом (имя героя романа Ф. Гельдерлина «Гиперион») или Эль-Руми, Зиновьева-Аннибал — Диотима (это имя принадлежит героиням двух произведений — и романа Гельдерлина, и знаменитого диалога Платона «Пир»), Сомов — Аладин и т. д.

Перед началом собраний участники их переодевались в стилизованную восточную одежду (переодеванием, естественно, руководили художники), переходили в комнату, стилизованную под восточный пиришественный зал, и за легким ужином, сопровождаемым большим количеством вина, проводили большую часть ночи. Первоначально предполагалось, что в собраниях будут принимать участие и особые «шенки» — молодые люди, в обязанность которых будет входить разносить вина и услаждать зрение тех участников собраний, которым это будет по-настоящему приятно. Однако от этой идеи отказались, и в качестве единственного виночерпия выступал С. Ауслендер.

Надо сказать, что, хотя вокруг этих «вечеров» и сгущалась атмосфера сугубо мужской любви (Нувель, Кузмин, Сомов были явными гомосексуалистами; видимо, примыкал к ним и Бакст; Иванов же как раз в этот период переживал сильное увлечение Городецким, причем увлечение это временами переходило границы чисто платонического**), она все же не была единственно господствующей. В беседах гафизитов царило «чистое искусство» — не в строгом терминологическом значении этого словосочетания, а в смысле полной отчужденности этих бесед от насущных проблем окружающей действительности. «Вечера Гафиза» как бы служили противовесом ивановским «средам», явно революционно ориентированным художественным и публицистическим замыслам как самого хозяина «башни», так и многих ее гостей, пристальному интересу к политике, проявлявшемуся в жизни, но решительно не допускавшемуся на собрания***.

* О соотношении Кузмина с Антиномем см.: Рабинович Е. Ресницы Антиноя // Вестник новой литературы. 1992, № 4 (вошло в ее кн.: Рабинович Е. Риторика повседневности: Филологические очерки. СПб., 2000).

** Подробнее в дневнике Иванова: *Иванов Вяч.* Собрание сочинений. Брюссель, 1974. Т. II. С. 744–767. Следует отметить, что в комментарии к этому дневнику замечательно тонкий специалист по творчеству Иванова О. А. Дешарт сглаживает чувственную природу этих отношений, явно ощущаемую не только в комментируемых ею записях, но и в письмах-дневниках, отправлявшихся Ивановым в Швейцарию жене (РГБ. Ф. 109. Карт. 10. Ед. хр. 3), и в цикле стихотворений «Эрос», обращенном к Городецкому. В настоящее время полный текст дневников Иванова готовится к печати.

*** Несколько иной оттенок видит в «Вечерах» английская исследовательница П. Дэвидсон. См.: Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. Cambridge e.a., [1989]. P. 112–116. Поздний рассказ Кузмина о «Гафизе» см.: *Дн-34*. С. 93, 98–99.

Кузмин, насколько мы можем судить по его дневнику и письмам того времени (еще раз оговоримся, что наше впечатление может оказаться неверным и какие-либо вновь обнаружившиеся источники дадут иную картину: далеко не все свои заветные мысли Кузмин доверял бумаге, тем более что его дневник как раз в это время делается публичным достоянием всех «гафизитов»*), был полностью удовлетворен таким поворотом его схождения с Ивановым. Именно в этой атмосфере он пишет цикл стихов «Любовь этого лета», который, собственно говоря, и стал началом его настоящей работы над поэзией безо всякого обращения к музыке.

Создание этого цикла было вызвано знакомством и бурным, но недолговечным романом с Павлом (для всех — Павликом) Масловым, который развивался на фоне сперва «вечеров Гафиза», а потом — достаточно продолжительного отсутствия Кузмина в Петербурге — он уехал на часть июля и почти весь август отдыхать в Васильсурск, стремясь заодно сэкономить деньги, которых ему практически всю жизнь не хватало.

Внешний план цикла достаточно прост: краткое увлечение, краткость которого осознается всеми его действующими лицами и не воспринимается как трагедия, перипетии страсти, разлука и ожидание новой встречи — вот, пожалуй, и все. И большинство критиков, желающих охарактеризовать поэзию Кузмина, так, кажется, и не двигалось далее этого первого цикла, впоследствии открывшего книгу стихов «Сети». «Где слог найду, чтоб описать прогулку, Шабли во льду, поджаренную булку...» — эти слова стихотворения, начинающего цикл, казалось бы, определенно свидетельствовали о стремлении Кузмина ограничиться мелочами жизни, «веселой легкостью беспечного житья». Однако чуть более внимательное чтение цикла позволяет заметить в нем не только эту сторону, но и другое — человеческую грусть, тоску, томительное ожидание, ревность.

Уже в этом цикле Кузмин продемонстрировал умение соединять воедино легкость и тяжесть, полет и приземленность, беспечность и мудрость, что вообще является отличительной чертой его творчества, как поэтического, так и прозаического. И конечно, не могло не обратить на себя внимание поразительное даже для того времени поэтическое мастерство, умение строить стих со множеством секретов, открывающихся только внимательному взгляду опытного читателя. Таковы, например, внутренние рифмы в первом же, самом эмблематическом стихотворении «Любви этого лета»:

Твой нежный ВЗОР, лукавый и манящий, —
Как милый ВЗДОР комедии звенящей

* Несколько подробнее см.: *Богомолов Н. А.* Русская литература первой трети XX века. С. 201–212.

Иль МАРИВО капризное перо.
Твой нос ПЬЕРО и губ разрез пьянящий
Мне кружит ум, как “Свадьба Фигаро”.

Если пара внутренних рифм, делящих пополам первую и вторую строки, еще не несет в себе ничего особенного, относится к категории более или менее привычных, то слово в середине четвертой строки, неожиданно рифмующееся с заключительным словом третьей, — тот самый потайной ларчик, который замечаешь далеко не сразу, но он осознается подсознательно, непроизвольно, делая волшебство этих строк непонятым, но неотразимым.

И не менее важно отметить, что при внешней непритязательности стихотворения, его стремительном полете, Кузмин успевает затронуть и очень серьезные мысли. В приведенной строфе это — неожиданная ассоциация с пушкинским: «Откупори шампанского бутылку Иль перечти “Женитьбу Фигаро”». Можно почти наверняка утверждать, что в стихотворении Кузмина имеется в виду, конечно, не комедия Бомарше, а опера Моцарта на ее сюжет, но суть дела от этого не меняется: пьянящее очарование «Свадьбы Фигаро» и связь с Моцартом очевидны и там и там. Но ведь Кузмин не мог не отдавать себе отчета, что, вызывая в памяти читателя пушкинские слова, он заставляет его вспомнить и то, откуда эти слова, и всю проблематику пушкинской «маленькой трагедии», особенно связь с двумя убийствами. Опять-таки происходит это на подсознательном уровне. Для выведения сказанного в «светлое поле сознания» необходимо проделать определенную работу, которой, как правило, читатель не занимается, но внутренне он не может не чувствовать этого. И уже отсюда исходит весьма значительная для «Любви этого лета» тема изменчивости, неподлинности страсти:

Наши маски улыбались,
Наши взоры не встречались,
И уста наши немы...

Вместо лиц — маски, взоры отвращены друг от друга, уста замкнуты молчанием — вот завершение «ночи, полной ласк». И хотя протагонист цикла пытается убедить себя:

Зачем луна, поднявшись, розовеет,
И ветер веет, теплой неги полн,
И челн не чует змейной зыби волн,
Когда мой дух все о тебе говеет? —

(последний раз обратим внимание читателя — с тем чтобы далее он сам прислушивался к звучанию стиха Кузмина, — как в этой строфе снова перекрещиваются внутренние рифмы: *розовеет* — *веет*, *полн* —

челн, причем последняя рифма появляется не в цезуре, где естественно ожидать рифмуемое слово, а спонтанно, в неожиданном месте; на изысканное звуковое построение стиха, где простые аллитерации «ветер веет», «челн не чует», «змейной зыби» дополняются сложной игрой на согласных П-Л-Н («теплой неги полн»); на богатую, уходящую в глубь строки рифмовку — ему плохо удастся это сделать: «говение духа» не перерождается в глубокую настоящую любовь. Поэтому истинная, глубинная тема всего цикла — не «веселая легкость минутного житья», а совсем иное: жажда обретения истинной любви по ту сторону мимолетной страсти, жажда очищения и возрождения, на секунду отступившая под напором вспыхнувшего желания.

Следует сказать, что все это почти не было замечено современной Кузмину критикой, не связанной с русским модернизмом. Так же как «Крылья» были восприняты исключительно в качестве порнографического романа, так и «Любовь этого лета», а вслед за нею и вся книга «Сети» считались наиболее откровенным манифестом изящного и бесцельного искусства, тогда как на самом деле не только цикл был гораздо более сложен, чем это казалось с первого взгляда, но и вся книга была построена как трилогия воплощения истинной любви, открыто ассоциирующейся в третьей части книги с любовью божественной, в любовь земную и стремящуюся к плотскому завершению, но несущую в себе все качества мистической и небесной, если не принимать во внимание завершающий ее цикл «Александрейских песен», которые в строгом смысле слова не входят в лирический сюжет книги.

Мы не исключаем, что сам Кузмин мог бы воспротивиться такому суждению о своей книге. 30 мая 1907 года он писал Брюсову: «Многоуважаемый и бесценный Валерий Яковлевич, Вы не можете представить, сколько радости принесли мне Ваши добрые слова теперь, когда я подвергаюсь нападкам со всех сторон, даже от людей, которых искренно хотел бы любить. По рассказам друзей, вернувшихся из Парижа*, Мережковские даже причислили меня к мистическим анархистам, причем в утешение оставили мне общество таковых же: Городецкого, Потемкина и Ауслендера. Сам Вячеслав Иванов, беря мою “Комедию о Евдокии” в “Оры”**, смотрит на нее как на опыт воссоздания мистерии “всемирного действия”, от чего я сознательно отрекаюсь, видя в ней, если только она выражает, что я хочу, трогательную, фривольную и манерную повесть о святой через XVIII в.». После таких протестов, внешне кажущихся очень искренними, не очень хочется искать в произведениях Кузмина что-либо за пределами той сферы, которую он сам им здесь отводит. Однако следует

* Имеется в виду В. Ф. Нувель.

** См.: *Кузмин М.* Комедия о Евдокии из Гелиополя, или Обращенная куртизанка // Цветник Ор: Кошница первая. СПб., 1907.

принять во внимание как полемический контекст письма (Кузмин расчетливо играл на очевидном для него разноречии Брюсова и Вяч. Иванова в полемике о «мистическом анархизме»*), так и общее нежелание Кузмина в какой бы то ни было степени ассоциироваться с литературными группировками, пусть даже его произведения объективно демонстрируют внутреннее тяготение к тем или иным принципам, прокламировавшимися символистами, акмеистами, футуристами или иными поэтическими объединениями времени**.

Если беспристрастно взглянуть в основную, сквозную тему сборника «Сети», то мы увидим, что первую часть в нем составляют «Любовь этого лета» и «Прерванная повесть» — циклы о любви призрачной, обманчивой, неподлинной, то оборачивающейся внешним горением плотской страсти при отсутствии какого бы то ни было духовного содержания, то завершающейся изменой, причем изменой самой страшной, связанной с окончательным уходом в иную сферу притяжений. Вторая часть, которую составляют «Ракеты», «Обманщик обманувшийся» и «Радостный путник», посвящена возрождению надежды на новое, отрадное будущее, возникающее в процессе жизни, а не предначертанное заранее:

Ты — читатель своей жизни, не писец,
Неизвестен тебе повести конец.

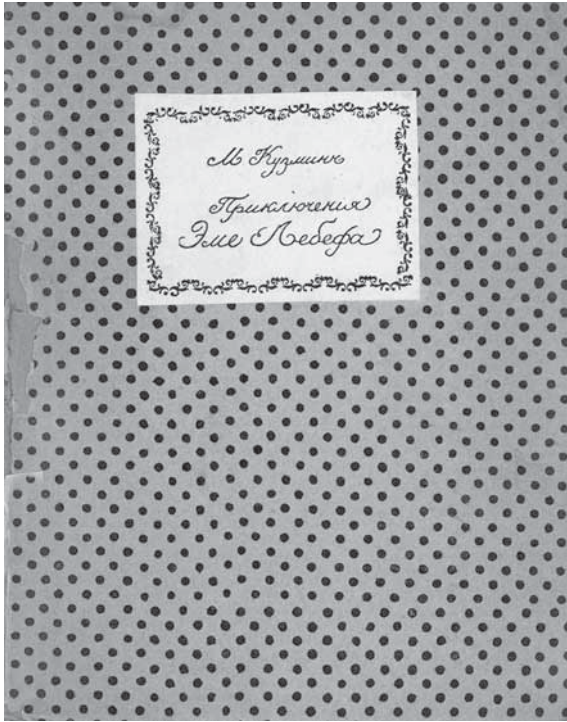
И наконец, третья часть, даже лексически ориентированная на Писание, открыто провидит в жизни высший смысл, придаваемый «Мудрой встречей» с «Вожатым», который несет в себе одновременно черты и обыкновенного земного человека, и небесного воина в блестящих латах (наиболее явно ассоциирующегося со святым Кузмина — архангелом Михаилом, водителем Божьих ратей)***.

Еще раз повторимся, что, возможно, создание такой композиции сборника не было вполне осознанным, рациональным действием Кузмина. Побуждаемый, очевидно, личными переживаниями, он обсуждал с Брюсовым несколько иную композицию: «Получили ли Вы в достаточно благополучном виде рукопись “Сетей”? Мне крайне

* Подробнее см. в примечаниях С. С. Гречишкина, Н. В. Котрелева и А. В. Лаврова к переписке Брюсова с Ивановым (*ЛН*, Т. 85. С. 274–285) и Н. А. Богомолова к полемическим статьям Брюсова того же времени (*Брюсов В. Среди стихов*. С. 675–676).

** Довольно убедительный анализ одновременно с «Евдокией» написанной «Комедии о Алексее человеке Божьем» как именно глубоко религиозного произведения, когда «простота» обнаруживает спиритуальные черты Абсолюта», см.: *Хорват Е. Вокруг десяти реплик «Комедии о Алексее человеке Божьем» М. Кузмина // Стрелец*. 1983. № 11. С. 37–39; перепеч.: *Хорват Евгений*. Раскатанный слепок лица. М., 2005. С. 358–365.

*** Анализ третьей части книги, вполне совпадающий с нашей ее характеристикой, см.: *Гаспаров М. Л. Избранные труды: В 3 т. М., 1997. Т. II. С. 416–433. Мотиву «Вожатого» посвящена вторая часть книги: Harer K. Michail Kuzmin: Studien zur Poetik der frühen und mittleren Schaffensperiode. Mn., 1993. S. 58–89.*

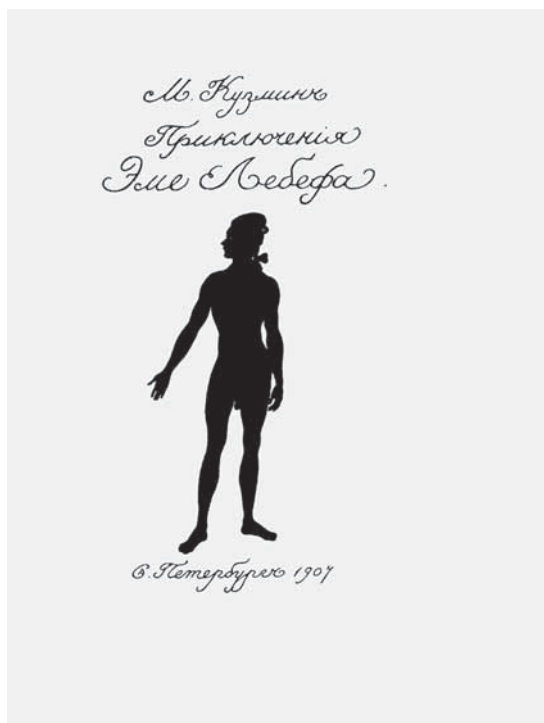


Обложка книги Михаила Кузмина «Приключения Эме Лебефа» (СПб., 1907)
Оформление К. Сомова

важно Ваше мнение о стихах, неизвестных Вам. Я писал Михаилу Федоровичу* о возможном сокращении (и желательном, по-моему) “Любви этого лета”. Если это не затруднит Вас, я был бы счастлив предоставить Вам это решение, равно как и выбор из 8 стихотворений (“Различные стихотворения”), где я стою исключительно только за сохранение последнего: “При взгляде на весенние цветы”. Что можно опустить без потери смысла в “Прерванной повести”? “Мечты о Москве”? “Несчастный день”? “Картонный домик”?»

Получив ответное письмо, где Брюсов уговаривал его не сокращать рукопись, Кузмин предложил другой вариант: «Пусть будет: выбрасывать из книги я ничего не буду, но вот что я думаю. Т<ак> к<ак> последние 2 цикла не очень вяжутся с остальной книгой и т<ак> к<ак> я предполагаю писать еще несколько тесно связанных с этими двумя циклов, не помещать их в “Сетях”, а оставить для возможного потом небольшого отдельного издания <...> Досадно, что книга уменьшается, но

* Секретарю редакции «Весов» М. Ф. Ликиардопуло, который, очевидно, принимал активное участие в подготовке книги к печати.



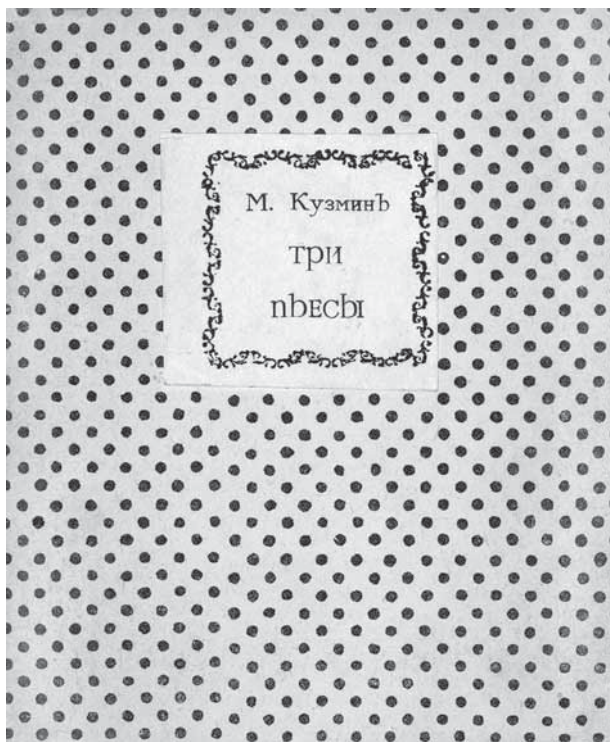
Титульный лист «Приключений Эме Лебефа»
Оформление К. Сомова

мне кажутся мои соображения правильными». Но в итоге книга приобрела такой вид, в каком мы ее знаем, и потому мы имеем все основания судить не по вариантам замыслов, а по конечному результату. А он, на наш взгляд, получился именно таким, как мы его изложили.

Однако размышления о структуре и смысле первого сборника стихов Кузмина увели нас в несколько более позднее время, чем то, о котором шла речь ранее, а между тем за эти неполные два года в жизни Кузмина произошло немало событий, серьезно повлиявших на дальнейшую его литературную судьбу.

Прежде всего, он стал профессиональным литератором, что принесло ему, во-первых, желанный более или менее постоянный доход, а во-вторых, втянуло волей или неволей в перипетии очень бурной литературной жизни того времени. Помимо описанных нами книг и журнальных публикаций, в мае 1907 года вышли отдельными изданиями с оформлением Сомова повесть «Приключения Эме Лебефа»*

* 22 мая Кузмин записал в дневнике: «...мы в типографию. <...> “Эме Лебеф” вышел очень изысканно». Книгу издал за свой счет З. И. Гржебин.

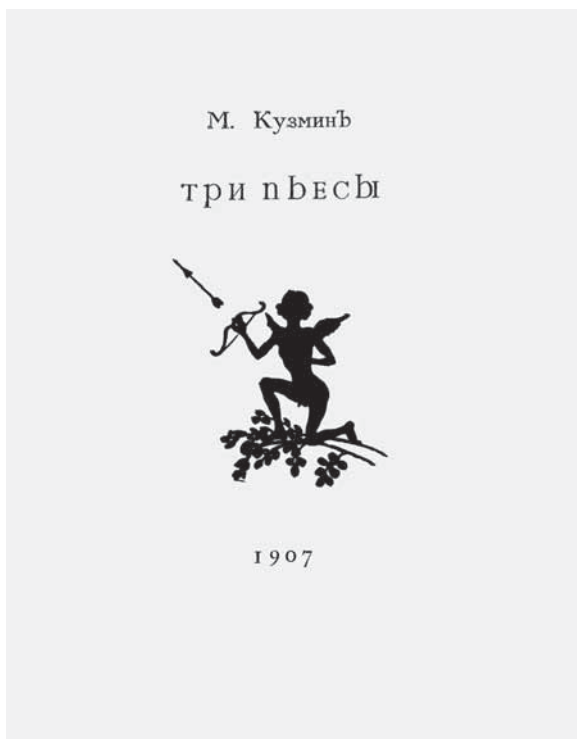


Обложка книги Михаила Кузмина «Три пьесы» (СПб., 1907).
Издание было конфисковано

и миниатюрная книжечка «Три пьесы», доставившая Кузмину больше неприятностей, чем удовлетворения. 22 октября он записал: «“Три пьесы” конфисковали», а в записи за 29 апреля — 1 мая следующего года: «Меня присудили к 200 р. или месяцу сиденья». Преследования вызвала комедия «Опасная предосторожность» с откровенными гомосексуальными обертонами*.

Основного своего литературного союзника Кузмин видел в Брюсове, охотно печатавшем и поддерживавшем его произведения на страницах «Весов». В статье к брюсовскому пятидесятилетию он вспоминал: «Поза мага, взятая им одно время, я думаю, и была только поза, но Брюсов — чарователь, как немногие из талантливых людей, и я лично всегда с нежной благодарностью буду вспоминать, какой прием встретили мои первые шаги у этого, уже знаменитого

* См. специальную публикацию: *Тимофеев А. Г.* М. Кузмин и царская цензура: эпизод 1-й // Русская литература. 2005. № 4. С. 130–140.



Титульный лист «Трех пьес»
Виньетка К. Сомова

тогда, хотя мы почти ровесники, поэта)*. Но замыкаться только на «Весах» он вовсе не собирался.

16 июня 1907 года В. Ф. Нувель сообщал Кузмину: «Только и разговора, что об “Весах”, о Белом, калошах**, Товарище Германе***, Брюсове, Мережковских и т. д. По всем признакам против Петербуржцев вообще и Иванова в частности ведется сильная кампания в Москве, и Брюсов ей сочувствует, судя по тому, хотя бы,

* Театр. 1923. № 12, 13 декабря. С. 1. Еще раз отметим легкое лукавство Кузмина: этой фразой он намекает на то, что он моложе Брюсова, тогда как на самом деле — на год старше.

** Имеется в виду статья Андрея Белого «На перевале. VII. Штемпелеванная калоша» (Весы. 1907. № 5. С. 49–52; подп.: Борис Бугаев).

*** Псевдоним с довольно странной историей: впервые им воспользовалась З. Н. Гиппиус для статьи о журнале «Золотое руно» (Весы. 1906. № 2. С. 81–83), после ответа «Золотого руна» на ее статью Брюсов отвечал противникам, укрывшись тем же самым псевдонимом («Золотое руно» // Весы. 1906. № 5. С. 87–89), а в 1907 году под ним снова выступила Гиппиус (Трихина // Весы. 1907. № 5. С. 68–71).

что о “Цветнике Ор” он поручил писать в “Весах” — Белому, т. е. предвзятому врагу. Под впечатлением всех этих историй у меня является страстное желание издавать наш петербургск<ий> журнал, в котором принимала бы главное участие петербургская молодежь. Действительно странно, что до сих пор молодой Петербург не имеет своего органа. Но как это осуществить? Откуда взять деньги? Иванов очень мил, как всегда. Думаю, однако, что он скоро отойдет от нас, удаляясь все более в почтенный, но неживой академизм. Но главные и непримиримые враги — это Мережковские и Белый, к которым к сожалению примыкает и недальновидный, но хитрый Брюсов. Главные упреки молодым — варварство и хулиганство. Признаться, мне так надоели старые боги и старое русло, что я — “утонченник скучающего Рима”* — готов ополчиться против всех этих господ, в защиту варварства и хулиганства, вносящих все-таки свежую струю, при наличии таланта, конечно. Но довольно об этом. Вышла “Проталина”. Что за говно! А Маковский со своей якобы рафинированной порнографией, которою он, должно быть, страшно доволен!»**

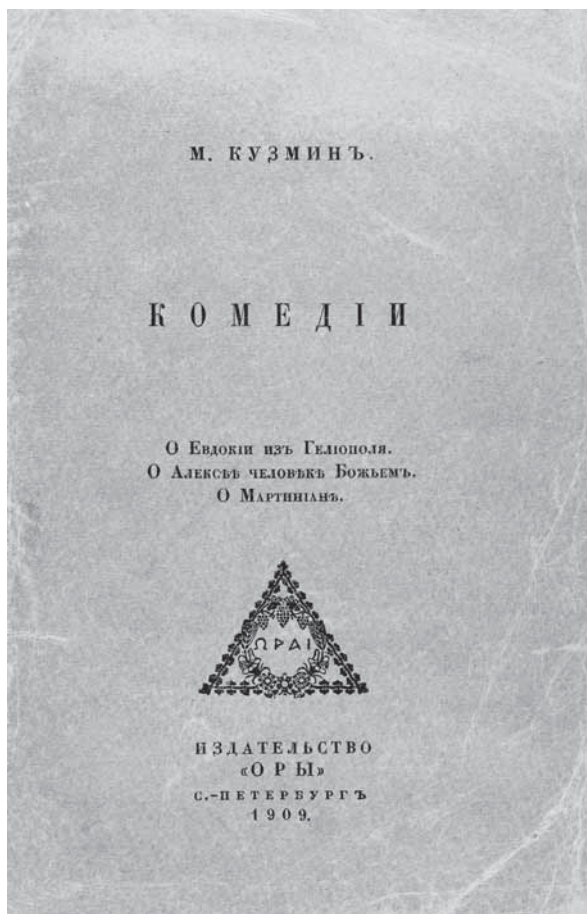
Даже далекий от литературы человек с яростью откликнулся на последние литературные события, тогда как Кузмин меланхолически отвечал ему: «О Брюсове, я думаю, инсинуации Лид<ии> Дм<итриевны Зиновьевой-Аннибал>. Но это хорошо, что старики бессильно ярятся, хотя и я не варвар. Милый Н<аумов> наконец прислал письмо, наиболее нежное из всех» (письмо от 16 июня 1906). Казалось, что литературные бои вообще никак его не трогают, и эта тактика принесла успех, желанный Кузмину: едва ли не единственный из всех писателей он с равным энтузиазмом встречался в обоих ведущих символистских журналах. Когда в конце 1906 года «Золотое руно» объявило конкурс на лучшее произведение о Дьяволе, Кузмин отправил туда рассказ «Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютель-Майер», который поделил первую премию с рассказом А. М. Ремизова «Чертик»***.

Печатался Кузмин и в домашнем издательстве Вячеслава Иванова «Оры». В альманахе «Цветник Ор» появилась его «Комедия

* Из стихотворения Вяч. Иванова «Друзьям Гафиза» (*Иванов Вяч.* Собр. соч. Т. II. С. 738).

** Имеется в виду цикл стихотворений С. К. Маковского «Из песен Астарте» (Проталина. СПб., 1907. С. 79–83). Нелишне отметить, что в этом альманахе печатались Кузмин и Менжинский.

*** Оба рассказа опубликованы в журнале «Золотое руно» (1907. № 1). Отметим, впрочем, что далеко не все присылавшееся Кузминым в «Золотое руно» публиковалось: были отвергнуты «Крылья», «Прерванная повесть», пантомима «Два пастуха и нимфа в хижине» (подробнее об отношениях Кузмина с журналом см.: *Богомолов Н. А.* От Пушкина до Кибирова. С. 57–61). Да и в премированном рассказе, как сообщал Кузмин Чичерину 4 февраля 1907 года, был пропуск (купура нам неизвестна).



Обложка книги Михаила Кузмина «Комедии» (СПб., 1909)
Марка издательства «Оры» работы М. Добужинского

о Евдокии...», а несколько позже, в конце 1908 года, отдельная книга — «Комедии» (на обложке дата — 1909). Это можно было бы специально не отмечать, если бы не желание Иванова, нигде не сформулированное печатно, но обнаруживаемое в его переписке*, сделать и издательство и альманах орудием борьбы за собственные идеалы в искусстве, противопоставляя их продукцию тем самым «московской» фракции русского символизма. Вполне свободно дал Кузмин согласие сотрудничества и журналу «Перевал», который вызывал гнев и негодование у «Весов» (подробнее см. далее).

* См.: Богомолов Н. А. От Пушкина до Кибирова. С. 336–339.

В те же годы Кузмин входит и в театральную жизнь, причем сразу же — в ее средоточие. В 1906 году знаменитая актриса В. Ф. Коммиссаржевская пригласила в свой петербургский театр на роль режиссера В. Э. Мейерхольда. Первоначально ее театр, основанный в 1904 году, испытывал определенное тяготение к пьесам Горького и других писателей-реалистов. Но постепенно сама Коммиссаржевская все более поддадала под влияние символизма и ее театр все активнее стал интересоваться западным и русским модернизмом. Апофеозом этого интереса было приглашение Мейерхольда. И как бы для того, чтобы символически завершить разрыв с прошлым, осенью 1906 года театр переехал в новое помещение на Офицерской улице. Мейерхольд принес с собой не только новые идеи по поводу театра, но и привел большую группу московских друзей, художников и артистов. Вскоре театр на Офицерской стал одним из центров петербургской литературной и художественной элиты.

Перед открытием сезона, которое должно было состояться в ноябре, по субботам в мастерских театра, находившихся в Латышском клубе, регулярно проходили собрания. Наиболее заметные поэты, прозаики и художники столицы приглашались туда, ибо Мейерхольд, озабоченный тем, что актеры его труппы по большей части обладали традиционной актерской техникой, хотел столкнуть их в непосредственном общении с «новым искусством» и его представителями. Таким способом он надеялся добиться того, чтобы они лучше соответствовали нереалистическому стилю планировавшегося репертуара и постановок. Естественно, что Кузмин был одним из приглашенных. Эти собрания произвели на него очень большое впечатление, о чем он вспоминал через десять лет: «Первые мои воспоминания о Сапунове тесно связаны с театром В. Ф. Коммиссаржевской, сумевшей осенью того года стать соединяющим центром для художников, писателей и артистов. Пусть это потом все расстроилось: и театр остыл, и художники и поэты разбрелись кто куда, но тогда это был действительный центр, в чем, полагаю, не усомнится никто из помнящих начало того сезона. К всему боевому характеру атмосферы театра на Офицерской как нельзя больше подходила фигура Сапунова. Мне он казался олицетворением, или, вернее, самым характерным образчиком молодых московских художников, группа которых была только что выдвинута С. П. Дягилевым. И громкий московский говор, и особливые словечки, и манера при ходьбе стучать каблуками, татарские скулы и глаза, закрученные кверху усы, эпатанные галстухи, цветные жилеты и жакеты, известное рапэнство* и непримиримость в мнениях и суждениях, — все было так непохоже на тех представителей “Мира искусства”, которых я знал в Петрограде, что мне невольно

* От фр. *rapin*, ученик художника.



Всеволод Мейерхольд
Портрет работы Кервилли (Серрена де Первиля). 1913

показалось, что вот пришли новые люди. Тогда, впрочем, московская группа производила впечатление больше скопом: и как-то в одну кучу валили и Сапунова, и Судейкина, и Кузнецова, и Феофилактова, и даже Милиоти. Конечно, потом, и очень вскоре, личные симпатии к ним как к художникам и как к людям отлично распределились соответственно желанию каждого, а может быть и по указанию судей, но первое впечатление было очень гуртовое»*.

Однако «гуртовое впечатление» у Кузмина длилось недолго. После краткого и, сколько можно судить, лишь слегка затронувшего сердце романа с К. А. Сомовым в сентябре-октябре 1906 года**,

* Н. Сапунов: Стихи, воспоминания, характеристики. М., 1916. С. 46–47.

** См. переписку Кузмина и Сомова (*Кузмин-2006*. С. 275–312). Отметим, что, возможно, причины быстрого расхождения с Сомовым коренятся в одном свойстве характера Кузмина, о котором писала О. Н. Арбенина: «Я думаю, его трагедия была в том, что влюблялся в мужчин, которые любят женщин, а если шли на отношения с ним, то из любви к его поэзии и из интереса к его дружбе. Свои “однокашники” (что ли?) ему не нравились, даже в престелном облике» (*Ди-34*. С. 152).

его сердце было свободно, и вскоре там воцарился С. Ю. Судейкин, один из прибывших с Мейерхольдом «москвичей». («Как-то судьба все меня сталкивает с художниками» [Дневник, 29 октября 1906 г.]) И этот роман долгим не был (Кузмин познакомился с Судейкиным 14 октября на чтении Блока у Коммиссаржевской, а в самом конце декабря они расстались), да к тому же Судейкин, как видно из дневников Кузмина, довольно решительно стремился избегать интимных встреч, но вспыхнувший порыв страсти был несомненным. Результатом этого романа был цикл стихов «Прерванная повесть» и небольшая повесть «Картонный домик». Эти два произведения, общность которых бросалась в глаза даже читателю, не соприкасавшемуся с кругом знакомых Кузмина, были опубликованы летом 1907 года в альманахе «Белые ночи», и хотя в повести не оказалось пяти последних глав, утерянных в типографии*, и она стала действительно «прерванной», все же появление этих двух произведений вместе производило отчасти шокирующее впечатление, прежде всего своей открытостью.

Кузмин, пользуясь достаточно простыми средствами шифровки, назвал всех персонажей своей истории, в буквальном смысле слова списанной с натуры: Михаил Александрович Демьянов — конечно, сам Кузмин (ср. пару святых Козьма и Демьян**), Петя Сметанин — Павлик Маслов, Андрей Иванович Налимов — Константин Андреевич Сомов (Андреем Ивановичем звали отца Сомова), Николай Павлович Темиров — Николай Петрович Феофилактов, Вольфрам Григорьевич Даксель — Вальтер Федорович Нувель, режиссер Олег Феликсович — явно Всеволод Эмильевич Мейерхольд, Елена Ивановна Борисова — Ольга Афанасьевна Глебова (снова пара святых — Борис и Глеб), Надежда Овинова — Вера Викторовна Иванова...

Единственный, кто оказывается скрыт под гораздо более надежным псевдонимом, — Судейкин, получивший в повести имя Павла Ивановича Мятлева***. О буквальном следовании жизненным обстоятельствам говорит даже текст прощальной записки Мятлева-Судейкина, который читается в повести: «Свое долгое молчание считаю простительным, теперь я совершенно спокоен и счастлив: я женюсь на Елене Ивановне Борисовой, которую люблю безумно; я очень занят и часто не буду иметь возможности отвечать на письма; желаю

* По наборному оригиналу (хотя и с некоторыми неточностями) опубликовано: Кузмин М. Плавающие путешественники. М., 2000. С. 403–423.

** Нелишним, вероятно, будет упомянуть, что полным тезкой героя повести был реальный человек, наверняка известный Кузмину, — художник Михаил Александрович Демьянов (см.: Богомолов Н. А. К юбилею М. Кузмина // Вопросы литературы. 2005. № 5. С. 323–325).

*** О технике шифровки имен в прозе Кузмина см.: Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Ахматова и Кузмин // Russian Literature. 1978. Vol. IV, № 3. С. 285. Отметим, что даже в этой блестящей работе неверно была разгадана фамилия Темиров — имя было приписано Н. Н. Сапунову. Эта ошибка потом была повторена и другими авторами, писавшими о «Картонном домике».

Вам счастья и всякого благополучья. Надеюсь видеть Вас в случае Вашего приезда в Москву». А вот его оригинал: «Дорогой Михаил Алексеевич, Мое долгое молчание мне кажется извинительным. Теперь, совершенно спокоен и счастлив, шлю Вам привет. Я женюсь на Ольге Афанасьевне Глебовой, безумно ее любя. Желаю Вам, дорогой друг, счастливо встретить праздники, если бы Вы приехали, мы были бы очень рады. Сергей Судейкин. Шлю привет поэту, будем друзьями. Приезжайте. О. Глебова»*.

Сравним также дневниковую запись, где Кузмин рассказывает о том, как он провел день после получения письма от Судейкина, с повестью. В дневнике: «Я почему-то вдруг пошел к Баксту, его, к счастью, не было дома, я, побродив по улицам, зашел на Таврическую — никого нет, опять к Баксту — нет, заехал в театр отвезти ноты — никого еще нет, Сапунова нет; было тепло, снежно, мысли тупели и успокаивались от хождения или быстрой езды. Явилась определенность, пустота, легкость, будто без головы, без сердца; м<ожет> б<ыть>, это только первое время, только обманно. Напишу очень дружески, сдержанно, доброжелательно, не диотимно. Я имею счастливую способность не желать невозможного. <...> Сегодня большой день для меня, несмотря на видимую легкость. Это потяжеле смерти князя Жоржа. Быть так надутым! Но отчего такая легкость? разве я совсем бессердечный? Вчера еще я мог броситься из окна из-за него, сегодня — ни за что. Но впереди — ничего». В повести это же описание лишь чуть-чуть изменено и приведено в более «причесанный» вид: «Кажется, шел снег; кажется, Налимова не было дома; кажется, в театре тоже никого еще не было; какие-то улицы сменялись другими, знакомые сменялись незнакомыми, чтобы опять дать место известным; стучало в ушах, в голове, билось сердце, подкашивались ноги, и поздно ночью, придя домой, он еще долго ходил по комнате, куря папиросу за папиросой, и лег усталый, с пустой головой, уничтоженным сердцем, разбитым телом, ясно чувствуя порог свободы». Поэтому можно себе представить, что и окончательная развязка романа была именно такой, как она описана в «Картонном домике» (в дневнике это обойдено):

«Вы все-таки отвечали на письмо?»

— Сейчас же поздравил очень любезно: всякий волен искать счастья, где ему угодно.

Темиров смотрел на говорящего, но ничего особенного не было в сегодняшнем лице Демьянова.

“Вы проигрываете с веселым лицом?”

— Вовсе нет, я просто не иду за невозможным; этот человек для меня не существует — вот и все; я совершенно свободен.

* *Кузмин М.* Избранные произведения. Л., 1990. С. 505. А. В. Лавров и Р. Д. Ти-менчик цитируют письмо по копии, хранившейся в собрании М. С. Лесмана. Очень близкий текст записки воспроизведен в дневнике Кузмина.

“Вы не страдаете?”

— Теперь, конечно, нисколько.

“Вы не забыли, что мы хотели сегодня делать?”

— Нисколько. Выбирать купоны на жилеты: я для этого и приехал к Вам».

Вряд ли в такой ситуации возможны морализующие интонации.

Быстрый роман кончился решительным разрывом, который был подчеркнут осведомленностью жены Судейкина о происходившем*. В дальнейшем Кузмина и Судейкина продолжали связывать дружеские отношения, некоторое время поэт даже жил у Судейкиных, и, хотя Ольга Афанасьевна послужила причиной не только этой любовной неудачи Кузмина, но и еще одной (о чем см. ниже), отношения между нею и Кузминым оставались вполне дружескими, что засвидетельствовано стихотворением 1918 года:

Пускай нас связывал издавна
Веселый и печальный рок,
Но для меня цветете равно
Вы каждый час и каждый срок.

Отчасти именно такими поступками Кузмина, когда он выглядел совершенно не тронутым событиями, которые с точки зрения других должны были сильнейшим образом на него воздействовать, вызывалась его репутация человека, стоящего «по ту сторону добра и зла», для которого все переживания существуют только до тех пор, пока он живет с ними, но малейшее отчуждение, по мнению многих, делало его совершенно бесчувственным и тем самым престапующим законы морального долга. С особенной решимостью говорила об этом Ахматова: «Мне не очень хочется говорить об этом, но для тех, кто знает всю историю 1913 года, — это не тайна. Скажу только, что он, вероятно, родился в рубашке, он один из тех, кому все можно. Я сейчас не буду перечислять, что было можно ему, но если бы я это сделала, у современного читателя волосы бы стали дыбом»**.

* Это, кстати сказать, опровергает версию Э. Мок-Бикер, писавшей (не исключено, что со слов Ахматовой) о том, что Глебова-Судейкина узнала о романе своего мужа с Кузминым много лет спустя, и вследствие этого Кузмину было отказано от их дома (См.: *Moch-Bickert E. Olga Glebova-Soudejkina, amie et inspiratrice des poètes*. Paris; Lille, 1972. P. 49; ср. также в русском варианте книги: *Мок-Бикер Э. «Коломба десятих годов...»*: Книга об Ольге Глебовой-Судейкиной. Париж; СПб., 1993. С. 44). По сведениям М. В. Толмачева, изложенным им на конференции «Михаил Кузмин и русская культура XX века» (Ленинград, 1990), причиной расставания Судейкиных было излишне вольное поведение Ольги Афанасьевны.

** *Тименчик Р. Д.* Неопубликованные прозаические заметки Анны Ахматовой // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. 1984. Т. 43. № 1. С. 71. Более подробно об отношении Ахматовой к личности и творчеству Кузмина см.: *Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В.* Ахматова и Кузмин.

Нам, для которых Кузмин — фигура чисто историческая, невозможно судить о справедливости подобных суждений с полной основательностью. Однако позволительно предположить, что за ними кроются определенные преувеличения, основанные иногда на непонимании истинной психологии Кузмина и побудительных причин, заставлявших его поступать именно так, а не иначе, а иногда — на тех образах самого себя, которые Кузмин создавал для посторонних. Забегая несколько вперед, скажем, что как раз отношения Кузмина и Всеволода Князева, которые более всего имеет в виду Ахматова, были с самого начала глубоко внутренне конфликтными, и даже не столько по вине Кузмина, сколько по вине Князева. Если для Ахматовой поведение Кузмина в этой ситуации было определено «дьявольским», то для самого Кузмина дьяволом-искусителем почти всегда представлялся Князев. И прославленное безразличие Кузмина к самоубийству Князева было вызвано, во-первых, полным разрывом отношений, наступившим за полгода до самоубийства, а во-вторых — маской, надевавшейся перед другими людьми. Подтверждением последнего служит отрывок из воспоминаний малоизвестного литератора Федора Иванова:

«Читал Кузмин однажды мне свой дневник. Станный. В нем как-то совсем не было людей. А если и сказано, то как-то походя, равнодушно. О любимом некогда человеке:

— Сегодня хоронили N.

Буквально три слова. И как ни в чем не бывало — о том, что Т. К. написала роман и он не так уж плох, как это можно было ожидать»*.

Однако внимательное чтение дневника Кузмина показывает, что такое совмещение событий принадлежит не реальному дневнику, а чтению именно для этого человека, так как записи о похоронах Князева и о романе Т. Краснопольской относятся не только к разным дням, но и к разным годам. Именно поэтому к свидетельствам современников о поразительном и принципиальном имморализме Кузмина мы должны относиться с осторожностью и, по крайней мере, отложить решительные суждения до тех пор, пока не будут опубликованы полностью его дневники и переписка.

Во всяком случае, мы уже и сейчас определенно можем сказать, что степень влюбленности, даже самая сильная, не лишала Кузмина пристальной и нередко иронической наблюдательности, которая могла навлечь на него всякого рода личные неприятности. Одна из таких неприятностей была связана с эпизодом, попавшим в повесть «Картонный домик»:

«В глубине длинного зала, украшенного камелиями в кадучках, серо-зелеными полотнами и голубыми фонарями, на ложе,

* *Иванов Ф.* Старому Петербургу (Что вспомнилось) // Жизнь (Берлин). 1920. № 9. С. 16. В научный оборот эти воспоминания были введены Р. Д. Тименчиком в его статье «Рижский эпизод в "Поэме без героя"» (Даугава. 1984. № 2).

приготовленном будто для Венеры или царицы Клеопатры, полулежал седой человек, медлительным старческим голосом, как архимандрит в великий четверг, возглашая:

“Любезная царица наша Алькеста, мольбы бессонных ночей твоих услышаны богами, вернется цветущее радостное здоровье супруга твоего, царя Адмета.

— Зачем Вы устроили ему такое поэтическое ложе?

“Я же не знал, какого он вида и возраста”.

Сдержанный смех, шепот раздавались от двери, где толпились актрисы, не хотевшие надолго засаживаться вперед к почетным гостям.

Повернув свое бледное, с лоснящимся, как у покойника, лбом лицо на минуту к шепчущимся, перевернув шумно и неспешно страницу, сидящий на ложе снова начал».

Для очевидцев петербургской художественной жизни в этом описании очень просто было узнать Федора Сологуба, читающего свою трагедию «Дар мудрых пчел» на третьем собрании в театре Коммиссаржевской. Прочитав повесть Кузмина, разгневанный Сологуб писал издателю альманаха Г. И. Чулкову: «По поводу альманаха: очень жаль, что Кузмин так на меня сердится: я, право, не виноват в этих делах, и даже не подозревал, что моя трагедия может в чем-нибудь помешать его пьесам. Я и писал ее вовсе не для сцены и никому ее не предлагал, Вс. Эм. Мейерхольд сам ее у меня спросил. Не правда ли, как это неумно свирепеть на меня за то, что я, во-первых, написал драму, во-вторых, читал ее долго, мешая Кузмину исполнять его Куранты»*.

Своим негодованием Сологуб поделился не только с третьими лицами, но и с самим Кузминым, послав ему едва ли не картель: «В Вашем “Картонном домике” есть несколько презрительных слов и обо мне — точнее о моей наружности и моих манерах, которые Вам не нравятся. Художественной надобности в этих строчках нет, а есть только глумление. Эти строчки я считаю враждебным по отношению ко мне поступком, мною не вызванным, ни в каком отношении не нужным и, смею думать, случайным. Я слышал, что эта повесть печатается отдельным изданием. Повторение в ней этих строк я сочту за повторение враждебного по отношению ко мне поступка».

Очевидно, на следующий день Кузмин с Ауслендером нанесли Сологубу визит, но не застали его, и еще через день Сологуб написал второе письмо: «Мое заявление содержит в себе только то, что ограничено точным смыслом заключающихся в нем слов. Если бы мы не были знакомы лично, то никакой способ изобразить меня с Вашей стороны не послужил бы для меня поводом к каким бы то ни

* Чулков Г. И. Годы странствий. С. 163.

было заявлениям. Но отношения личного знакомства дают каждому право обвести себя чертою, переход за которую нежелателен»*. Кузмин отвечал «как следует» (Дневник. 4 сентября 1907):

«В первый раз слышу, чтобы медлительный голос, известная манера читать, внешность немолодого человека, блестящий лоб — были оскорбительны, хотя бы для женщины, ищущей поклонения. Огрызочные слова, читаемые Вами, далекие от совершенства Вашего слога, также не несут в себе никаких элементов пародии. Единственная позволенная мною себе насмешка заключается в выставлении на вид несоответствия обстановки данного вечера с внешностью читающего и смешливости некот<орой> части аудитории, но это относится всецело к малой догадливости устроителя данного вечера, а отнюдь не к Вам.

Если же кто-либо и усмотрел здесь “глумление”, то оно падало бы всецело на меня, а отнюдь не на Вашу всеми уважаемую личность.

Я рад сделать все, чтобы изгладить то, хотя бы и несправедливое, но неприятное впечатление, которое Вы вынесли из моей повести, но представьте, если бы выведенные там персонажи: Судейкин, Феофилактов, Сомов, Нувель, Коммиссаржевская, Вяч. Ив., Ауслендер, Иванова, Глебова — потребовали того же — возможно, что “Картонный домик” превратился бы в “Каменный мост” или не знаю во что. Персонажам это все равно, но мне-то далеко не все равно. М<ожет> б<ыть>, лучше было бы совсем не писать этой нескромной повести, но это вопрос совсем другой — о праве романов вроде “Il fuoco” и мн. др.»**.

Со временем отношения двух писателей наладились и стали почти безоблачными.

Вспыхнувшая любовь не мешала все более и более расширявшимся планам Кузмина. 10 ноября 1906 года театр на Офицерской открылся представлением «Гедды Габлер» в оформлении Сапунова и с костюмами В. Д. Милиоти. Премьера была встречена бурными восторгами «левых» и решительно осуждена большинством театральных критиков***. Но, несомненно, главным успехом (с оттенком скандальности) была постановка блоковского «Балаганчика», ставшая одним из главных событий в истории русского театра XX века.

Блок читал свою лирическую драму «Король на площади» на первой субботе театра, 14 октября 1906 года (именно там Кузмин

* Cheron G. F. Sologub and M. Kuzmin: Two Letters // Wiener slawistischer Almanach. Wien, 1982. Bd. 9. S. 374.

** Кузмин-2006. С. 9.

*** См. описание спектакля: Мейерхольд В. Э. О театре. СПб., 1913. С. 187–190 (перепечатано: Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы. М., 1968. Т. I. С. 239–247); Рудницкий К. Режиссер Мейерхольд. М., 1969. С. 87–95. О важной для Кузмина художественной стороне спектакля см.: Аллатов М. В., Гунст Е. А. Н. Н. Сапунов. М., 1965. С. 20–24; Коган Д. Николай Николаевич Сапунов. М., 1998. С. 46–52.



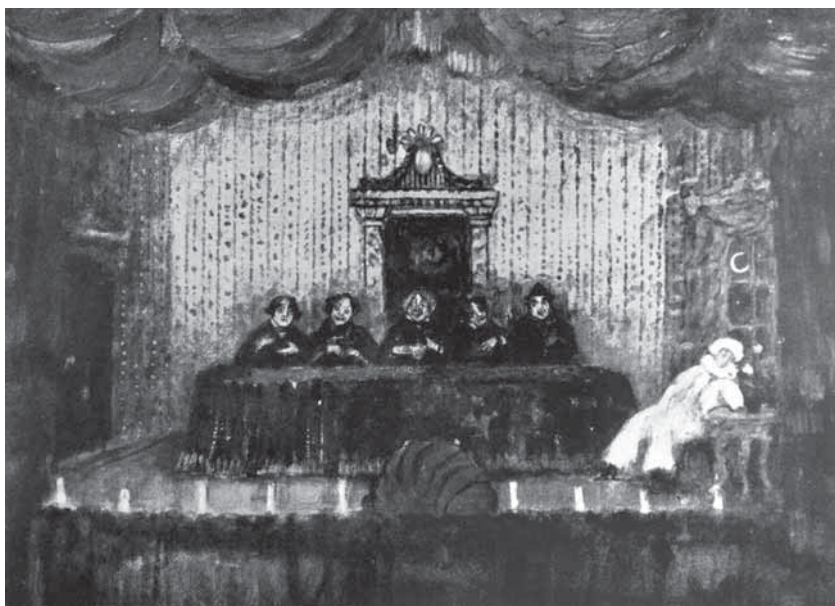
Александр Блок
Портрет работы Т. Гиппиус. Январь 1906

познакомился с Судейкиным)*. У избранной аудитории пьеса имела успех, хотя Кузмин и назвал ее в дневнике «скучной и отвлеченной» (Дневник. 14 октября). Мейерхольд хотел поставить именно ее, но театральная цензура воспрепятствовала этому. Место «Короля на площади» занял «Балаганчик», поставленный Мейерхольдом, который сам же играл Пьеро. Оформление и костюмы делал Сапунов, а Кузмин написал музыку**.

Постановка готовилась с необыкновенной тщательностью. Перед премьерой Г. И. Чулков прочитал специальную лекцию актерам

* Описание см.: *Веригина В. П.* Воспоминания об Александре Блоке // Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. I. С. 412–413. Ср. также: *Веригина В. П.* Воспоминания. Л., 1974. С. 20–24.

** Эскизы Сапунова воспроизведены: Аполлон. 1914. № 8 (см. также: *Алатов М. В., Гунст Е. А.* Н. Н. Сапунов. Ил. 8; *Коган Д.* Николай Николаевич Сапунов. С. 53). Ноты музыки были впервые опубликованы в приложении к пьесе (*Блок А.* Лирические драмы. СПб., 1908. С. 163–170). Об участии Кузмина в постановке подробнее см.: *Шмаков Г.* Блок и Кузмин. С. 342–343.



Декорация к постановке драмы Александра Блока «Балаганчик»
Эскиз Н. Сапунова. 1908

о пьесе, сам Блок ходил на репетиции помогать Мейерхольду и актерам. Премьера, в один вечер с драмой М. Метерлинка «Чудо святого Антония» (по цензурным соображениям название было сменено на «Чудо странника Антония»), состоялась 30 декабря 1906 года и вызвала заранее ожидавшуюся сенсацию. Сторонники «нового искусства» демонстрировали свои восторги, тогда как консервативная часть публики свистела и негодовала. Не случайно одна из газетных рецензий была ехидно названа «Бедламчик»*. Блок был доволен постановкой. В предисловии к «Лирическим драмам» он назвал ее «идеальной», а музыка Кузмина сохранялась при всех последующих постановках.

Именно с «Балаганчика» началась долгая театральная карьера Кузмина, так же как и его долгая (хотя и не слишком близкая) дружба с Блоком. Блок не раз защищал Кузмина от обвинений в «безнравственности», отказывался участвовать в различных бойкотах, которые враги Кузмина пытались устроить после появления «Крыльев»**. Когда Блок собирался читать «Песню судьбы», он пригласил

* Подробные документированные описания спектакля и реакции на него см.: Блок. Т. 4. С. 567–571; Веригина В. П. Цит. соч. С. 424–430; Рудницкий К. Режиссер Мейерхольд. С. 91–95; ЛН. Т. 92, кн. 3. С. 264–266; Отзывы критики отчасти собраны: Мейерхольд в русской театральной критике 1892–1918. М., 1997. С. 89–105; и др.

** См.: Шмаков Г. Блок и Кузмин. С. 361.

на это чтение Кузмина, добавив: «Боюсь за нее. Очень хочу узнать Ваше мнение»*. Два поэта высоко ценили друг друга и на протяжении многих лет, до самой смерти Блока, сохраняли отношения взаимной приязни.

Премьера «Балаганчика» завершилась «Вечером бумажных дам» на квартире актрисы Веры Ивановой. На этом вечере женщины были действительно одеты в маскарадные платья, сделанные из бумаги и картона, тогда как мужчины были в полумасках. Этот вечер оказался столь характерным для самого духа времени, что попал и в повесть «Картонный домик», несмотря на то что в действительности он происходил уже вне тех хронологических рамок, которые очерчены в повести: «Женщины, встретившие громким смехом и рукоплесканиями чувствительную и нелепую песенку, были по уговору в разноцветных однофасонных костюмах из тонкой бумаги, перевязанных тоненькими же цветными ленточками, в полумасках, незнакомые, новые и молодые в свете цветных фонариков. Танцевали, кружились, садились на пол, пели, пили красневшее в длинных стаканах вино, как-то нежно и бесшумно веселясь в полутемной комнате; в темных углах сидели пары, вежливо и любовно говоря».

Вообще творчество Кузмина 1905–1907 годов представляет собой чрезвычайно любопытный образец того, как биография претворяется в художественную действительность, будь то проза или стихи. Если в «Крыльях» автобиографические элементы существуют как бы в не полностью переваренном виде (о чем свидетельствует хотя бы появление персонажей, описанных не только с дневниковой точностью, но и под своими собственными именами), то поэзия и проза 1906–1907 годов постепенно все более и более зашифровывают прямую автобиографичность. Личная ситуация, лежащая в основе «Любви этого лета», была известна лишь очень узкому кругу знакомых Кузмина; в «Картонном домике» подробно описанные персонажи и события или не названы вообще своими именами, или же наименованы разного рода псевдонимами, пусть и легко расшифровываемыми. В «Прерванной повести» вообще убраны прямые указания на личность адресата цикла (кроме одного: «Приходите с Сапуновым»), хотя верность реально происходящему сохранена и там. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить одно из центральных стихотворений цикла с дневниковым описанием:

Вы и я, и толстая дама,
Тихонько затворивши двери,
Удалились от общего гама.

* Шмаков Г. Блок и Кузмин. С. 361. Реакция Кузмина на чтение (если он на нем был) нам неизвестна, так как в дневнике за это время — пропуск.

Я играл Вам свои «Куранты»,
Поминутно скрипели двери,
Приходили модницы и франты.

Я понял Ваших глаз намеки,
И мы вместе вышли за двери,
И все нам вдруг стали далеки.

У рояля толстая дама осталась,
Франты стадом толпились у двери,
Тонкая модница громко смеялась.

Мы взошли по лестнице темной,
Отворили знакомые двери,
Ваша улыбка стала более томной.

Занавесились любовью очи,
Уже другие мы заперли двери...
Если б чаще бывали такие ночи!

А вот дневниковая запись от 22 ноября: «Первое представление “Беатрисы”. Шумный большой успех. Все оживились и приободрились. Сомов ругается. Был антракты за кулисами, поздравлял Веру Федоровну Коммиссаржевскую и других; она очень любезна, говорит, что слышала, насколько яро я их защищаю. Видел милого Судейкина. Маленькие актрисы тащили куда-нибудь после спектакля, но мы поехали к Ивановым. Было чудно ехать, обогнали Сомова и Нувель, кузину Лемана. У Ивановых была уже куча народа. Мы не пошли в зал, где, потом оказалось, говорили о театре Коммиссаржевской. А я с Судейкиным, бывшим все время со мною, и Серафимой Павловной Ремизовой, удалясь в соседнюю комнату, занялись музыкой; приползла кое-какая публика, Вилькина с Нувель и Сомовым так громогласно говорили, хотя рядом были 2 пустые комнаты, что музыку пришлось прекратить. С. Ю. сказал, что мог бы заехать ко мне, что меня побудило уйти раньше, инкогнито, хотя я думал, что меня будут искать. Дома я читал дневник и стихи; потом стали нежны, потом потушили свечи, постель была сделана; было опять долгое путешествие с несказанной радостью, горечью, обидами, прелестью. Потом мы ели котлеты и пили воду с вареньем. Слышали, как пришел Сережа. Ушел С. Ю. в 5 часов. Я безумно его люблю».

Как видим, в стихотворении сохранены все сколько-нибудь существенные подробности (театральная обстановка вынесена целиком в предыдущее стихотворение), даже персонажи предстают



Михаил Кузмин
Набросок А. Бенца. 1907

в узнаваемом виде*. Но для читателя, выведенного за пределы вполне определенного круга петербургской артистической богемы, прототипичность стихотворения остается загадочной. И чем далее, тем более автобиографические подтексты творчества Кузмина затемняются, зашифровываются, делаются непонятными для читателей, даже для самых искушенных, тем более что и дневник — основной источник нашей информации — делается все более сухим и отвлеченным. И все-таки глубинная автобиографичность сохраняется до самых последних его произведений, представая в различных преломлениях — то в виде roman à clef, то в решительно мифологизированном виде (как в одном

* Поэт и переводчик И. фон Гюнтер, близко знакомый с Кузминым и с петербургским литературным кругом того времени, но не присутствовавший на описанном вечере, в 1970 году сообщал в письме к В. Ф. Маркову, явно основываясь только на собственных воспоминаниях и не зная дневниковой записи, что «толстая дама» — С. П. Ремизова, а «тонкая модница» — Л. Н. Вилькина, страстно влюбленная в это время в К. А. Сомова (*Кузмин М. Собрание стихов. Т. III. С. 621*).

из наиболее знаменитых циклов «Форель разбивает лед»), то в облике аллегии*.

И всякому исследователю, занимающемуся творчеством Кузмина, необходимо учитывать справедливую мысль, высказанную применительно к литературе вообще: «Публичная жизнь писателя и его частная жизнь переплетаются сложнейшим образом, так что для понимания смысла или даже просто буквального значения того, что предлагается публичному вниманию как произведение литературы, необходимо обладать информацией, подобной информации репортера, ведущего рубрику “Слухи”»**.

Первый сезон Мейерхольда в театре Коммиссаржевской был временем необыкновенной активности для всех, связанных с этим театром. И долгое время спустя люди, участвовавшие в этой жизни зимы 1906–1907 годов, вспоминали ее как особое время легкости и изящества, полной открытости всем наслаждениям жизни и творчества. Выразительно написала об этом Л. Д. Блок, которую Кузмин очень не любил, но которая была непременной составной частью времени: «Пришедшая зима 1906–1907 года нашла меня совершенно подготовленной к ее очарованиям, ее “маскам”, “снежным кострам”, легкой любовной игре, опутавшей и закружившей нас всех. Мы не ломались, упаси Господь! Мы просто и искренне все в эту зиму жили не глубокими, основными, жизненными слоями души, а ее каким-то легким хмелем. <...> Не удивляйтесь, уважаемый читатель, умилению и лиризму при воспоминании об этих нескольких зимних месяцах — потом было много и трудного и горького <...> Но эта зима была какая-то передышка, какая-то жизнь вне жизни. И как же не быть ей благодарной...»***. О том же писала и В. П. Веригина: «Тут ничего не было настоящего — ни надрыва, ни тоски, ни страха, лишь беззаботное кружение масок на белом снегу под темным звездным небом»****.

И Кузмин переживал эту зиму так же, как большинство связанных с театром. Именно к этому времени относится большинство воспоминаний о его прославленном дендизме (не случайно он потом напишет предисловие к переводу книги Барбе д’Оревильи «Дендизм и Джордж Бреммель»), в равной степени относящемуся

* См., напр., работу Г. А. Морева «Полемический контекст рассказа М. А. Кузмина “Высокое искусство”» (Ученые записки Тартуского университета. Тарту, 1990. Вып. 881. С. 92–100), а также дополнение к ней (Русская мысль. Литературное приложение № 11. 1990. 2 ноября). Впрочем, как нам представляется (подробнее см.: *СмМ.* С. 139–144), аллегория там значительно сложнее, нежели это представлено в работах Г. А. Морева.

** *Davie D.* On Sincerity // Encounter. 1968. October. P. 62.

*** *Блок Л. Д.* И были и небылицы о Блоке и о себе. *Vremem*, s.a. С. 60–61.

**** *Веригина В.* Воспоминания об Александре Блоке. С. 430.



Константин Сомов
Автопортрет. 1904

и к тому периоду, когда он ходил в русском платье, и к тому, когда стал носить европейское.

Смене одежды и внешнего вида Кузмин придавал особое значение, замечаемое не только им самим и ближайшими друзьями, но и вполне посторонними людьми. Вот, например, каким увидел его Ремизов еще в русском платье: «Кузмин тогда ходил с бородой — чернушная! — в вишневой бархатной поддевке, а дома <...> появлялся в парчовой золотой рубахе навывпуск, глаза и без того — у Сомова хорошо это нарисовано! — скосится, ну, конь! а тут еще карандашом слегка, и так смотрит, не то сам фараон Ту-танк-хамен, не то с костра из скитов заволжских, и очень душился розой — от него, как от иконы в праздник»*. А вот как сам Кузмин описывает свое новое обличье:

* *Ремизов А. М.* Собрание сочинений. Т. 7. Ахру. С. 114. Очень похоже вспоминал о своем внешнем виде Кузмин: «Небольшая выдающаяся борода, стриженные под скобку волосы, красные сапоги с серебряными подковами, парчовые рубашки, армяки из тонкого сукна в соединении с духами (от меня пахло, как от плащаницы), румянами, подведенными глазами, обилие колец с камнями...» (*Дн-34*. С. 72).



Михаил Кузмин
Рисунок С. Городецкого. 1906

«Городецкий нашел, что со стриженными усами у меня страшный вид, и все крестился левой рукою. Вяч<еслав> Ив<анович Иванов> нашел, что лучше, plus troublant; inquiétant и пикантнее, но он комплиментарист. По-моему, лицо неприятное, м<ожет> б<ыть>, несколько отталкивающее, но страннее и интереснее, едва ли моложе»*. В это время он даже носит специально вырезанные для него Сомовым мушки, подобно тому как это делали дамы в XVIII веке: «Наклеили мне к глазу сердце, на щеку полумесяц и звезду, за ухо небольшой фаллос...» (Дневник, 21 июня 1906).

Кузмин продолжал очень часто посещать Ивановых и принимать участие в самых интимных их предприятиях, его стихи и музыка

* Письмо к К. А. Сомову от 1 октября 1906 // *Кузмин-2006*. С. 294. Перевод французского текста: «Более волнующе, беспокойнее». Ср. запись в дневнике от 1 октября 1906: «Городецкий нашел, что я со стриженными усами — страшен, Иванов же — plus troublant, inquiète, пикантнее». Выше мы уже упоминали, что он сменил тип одежды в сентябре 1906 года, о чем писал К. А. Сомову 13 сентября: «Теперь я хожу в европейском платье, хотя предвижу сожаление друзей, любовь к которым не стала другой от изменения костюма» (Там же. С. 288).



Вячеслав Иванов
1910-е

пользовались большой популярностью в петербургских салонах, чтения дневника (13 ноября 1906 года в дневнике записано: «Сомов сказал, что на будущий сезон мне останется только читать свой дневник в общест<венных> залах»), соотносясь с художественными текстами, постепенно воссоздают новый, умышленный, заранее созданный облик Кузмина, каким он хочет казаться в обществе.

Этот облик в его кузминском понимании нам сейчас довольно трудно восстановить, даже если принимать во внимание дневниковые записи, ибо, как мы уже говорили, Кузмин читал дневник своим слушателям не подряд, а особым (и, вероятно, для каждого слушателя особенным) способом группируя записи. Характерна в этом отношении его запись 16 ноября 1906 года: «Вилькина живет в старинном доме на набережной, с большими передними, внутренними ступенями вверх и вниз. Дневником была, кажется, несколько разочарована, ожидавши больше скабрзных подробностей, и распространялась больше о художественных достоинствах, хотя я имею смелость думать, что не в этом главный смысл моего дневника». В чем именно этот смысл — Кузмин не говорит, но все-таки можно предположить,

* *Условности*. С. 181.

что чтения дневника в те годы имели своей задачей углубить и насытить каким-то более значительным содержанием тот на глазах мифологизирующийся облик, который создавался у читателей произведений Кузмина. Конечно, наше предположение относится к категории гипотетических, но нам представляется вполне вероятным, что, читая друзьям свой дневник (и явно рассчитывая на распространение сведений из него), Кузмин имел в виду создать в глазах слушателей облик человека, для которого внешность стихов и изящной прозы является действительно только внешностью, а в глубине он таит гораздо более серьезное, даже трагическое миропонимание.

Видимо, в этом отношении автобиографична та характеристика искусства К. А. Сомова, которую Кузмин давал в статье 1916 года: «Беспокойство, ирония, кукольная театральность мира, комедия эротизма, пестрота маскарадных уродцев, неверный свет свечей, фейерверков и радуг и — вдруг мрачные провалы в смерть, колдовство — череп, скрытый под тряпками и цветами, автоматичность любовных поз, мертвенность и жуткость любезных улыбок — вот пафос целого ряда произведений Сомова»*. В такой характеристике именно Сомова Кузмин, конечно, был не одинок, и еще за десять лет до него, как раз в описываемое нами время, Вяч. Иванов в стихах писал:

О, Сомов-чародей! Зачем с таким злорадством
Спешишь ты развенчать волшебную мечту
И насмехаешься над собственным богатством?
И, своенравную подъемля красоту
Из дедовских могил, с таким непостоянством
Торопишься явить распад и наготу

Того, что сам одел изысканным убранством?*

Но применительно к самому себе Кузмину еще надо было добиваться подобного осмысления, и при жизни лишь очень немногие критики сумели увидеть, что в его творчестве, пользуясь словами О. Мандельштама, «сестры тяжесть и нежность — одинаковы ваши приметы».

* *Иванов Вяч.* Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб., 1995. Кн. 1. С. 291 («Терцины к Сомову»).



Михаил Кузмин
Фотография студии Д. Здобнова. 1909

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Беспечная театральная зима 1906–1907 годов была лишь одной стороной жизни Кузмина. Завсегдатай спектаклей, концертов, костюмированных балов и поэтических вечеров был одновременно постоянным посетителем дома Вяч. Иванова, причем не только еженедельных регулярных собраний, настолько известных, что они попали даже в чуть позже изданную С. А. Венгеровым историю русской литературы XX века, но и просто ближайшим другом дома.

В это время «башня», как все в Петербурге называли квартиру Вяч. Иванова, стала не только центром интеллектуальной деятельности, но и особым миром, привлекавшим к себе широчайшие слои интеллигентной публики, от Горького* до Мережковских. Как вспоминал Н. А. Бердяев, «скоро журфиксы по средам превратились в известные всему Петрограду, и даже не одному Петрограду, “Ивановские среды”, о которых слагались целые легенды <...> На “Ивановских средах” встречались люди очень разных даров, положений и направлений. Мистические анархисты и православные, декаденты и профессора-академики, неохристиане и социал-демократы, поэты и ученые, художники и мыслители, актеры и общественные деятели — все мирно сходились на Ивановской башне и мирно беседовали на темы литературные, художественные, философские, религиозные, оккультные, о литературной злобе дня и о последних, конечных проблемах бытия. Но преобладал тон и стиль мистический <...> Я, кажется, не пропустил ни одной “среды”

* См.: *Корецкая И. В.* Горький и Вяч. Иванов // Горький и его эпоха. М., 1989. Вып. 1. С. 169–184 (перепеч.: *Корецкая И.* Над страницами русской поэзии и прозы начала века. М., 1995. С. 143–154); выразительное описание визита Горького к Иванову содержится в письме Иванова к М. М. Замятиной (*СмМ.* С. 69).



Вячеслав Иванов с женой Лидией Зиновьевой-Аннибал
1907

и был несменяемым председателем на всех происходивших собеседованиях»*.

Мы уже упоминали о том, что Кузмин появился на «башне» еще в самом начале 1906 года, а с весны стал регулярным ее посетителем. Но особенно тесный характер приняла его дружба с Ивановым и Л. Д. Зиновьевой-Аннибал осенью этого года, когда попытки Ивановых реализовать в собственной жизни идею «соборности» приобрели характер особенно острый.

Надо сказать, что одной из отличительных особенностей символистского стиля жизни вообще было стремление придать наиболее интимным своим переживаниям характер настоящей всеобщности. И отношения Ивановых сначала с С. М. Городецким, а затем

* Бердяев Н. «Ивановские среды» // Русская литература XX века. М., 1916. Т. III. С. 98. Подробнее о «башне» см.: *Shishkin A. Le banquet platonicien et soufi à la «Tour» Pétersbourgeoise: Berdjajev et Vjačeslav Ivanov* // Cahiers du Monde russe. 1994. Vol. XXXV, № 1–2. P. 15–80; *Шишкин А. Симпозион на петербургской башне в 1905–1906 гг.* // Русские пиры. Вып. 3. СПб., 1998. С. 273–352.



«Башня» Вяч. Иванова. Санкт-Петербург. Таврическая улица, дом 25
 Фотография М. Дмитриева. 1992

с М. В. Сабашниковой-Волошиной также становились предметом не только художественного преломления (прежде всего в циклах стихов Иванова «Эрос» и «Золотые завесы»), но и вполне открытого, особенно в кругу соратников по символизму, обсуждения.

На этом фоне Кузмин, с его чрезвычайно важным для Иванова кругом интересов — античность и первые века христианства, православие в его различных изводах, а также с личным опытом однополной любви — становился тем человеком, который мог не только стать конфидендом в частной жизни, но и одним из квалифицированно судящих о том идеологическом напряжении, которое этой частной жизни придавалось. Ведь для Иванова и Зиновьевой-Аннибал речь шла не просто о личных отношениях, но прежде всего о мистическом осмыслении этих отношений, которые должны были заложить основу невиданного прежде человеческого единства, стать первой ступенью на пути создания новой религиозно осмысленной общности, непременной составной частью которой является не только духовная, но и телесная связь между всеми людьми, входящими в эту новую общность. Но сам Кузмин, как выяснилось довольно скоро, искал в отношениях с Ивановыми нечто другое.

Прежде всего, конечно, его привлекал дух юношеского оживления и приподнятости, существовавший вокруг «башни». Его вносил не только сам Иванов, чрезвычайно живо интересовавшийся любым новым,

только зарождавшимся течением и охотно привечавший входящих в литературу авторов (довольно хорошо известно его одобрительное отношение не только к Кузмину, но и к Верховскому, и к Гумилеву, и к Мандельштаму, и к Зенкевичу, и к Хлебникову, и ко многим другим). Его вносили и молодые литераторы, оказывавшиеся в сфере внимания Иванова. Видимо, большую часть их вводил на «башню» Городецкий, бывший очень активным членом недолговечного «Кружка молодых», многие члены которого оказались потом в окружении Иванова. Среди них надо назвать М. Л. Гофмана*, Б. А. Лемана, писавшего под псевдонимом Борис Дикс**, В. А. Пяста, В. Ф. Нувель ввел в этот круг практически никому не известного П. П. Потемкина, в будущем очень популярного поэта-«сатириконца», в 1907–1908 годах писавшего стихи первой своей книги «Смешная любовь». Они и их приятели вошли не только в дом Ивановых, но и в жизнь Кузмина.

Вторая причина, которая очень привлекала Кузмина к «башне», — стремление к налаженному домашнему быту. Почти всю свою жизнь он стремился жить не в одиночестве, а в семейном — хотя всегда чужом — кругу. Жизнь с семьей сестры довольно сильно ограничивала его богемные привычки, тогда как Ивановы сами вели сходный образ жизни, в то же время заботливо устраиваемый их «ангелом-хранителем» — М. М. Замятниной. Видимо, именно это привело к тому, что Кузмин сначала перебрался в квартиру в том же доме, где жили Ивановы, а потом просто стал насельником самой «башни», где в 1909 году ему были отведены две небольшие комнаты.

Наконец, не в последнюю очередь тяготение к Ивановым было определено обоюдной симпатией с самим Вячеславом Великолепным.

Вопрос о литературном влиянии Иванова на творчество Кузмина до сих пор является открытым, хотя поиски следов этого влияния, несомненно, должны привести к важным результатам. Вряд ли можно говорить о прямом воздействии идей Иванова, так как слишком уж различно было мировоззрение двух поэтов, и дух ивановского извода символизма должен был быть чужд Кузмину. Прежде всего, очевидно, речь должна идти о сходстве интересов и обоюдном восхищении творчеством друг друга. В 1924 году Иванов, рассуждая о современном состоянии русской поэзии, заметил: «Все незначительно, всем я недоволен. Ну, скажите, кто есть в поэзии? Один Кузмин. Кузмина я люблю»***. О. А. Дешарт, секретарь Иванова на

* См. его очерк «Петербургские воспоминания» (Новый журнал. 1956. Кн. 43. С. 120–133; перепеч.: Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 367–378).

** См. о нем и отношениях с Ивановым: Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 335–360 и др. Его письма к Кузмину — *Кузмин М.* Дневник 1905–1907. С. 517–520; пародия на стихи Кузмина — Там же. С. 500 (в примечаниях Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина).

*** *Субботин С. И.* «...Мои встречи с Вами нетленны...»: Вячеслав Иванов в дневниках, записных книжках и письмах П. А. Журова // *НЛО*. 1994. №. 10. С. 228–229.

протяжении многих лет, писала о том, что он горячо любил Кузмина «заегобезупречный художественный вкус и подлинный поэтический дар»*. Иванов разделял любовь Кузмина к античной литературе, высоко ценил обширную эрудицию Кузмина. Видимо, отчасти он играл роль проводника и определял поэтическое становление Кузмина в контексте литературных направлений современности. Кузмин же чувствовал к Иванову несомненное искреннее уважение, несмотря на то что позже нередко шутил с друзьями насчет излишней учености его поэзии. Уже в 1934 году он назвал «башенный период» «одним из высших фокусов моей жизни» и так вспоминал о его хозяине: «Он был попович и классик, Вольтер и Иоанн Златоуст — оригинальнейший поэт в стиле Мюнхенской школы (Стефан Георг, Клингер, Ницше), немецкий порыв вагнеровского пошиба с немецким безвкусием, тяжеловатостью и глубиной, с эрудицией, блеском петраркизма и чуть-чуть славянской кислогадостью и ваточностью всего этого эллинизма. Из индивидуальных черт: известная бестолковость, подозрительность и доверчивость. Было и от итальянского Панталоне, и от светлой личности, но, конечно, замечательное явление. <...> не было ни одного выдающегося явления в области искусства, науки и, может быть, даже политики, которое избежало бы пробирной палатки Башни»**. Именно в их общении могли точнее определиться те черты творчества Кузмина, которые прежде давали о себе знать лишь опосредованно: утратив Чичерина в качестве наставника, он обрел в этой роли Иванова. Многосторонний интерес не только в вопросах собственно литературных, но и в историко-культурных, религиозных, философских, основанный на глубоком знании предмета, делал близость к Иванову неоценимым подарком, хотя нельзя не сказать и о глубокой противоречивости кузминского отношения, присутствующей в приведенной записи. Восхищение, внимание и приятие очень многого сменялось решительным отталкиванием и недовольством.

Значительно однозначнее, причем однозначно отрицательнее, было отношение Кузмина (как, впрочем, и не только Кузмина, а подавляющего большинства людей искусства) к жене Иванова. В том же дневнике он описывает ее с неприязнью и жалостью: «У Брюсова волосы подымались дыбом всякий раз, как в редакцию вносили объемистую рукопись Зиновьевского романа. <...> К тому времени, как я познакомился с Зиновьевой, ей было года сорок два. Это была крупная, громоздкая женщина с широким (пятиугольным) лицом, скуластым и истасканным, с негритянским ртом, огромными порами на коже, выкрашенным, как доска, в нежно-розовую краску,

* *Иванов Вяч.* Собрание сочинений. Брюссель, 1971. Т. I. С. 128.

** *Дн-34.* С. 66, 68. Обратим внимание читателей, что фраза о «пробирной палатке» отсылает не только к реальной Пробирной палате, проверявшей истинную ценность, но и к образу Козьмы Пруткова, директора Пробирной палатки и поэта.

с огромными водянисто-белыми глазами среди грубо наведенных свинцово-пепельных синяков. <...> Лицо было трагическое и волшебное, Сивиллы и аэндорской пророчицы. <...> Для здорового взгляда, не говоря уже об обывателях, она представлялась каким-то чудовищем, дикарским мавзолеем. В ее комнате стояла урна, крышки от диванов и масса цветных подушек. Там она лежала, курила, читала, пела и писала на мелких бумажках без нумерации бесконечные свои романы и пьесы. <...> Когда Бакст пригласил ее завтракать, бедная раскрашенная Диотима, в плохо сшитом городском платье, при дневном свете в элегантной холостой квартире Бакста производила жалкое и плачевное впечатление>*. Впрочем, свою неприязнь к Зиновьевой-Аннибал Кузмин умел скрывать, а в октябре 1907 года она скоропостижно умерла.

В первые годы активной литературской и театральной жизни Кузмин постоянно подвергался искушению полностью отдаться одной из сторон своего таланта, — создавать произведения легкие, изящные, но лишённые серьезного внутреннего содержания. К этому его пытались обратить и некоторые из прежних друзей. Так, прочитав рассказ С. Ауслендера «Флейты Вафила», к которому Кузмин написал стихотворение, Нувель обратился к нему с письмом: «...я должен сказать, что все эти Вафилы и прочие дафнисоподобные юноши мне немножко надоели и хочется чего-то более конкретного, ну, например>, современного студента или юнкера. Вообще удаление в глубь Александрии, римского упадка или даже XVIII-го века несколько дискредитирует современность, которая, на мой взгляд, заслуживает гораздо большего внимания и интереса. Вот почему я предпочитаю Вашу прерванную повесть и “Картонный домик” (несмотря на “ботинку”) “Эме Лебефу” и тому подобным романтическим удалениям от того, что сейчас, здесь, вокруг нас» (11 августа, 1907).

За этим призывом обратиться к современности, отказавшись от изображения прошлого, таится не только желание читать о сегодняшних событиях и проблемах (между прочим, как раз в это время Кузмин обдумывал повесть «Красавец Серж» из современной жизни, которая была бы написана без оглядки на цензуру**), но и стремление вообще увести Кузмина от проблем более глубоких, чем те, что могут возникнуть при пересечении истории и современности, необходимо подразумеваемомся во всех его стихотворных и прозаических произведениях, действие которых отнесено в прошлое. Обстановка же на «башне», наоборот, культивировала в творчестве Кузмина то органически присущее ему единство глубины и

* Дн-34. С. 70–71. Незданный роман Зиновьевой-Аннибал «Пламенники» был отвергнут не только Брюсовым, но и Мережковским (в эпоху журнала «Новый путь», когда он мог влиять на литературную судьбу начинающего автора).

** Попытку реконструкции этого замысла см.: Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. С. 514–532.

воздушности, свободного изящества и напряженного мироосмысления, которое замечалось в нем даже не слишком пронизательными наблюдателями, типа Г. И. Чулкова, писавшего: «В прошлом у него были какие-то искания, какая-то любовь к старообрядческому быту, какие-то странствия по Италии... Все это смешалось в нем, сочеталось во что-то единое. И это не было механической смесью, а органическим единством. Как это ни странно, но старопечатный “Пролог” и пристрастие к французскому XVIII веку, романы Достоевского* и мемуары Казановы, любовь к простонародной России и вкус к румянам и мушкам — все это было в Кузмине чем-то внутренне оправданным и гармоничным»**.

Меж тем Кузмин становится не просто начинающим литератором, но тем автором, за которым решительно начинают охотиться журналы. Уже после появления «Александрийских песен», еще до «Крыльев», он получает приглашение от создаваемого в Москве журнала «Перевал». Текст приглашения, посланного тогда, нам неизвестен, но весьма показательно письмо, полученное Кузминым от его приятеля, художника Н. П. Феофилактова, вернувшегося в Москву страстным поклонником «Александрийских песен» (в недатированном письме он писал: «Очень часто вспоминаю Вас и Вашу музыку, очень часто декламирую Ваши “Александрийские песни”»***): «Милостивый государь Михаил Александрович (так! — *Н. Б., Дж. М.*). Я совершенно случайно узнал, что Вас хотят пригласить участвовать в новом журнале г. Соколова “Перевал”. Понимая и ценя очень Вашу индивидуальность и Ваш талант, я очень бы просил Вас не участвовать в этом журнале, потому что этот журнал социалистический и очень безвкусный и вульгарный. Приглашительное письмо участвовать в “Перевале” Вам придет г. Бачинский. Извиняюсь за невежливость с общепринятой точки зрения, но я очень прошу Вас, Михаил Александрович, не участвовать в “Перевале”. Я думаю, что с моими словами будет вполне совершенно согласен Вальтер Федорович»****. Тогда Кузмин отказался от участия в журнале, ибо ему, очевидно, важнее было иметь твердую поддержку «Весов» (а он вряд ли мог сомневаться, что письмо Феофилактова написано по настоянию Брюсова), но к лету 1907 года его литературное имя приобрело такой вес, что он

* В этом случае Чулков был решительно не прав: надо было бы назвать Мельникова-Печерского или — с еще большим основанием — Лескова.

** Чулков Г. Годы странствий. С. 180.

*** РНБ. Ф. 124. № 4488. Л. 3. Как видно из других писем разных корреспондентов, он должен был оформлять несостоявшееся тогда отдельное издание «Александрийских песен».

**** Там же. Л. 2–3. Письмо не датировано, но в письме Кузмина к Сомову от 12 октября 1906 года находим фразу: «Сегодня получил несколько нелепое, но очень трогательное письмо от Феофилактова, где он просит меня не соглашаться на участие в новом журнале Грифа “Перевал”, т. к. этот журнал социалистический и безвкусный» (*Кузмин-2006*. С. 297).



Сергей Соколов (Кречетов)
1910-е

уже мог не особенно задумываться над такими проблемами. 2 июня он фиксирует в дневнике письмо от страстного партизана «Весов» М. Ф. Ликиардопуло таким образом: «В Москве опять распри с “Руном”, собираясь выходить из которого приглашают и меня присоединиться. Что же, лишивши меня “Перевала”, хотят лишить и “Руна”?»

Заявление об отказе от сотрудничества в «Руне» Кузмин подписал*, но довольно скоро свое участие возобновил. Зато, воспользовавшись этим обстоятельством, он ответил согласием на новое предложение «Перевала». 12 июля 1907 года издатель журнала С. А. Соколов (писавший под псевдонимом С. Кречетов, а в литературных кругах известный под прозвищем «Гриф») писал ему: «Радуюсь Вашему согласию участвовать в “Перевале”. Разумеется, *органическое* объединение общественного и эстетического элементов в каждой вещи, помещаемой в “Перевале”, было бы недостижимым, и часто органическое объединение на страницах “Перевала” замещается центральной идеей “Перевала” о единстве революционной ломки догм, на каких бы путях она ни проистекала. <...>

* Весы. 1907. № 6. С. 74.

В Вашем письме в словах о “наименьшем эротизме” Вы угадали мои тайные желания. Желать “наименьшего эротизма” заставляет — увы — стратегия и сознание, что круг наших читателей далеко не совпадает с кругом читателей, скажем, “Весов”»*.

Неслучайно гостивший довольно продолжительное время в Москве и видевшийся с лидерами тогдашних «Весов» Нувель сообщал Кузмину: «Разумеется, все москвичи ругательски ругают петербуржцев. Вы составляете единственное счастливое исключение. Ярость направлена главным образом против Чулкова, Блока, Вяч. Иванова, Леонида Андреева, Лидию Дмитриевну <так!> и Городецкого. Я всячески защищал Вяч. Иванова, оправдал Блока — глупостью, сам набросился на Чулкова, выругал Леон. Андреева и не пощадил Зиновьевой-Аннибал. Зато мужески отстаивал молодежь — Городецкого, Потемкина и др. Брюсов поругивает Вяч. Иванова. Но кто не говорит о нем иначе как с пеною у рта, так это Эллис. <...> Брюсов очень мил, корректен, академичен. Вас очень хвалит. Впрочем, даже Белый при чтении Вас — “отдыхает”. Белый тоже очень мил, но вести с ним продолжительную беседу — утомительно. Все время боишься: возьмет да выпрыгнет в окно. Итак, все Вас любят и всем Вы пришлись по вкусу, за исключением З. Гиппиус, Леонида Андреева, Буренина, Боцяновского и др.<угих> им подобных» (письмо от 2 августа 1907).

Растущая литературная известность должна была, по замыслу Кузмина, подкрепиться и известной театральностью. По предложению Мейерхольда зашла речь о постановке в театре на Офицерской «Комедии о Евдокии из Гелиополя».

17 июня Мейерхольд извещал Кузмина о судьбе его пьесы, оконченной 31 марта: «О “Евдокии” буду хлопотать горячо: отдельные сцены перечитываю по несколько раз и восхищен Вашей пьесой очень»**. Ровно через месяц он написал Ф. Ф. Комиссаржевскому: «Обращаю Ваше внимание — Веры Федоровны и Ваше — на пьесу Кузмина “Святая Евдокия”. Чудесная вещь. Как прелестно будет звучать со сцены анахронизм: костюмы XVIII века и мотивы начала христианства в тексте поэта. Пьеса помещена в “Цветнике Ор”»***. Однако тогда же Комиссаржевская отвергла идею постановки: «Пьесу Кузмина прочла, и вот мое впечатление: в изящной раме бессодержательная, ни зачем не нужная картина. Залюбовавшись рамой, Ваша впечатлительность бессознательно для Вас

* РНБ. Ф. 124. № 2233. В «Перевале» был напечатан цикл стихотворений Кузмина «На фабрике», навеянный летним пребыванием в Окуловке, где он жил у сестры, и «Комедия о Алексее человеке Божьем».

** Переписка М. А. Кузмина и В. Э. Мейерхольда 1906–1933 / Публ. и прим. П. В. Дмитриева // Минувшее. Исторический альманах. М.: СПб., 1996. [Т.] 20. С. 350.

*** Мейерхольд В. Э. Переписка 1896–1939. М., 1976. С. 103.

сказала Вам: “А картину я сам напишу”, но ведь это не стоит, да и опасно себя расхотовать»*.

Видимо, Мейерхольд заранее был уверен в успехе этого предприятия, потому что слухи о предстоящей постановке распространились довольно широко. 30 июля Кузмину написал Н. Н. Сапунов: «В Москве мне передавал Валерий Яковлевич <Брюсов>, что Ваша пьеса будет поставлена на сцене Коммиссаржевской, это меня крайне интересует. Сообщите, пожалуйста, кто будет ее ставить»**.

Ответное письмо Кузмина нам неизвестно, но, судя по всему, оно содержало рассказ о планах Мейерхольда, так как 18 августа Сапунов откликнулся следующим письмом, очень любопытным в контексте художественной жизни девятисотых годов:

«Дорогой мой Михаил Алексеевич, это очень хорошая мысль — поставить Вашу “Евдокию” в духе XVIII века, хотя, я думаю, лучше было бы держаться XVII столетия; по-моему, это острее и в этом духе можно было бы сделать нечто поразительное из этой постановки. Вот где можно было бы применить цветные парики и огненные краски! Восемнадцатый век слишком использован и стал уже надоедать.

Кому это пришла мысль пригласить Бенуа? Он все испортит и сделает из этой постановки виньетку, меню или черт знает что.

Неужели Вы, дорогой мой, не понимаете, что все эти Бенуа, Баксты и прочие “типы Мира Искусства” — люди отжившие, это художники вчерашнего дня. Они вовсе не живописцы; Бенуа, который *никогда* не видел цвета, разве может справиться с такой колористической постановкой, которой требует Ваша “Евдокия”? Это ему не по зубам!

Как Вам не стыдно связываться с этими Петербургскими старичками, из которых, кажется, уже песок сыпется. Давно следует всех их сложить на полку. Пора им замолчать о себе. Я не хочу навязываться, но если бы мне предложили постановку Вашей мистерии, я бы с радостью согласился, потому что я ее очень чувствую, она очень подходит к моей индивидуальности и у меня хватило бы темперамента для этого, — я так люблю и понимаю Ваше творчество <...>

Ужасно грустно то, что такое все-таки живое и симпатичное предприятие, как театр Коммиссаржевской, начинают уже пакостить такие

* Вера Федоровна Коммиссаржевская: Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы. Л.; М., 1964. С. 165. Подробнее о судьбе предполагавшейся постановки см.: *Дмитриев П. В.* Эпизод из петербургской театральной жизни 1907 года («Комедия о Евдокии» М. Кузмина) // Записки Санкт-Петербургской театральной библиотеки. СПб., 1999. [Вып.] 2. С. 43–50.

** Letters of N. N. Sapunov to M. A. Kuzmin / Publ. by John E. Malmstad // *Studies...* P. 155. Мелочные исправления см.: *Тимофеев А. Г.* Некоторые уточнения и добавления к венскому Кузминскому сборнику // Русская мысль. 1990. 2 ноября. Литературное приложение № 11 к № 3852. Следует, очевидно, пояснить, что для начала XX века слово «ставить» обозначало «оформлять», а не «режиссировать».

пошляки и аферисты “товарищи”*, как Анисфельд и Гржебин, или Чулков со своим мистическим анархизмом. Черт бы их побрал!

В конце концов, право, нам следовало бы устроить им оппозицию и всеми правдами и неправдами захватить театр в свои руки; — мы имеем большее право на это. Не так ли?

По-моему, надо действовать в этом направлении теперь же, а иначе время будет упущено и эти приличные бездарности окончательно там засядут и испортят все дело; советую Вам, дорогой мой Михаил Алексеевич, начать действовать решительно и дипломатично, — Мейерхольд ведь все-таки человек не безнадежный, да и Федор Федорович <Коммиссаржевский> тоже; их, мне кажется, можно загипнотизировать.

Мне кажется, можно было бы и Сережу <Ауслендера> настроить, чтобы он агитировал в этом направлении, в данном случае были бы полезны даже его “маленькие актрисы”, Городецкий, Блок и т. д. Как жаль, что этот театр не в Москве**.

Недоразумение, возникшее по поводу пьесы Кузмина, было еще одним свидетельством усиливавшейся напряженности отношений между Мейерхольдом и его друзьями, с одной стороны, Коммиссаржевской и ее братом — с другой. К середине октября напряжение явно обнаружилось, и после провала второй постановки Мейерхольда в новом сезоне — «Пеллеаса и Мелизанды» Метерлинка — он был вынужден уйти из театра, вслед за ним ушло большинство художников, да и актеры, дождавшись окончания своих контрактов, также в театре не остались. Впрочем, Кузмин сделал для театра на Офицерской еще одну работу: написал музыку к пьесе Ремизова «Бесовское действо» и таким образом принял участие в еще одном прославленном театральном скандале***.

Новую обстановку в литературно-художественных кругах описывает отрывок из письма Блока к матери от 20 сентября: «Петербург совсем переменялся, мама. <...> Даже Кузмин скрывает свою грусть. Ауслендер говорит, что если жизнь станет “серьезной”, Кузмин опять уйдет совсем от людей и будет жить, как прежде, в раскольниковской лавке»****.

18 октября Кузмин получил известие, что в Могилевской губернии умерла Л. Д. Зиновьева-Аннибал. Мы уже говорили, что при ее жизни они не были особенно близки, хотя Кузмин и входил, повторимся, в самый интимный круг знакомых. Но ему трудно было скрыть свое более чем равнодушное отношение к творчеству Зиновьевой-Аннибал. Известно, что она просила Кузмина написать

* То есть члены «Товарищества художественных выставок».

** РНБ. Ф. 400. № 138. Л. 1–3 об.

*** Подробнее см.: Добужинский М. В. Воспоминания. М., 1987. С. 229–232 (глава «Ремизовское “Бесовское действо”»); Дубнова Е. Я. А. М. Ремизов в драматическом театре В. Ф. Коммиссаржевской // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник 1992. М., 1993. С. 87–104.

**** Блок. Т. 8. С. 207.



Михаил Кузмин на крыше «башни» (в шубе Вячеслава Иванова)
 Фотография К. Шварсалона. 16 января 1908

музыку к ее комедии в стихах по мотивам шекспировского «Сна в летнюю ночь» — «Певучий осел»*, пьесы явно аллюзионного характера, основанной на событиях из жизни “башни” лета-осени 1906 года. Однако он так и не собрался этого сделать, да и вообще отзывы о Зиновьевой-Аннибал как о писательнице и человеке, хотя и редкие, у него явно недружелюбны. Но даже на этом фоне дневниковая запись выглядит шокирующей: «Умерла Диотима: трудно привыкать к мысли, что нет человека, живого еще недавно. Но, значит, Вяч. Ив. скоро приедет. <...> Чувствовал себя плохо и к “современ<никам>” не поехал, отправившись в *raus chauds*** на 9<-ю> л<инию>. Вместо Степана дали Матвея, большого сквернословца, но веселого и неплохого телом. Теплота, доступность, род бардака — приятны. Какой-то цинизм Шекспира, особенно при любви к В. А.<Наумову>».

И все-таки эта смерть имела для Кузмина довольно важные последствия, которые поначалу были не видны. 1 ноября он записал в дневнике: «Зашел к Вяч. Ив., там эта баба Минцлова водворилась. Вяч. томен, грустен, но не убит, по-моему. Беседовали. Мои мысли к будущему». В этой записи важна, конечно, фраза: «Мои мысли

* Первое действие было опубликовано в альманахе «Цветник Ор» (СПб., 1907), вся же пьеса целиком — лишь недавно. См.: Театр. 1993. № 5. С. 159–191 / Публ. Н. А. Богомолова. Ср. также: *Зиновьева-Аннибал Л.* Тридцать три урода. М., 1999. С. 319–398.

** Теплые страны (*фр.*). На французском жаргоне гомосексуалистов — бани.



На «башне» Вячеслава Иванова

Слева направо: Евгения Герцык, Константин Шварсалон, Мария Замяткина, Вера Шварсалон; в нижнем ряду: Анна Минцлова, Вячеслав Иванов, Михаил Кузмин 9 января или 5 марта 1908

к будущему», но не менее важно мимоходом оброненное: «Там эта баба Минцлова водворилась».

Анна Рудольфовна Минцлова появилась в жизни семьи Ивановых в конце 1906-го или самом начале 1907 года и быстро заняла место доверенного человека, которому поверялись все самые интимные тайны. Сохранившиеся письма Зиновьевой-Аннибал к ней, при всей внешней экзальтированности, наполнены глубокой верой в то, что Минцлова может произвести переворот в ее жизни, может не только объяснить происходящие в ней и в Иванове перемены, но и дать им надлежащее, единственно верное разрешение. После же ее смерти Минцлова, убежденная в собственной оккультной силе, начала решительную атаку на Иванова, пытаясь подчинить его своей воле. Отношения Иванова с Минцловой — особая глава его биографии*.

* Отчасти она отражена в работе: *Carlson M. Ivanov — Belyj — Mincova: The Mystical Triangle // Cultura e memoria: Atti del terzo Simposio Internazionale dedicato a Vjačeslav Ivanov. [Firenze, 1988]. [Vol.] I. P. 63–80.* Обобщающая работа о Минцловой и ее роли в русской культуре начала XX века: *Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. С. 23–110* и по указателю. Некоторые существенные добавления см. также: *Обатнин Г. Иванов-мистик: Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М., 2000* (по указателю). Иная точка зрения — *Нефедьев Г. В. Русский символизм и розенкрейцество // НЛО. 2001. № 51. С. 167–195; 2002. № 56. С. 149–178.*



На «башне» Вячеслава Иванова
*Слева направо: неизвестное лицо, Мария Замяткина, Анна Минцлова,
Михаил Кузмин, Вера Шварсалон; в нижнем ряду:
Сергей Шварсалон, Константин Шварсалон.
9 января или 5 марта 1908*

Сколько мы можем судить по опубликованным и не опубликованным при жизни текстам Кузмина, он довольно скептически относился ко всякого рода теософическим, оккультским, масонским и тому подобным концепциям. Однако личность Минцловой, связавшись с его собственными переживаниями этого времени, произвела на него очень сильное впечатление.

Но скажем сперва несколько слов об этих личных переживаниях.

После неожиданного прекращения романа с Судейкиным Кузмин на некоторое время вернулся к П. Маслову и даже ездил вместе с ним в Москву; в дневнике описан ряд более или менее случайных встреч с другими молодыми людьми. Но в мае 1907 года он познакомился с приятелем М. Гофмана по юнкерскому училищу Виктором Андреевичем Наумовым и страстно в него влюбился. Однако бесконечные свидания и объяснения не приближали Кузмина к цели — Наумов не выражал никакого желания превратить знакомство в интимные отношения. И тогда Кузмин прибег к мистике всякого рода.

Напомним, что в то время он жил совсем рядом, в одном доме с Ивановым (этажом ниже в квартире-студии художницы Е. Н. Званцевой) и практически каждый день виделся с ним. Иванов же после смерти жены, осмысленной им как глубоко мистическое событие*, искал собственного спасения от отчаяния на тех же путях сверхчуждственного познания. Поэтому он не только вслушивался в советы Минцловой, но и вошел в тесный контакт с поглощенным всякими мистическими учениями Б. А. Леманом, поэтому он стал культивировать различные формы медитации, которые завершались визионерством и создавали полный эффект вселения души Зиновьевой-Аннибал в его земное тело**.

И в этой обстановке Кузмин также проникся духом мистического. Вот несколько характерных записей из его дневника, относящихся к концу 1907-го и началу 1908 года: «Пришел Леман, говорил поразительные вещи по числам, неясные мне самому. Дней через 14 начнет выяснять<ся> В. А., через месяц будет все крепко стоять, в апреле-мае огромный свет и счастье, утром ясным пробужденье. Очень меня успокоил. <...> Да, Леман советует не видется дней 10, иначе может замедлиться, но это очень трудно. Апрельское утро придет, что бы я ни делал. Проживу до 53 л., а мог бы до 62–7, если бы не теперешняя история. Безумие мне не грозит» (23 декабря); «пришел Леман с предсказаниями. Я будто в сказке или романе. Не портит ли он нам? ведь и он был в меня влюблен. <...> Днем видел ангела в золот<исто->коричневом плаще и золот<ых> латах, с лицом Виктора и, м<ожет>б<ыть>, князя Жоржа. Он стоял у окна, когда я вошел от дев. Длилось это яснейшее видение секунд<д> 8» (29 декабря); «Сегодня начал медитации, приняв все формулы. Какое начало!» (28 января); «Анна Руд<ольфовна Минцлова>, поговоривши, повела меня в свою комнату и велевши отрешиться от окружающего, устремиться к одному, попробовать подняться, уйти, сама обняла меня в большом порыве. Холод и трепет; сквозь густую пелену я увидел Виктора без мешка на голове, руки на одеяле, румяного, будто спящего. Вернувшись, я долго видел меч, мой меч и обрывки пелен» (16 февраля).

Читателю, хорошо помнящему стихи Кузмина, многое должно быть в этих записях знакомо. Вожатый в виде ангела, облаченного в латы, с меняющимся лицом — то Наумова, то князя Жоржа, то самого Кузмина (и тогда этот ангел отождествляется с вооруженным мечом архангелом Михаилом, святым самого поэта) — все это сквозные символы третьей части книги «Сети». Некоторые стихотворения

* См. хотя бы описание ее кончины, сделанное М. А. Волошиным со слов Иванова в его дневнике «История моей души» (*Волошин*. С. 286–288).

** См. воспроизведение двух типов почерка в одной и той же дневниковой записи Иванова, где первый принадлежит ему самому, а второй очень напоминает почерк покойной жены (*Иванов В.* Собрание сочинений. Т. II. Вклейки между с. 768 и 769).



Михаил Кузмин, Константин Шварсалон, Сергей Шварсалон
на «башне» Вячеслава Иванова
1908

из этой серии вообще невозможно адекватно понять без дневниковых записей, настолько их символика необъятно широка и суживается лишь при подстановке внетекстовой реальности. Таково, например, второе стихотворение цикла «Струи»:

Истекай, о сердце, истекай!
Расцветай, о роза, расцветай!
Сердце, розой пьяное, трепещет.

От любви сгораю, от любви;
Не зови, о милый, не зови:
Из-за розы меч грозящий блещет.

При обращении к дневнику смысл становится почти очевидным: «Днем видел прозрачные 2 розы и будто из сердца у меня поток крови на пол» (7 февраля)*.

Но в наиболее комплексной форме ключ ко всем этим стихотворениям дает описание видения, случившегося с Кузминым 31 января

* Днем позже: «Болят грудь, откуда шла кровь».

1908 года: «В большой комнате, вмещающей человек 50, много людей, в разных платьях, но неясных и неузнаваемых по лицам — туманный сонм. На кресле, спинкою к единствен<ному> окну, где виделось прозрачно-синее ночное небо, сидит ясно видимая Л<идия> Д<митриевна Зиновьева-Аннибал> в уборе и платье византийских императриц, лоб, уши и часть щек и горло закрыты тяжелым золотым шитьем; сидит неподвижно, но с открытыми, живыми глазами и живыми красками лица, хотя известно, что она — ушедшая. Перед креслом пустое пространство, выходящие на которое становятся ясно видными; смутный, колеблющийся сонм людей по сторонам. Известно, что кто-то должен кадить. На ясное место из толпы быстро выходит Виктор <Наумов> в мундире, с тесаком у пояса. Голос Вячеслава из толпы: “Не трогайте ладана, не вы должны это делать”. Л<идия> Дм<итриевна>, не двигаясь, громко: “Оставь, Вячеслав, это все равно”. Тут кусок ладана, около которого положены небольшие нож и молоток, сам падает на пол и рассыпается золотыми опилками, в которых — несколько золотых колосьев. Наумов подымает не горевшую и без ладана кадильницу, из которой вдруг струится клубами дым, наполнивший облаками весь покой, и сильный запах ладана. Вячеслав же, выйдя на середину, горстями берет золотой песок и колосья, а Л<идия> Дм<итриевна> подымается на кресле, причем оказывается такой огромной, что скрывает все окно и всех превосходит ростом. Все время густой розовый сумрак. Проснулся я, еще долго и ясно слыша запах ладана, все время медитации и потом».

Из этого отрывка становится ясным, что цикл «Мудрая встреча» посвящен Вяч. Иванову не только «т. к. ему особенно нравится»*, но и по самой прямой связи между переживаниями Кузмина с мыслями, обуревавшими Иванова в эти тяжелые для него месяцы.

Любовь, смерть и воскресение в новой, божественной любви — вот основное содержание трех циклов, объединенных в третьей части «Сетей», и тем самым завершение сквозного сюжета всей этой книги, причем все это теснейшим образом оказывается связано с переживаниями Вяч. Иванова после смерти жены и с мистическим воскресением в новую, совсем иную жизнь. Судьбы двух поэтов оказываются переплетенными теснейшим образом.

Можно считать, что именно к этому времени окончательно сформировались литературные и художественные вкусы и пристрастия Кузмина. Конечно, в дальнейшем он открывал для себя что-то новое (из самых ярких открытий назовем кинематограф и литературу немецких экспрессионистов), к чему-то отношение менялось, но ядро интересов оставалось неизменным.

* Из письма Кузмина к В. В. Руслову от 6 февраля 1908 года. (*СмМ.* С. 214).

Правда, если бы мы попробовали выяснить сферу художественных пристрастий Кузмина на основе его статей о литературе и искусстве, вряд ли нам удалось бы это сделать вполне адекватно. Кузмин нигде и никогда не дал изложения своей теории искусства (если была у него такая теория) и, соответственно, своих художественных интересов в связном и комплексном виде. Более того, отдельные его высказывания по этому поводу явно были рассчитаны на некоторую провокационность, заведомое поддразнивание читателя.

Но к ноябрю и декабрю 1907 года относятся письма Кузмина к совсем молодому тогда человеку, гимназисту Владимиру Руслову (ум. 1929)*. Для понимания атмосферы, в которой эти письма писались, и стиля отношений между двумя людьми, что позволяет судить и об искренности высказываний, следует учесть обстоятельства их заочного знакомства. 1 сентября 1907 года Кузмин заносит в дневник: «Дягилев ужасно мил <...> Рассказывал про гимназиста Руслова в Москве, проповедника и *casse-tête*, считающего себя Дорианом Греем, у которого всегда готовы человек 30 товарищей *par amour*, самого отыскавшего Дягилева etc.» 1 ноября он получает от Руслова письмо, занося при этом в дневник: «Вот судьба!» И далее письма от младшего корреспондента тщательно фиксируются в дневнике, что, по всей видимости, должно обозначать внутреннюю их важность для Кузмина. Личное знакомство состоялось позже и было непродолжительным, однако сохраненные Русловым письма Кузмина этого времени** оказываются не только памятником отношений двух людей, но и важнейшим свидетельством духовной жизни Кузмина (помимо этого следует отметить, что Кузмин прислал Руслову список последних глав повести «Картонный домик», не попавших, напомним, в печатный текст).

Для стиля общения характерно, что Кузмин выражает свое отношение к тому или иному автору (или — что тоже характерно — стоящим в одном ряду с произведениями искусства явлениям быта) в категориях «люблю — не люблю», таким образом, как бы снимая с себя ответственность за авторитетность суждения и лишая его какой бы то ни было объективности, но зато наиболее полно выражая тем самым свою индивидуальность. Итак, вот текст (для удобства восприятия мы соединяем два письма — от 15 ноября и 8–9 декабря 1907 года):

«...я не люблю Бетховена, Вагнера и особенно Шумана, я не люблю Шиллера, Гейне, Ибсена и большинство новых немцев (исключая) Гофмансталя, Ст. Георге и их школы), я не люблю Байрона. Я не люблю 60-е годы и передвижников <...>

* Подробнее о нем см.: *Лавров А. В. Этюды о Блоке*. СПб., 2000. С. 286–305.

** Существует также довольно объемистая и немаловажная переписка 1924 года, опубликованная и откомментированная А. Г. Тимофеевым (*МКРК*. С. 178–196).

Я люблю в искусстве вещи или неизгладимо жизненные, хотя бы и грубоватые, или аристократически уединенные. Не люблю морализирующего дурного вкуса, растянутых и чисто лирических. Склоняюсь к французам и итальянцам. Люблю и трезвость, и откровенную нагроможденность пышностей. Итак, с одной стороны, я люблю итальянских новеллистов, французские комедии XVII–XVIII в., театр современников Шекспира, Пушкина и Лескова, с другой стороны — некоторых из нем<ецких> романтических прозаиков (Гофмана, Ж. П. Рихтера, Платена), Musset, Merimée, Gautier и Stendhal’я, d’Annunzio, Уайльда и Swinburn’a. Я люблю Рабле, Дон Кихота, 1001 ночь и сказки Perrault, но не люблю былин и поэм. Люблю Флобера, А. Франса и Henry de Régnier. Люблю Брюсова, частями Блока и некоторую прозу Сологуба. Люблю старую французскую и итальянскую музыку, Mozart’a, Bizet, Delibes’a и новейших французов (Debussy, Ravel, Ladmiraault, Chausson); прежде любил Berlioz’a, люблю музыку больше вокальную и балетную, больше люблю интимную музыку, но не квартеты. Люблю кэк-уоки, матчиши и т. п. Люблю звуки военного оркестра на воздухе.

Люблю балеты (традиционные), комедии и комические оперы (в широком смысле; оперетки — только старые). Люблю Свифта и комедии Конгрива и т. п., обожаю Апулея, Петрония и Лукиана, люблю Вольтера.

В живописи люблю старые миньятюры, Боттичелли, Бердслей, живопись XVIII в., прежде любил Клингера и Тома (но не Бёклина и Штука), люблю Сомова и частью Бенуа, частью Теофилактова. Люблю старые лубочные картины и портреты. Редко люблю пейзажи.

Люблю кошек и павлинов.

Люблю жемчуг, гранаты, опалы и такие недрагоценные камни, как “бычий глаз”, “лунный камень”, “кошачий глаз”, люблю серебро и красную бронзу, янтарь. Люблю розы, мимозы, нарциссы и левкой, не люблю ландышей, фиалок и незабудок. Растения без цветов не люблю. Люблю спать под мехом без белья*.

Подробный комментарий к этому списку, который явно необходимо, выходит за рамки нашего исследования, ибо он мог бы составить отдельную большую статью, где прослеживались бы связи творчества Кузмина с творчеством того или иного художника, названного в перечислении. Однако несколько предварительных замечаний сделать все-таки стоит, поскольку они будут важны для дальнейшего повествования.

Прежде всего обращает на себя внимание формулировка Кузмина: «Я люблю в искусстве вещи или неизгладимо жизненные, хотя бы и грубоватые, или аристократические уединенные». Это помогает

* СмМ. С. 203, 240.

объяснить довольно многочисленные воспоминания современников, которых приводил в недоумение разброс интересов Кузмина, с одинаковым энтузиазмом слушавшего (а потом и рецензировавшего) и классические оперы, и мимолетные оперетки, писавшего предисловия к первым книгам Ахматовой и совершенно забытой О. Черемшановой. И если в воспоминаниях И. фон Гюнтера описание библиотеки Кузмина выглядит реальным воспоминанием (он перечисляет Гофмана на немецком, «Тысячу и одну ночь» на французском, многотомного Лескова, романы Мельникова-Печерского, Библию на церковнославянском, Данте на итальянском, ноты и партитуры Бетховена, Моцарта, Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова, венские вальсы Ланнера, русские песни*), то Г. Иванов в «Петербургских зимах» явно подбирает репертуар библиотеки не по собственным воспоминаниям, а по принципу наибольшей противоположности называемых книг: «...подбор пестрый. Жития святых и Записки Казановы, Рильке и Рабле, Лесков и Уайльд. На столе развернутый Аристофан в подлиннике»**. На самом деле рассчитанной полярности во вкусах Кузмина отнюдь не было, она определялась давними и выношенными пристрастиями.

Второе, на что хотелось бы обратить внимание, — это широта и разносторонность вкусов поэта. Описывая уже гораздо более позднее время, тридцатые годы, искусствовед В. Н. Петров вспоминал:

«Нетрудно представить себе, какое впечатление могла производить эта эрудиция на людей моего непросвещенного и невежественного поколения. Мне она казалась всеобъемлющей. Но когда я однажды сказал об этом Кузмину, он очень серьезно и скромно ответил мне, что это не так.

“По-настоящему я знаю только три предмета, — сказал Михаил Алексеевич. — Один период в музыке: XVIII век до Моцарта включительно, живопись итальянского кватроченто и учение гностиков”***.

В смысле профессиональном это, возможно, и правильно (тем более, что далее Кузмин, по воспоминаниям Петрова, соотносил объем своих знаний со сведениями ученых — А. И. Пиотровского и А. А. Смирнова), но следует отметить, что для Кузмина особое значение имели произведения малоизвестных писателей или малоизвестные произведения классиков.

* *Guenther J. von.* Ein Leben im Ostwind. München, 1969. S. 225.

** *Иванов Г.* Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3. С. 98. В этом списке явно не на месте Рильке, которого Кузмин не любил. Аристофана же он собирался переводить для издательства М. и С. Сабашниковых, даже заключил договор и нашел консультанта по греческому языку, но так обещанного и не исполнил.

*** *Петров В.* Калиостро: Воспоминания и размышления о М. А. Кузмине / Публ. Г. Шмакова // Новый журнал. 1986. Кн. 163. С. 101. Сокращенный (и несколько текстуально отличающийся) вариант этих воспоминаний см.: Панорама искусств. М., 1980. Вып. 2. С. 142–161.

В начале двадцатых годов для издательства «Петрополис» он взялся составлять план изданий. Мы не знаем, сохранился ли где-либо его окончательный вариант или нет, но в черновике фигурируют, помимо широко известных, такие авторы и отдельные произведения, как Гейнзе, Клиндер, Касти, Жан-Поль Рихтер, Гиппель, немецкие народные книжки XVII века, Иммерман, апокрифы, «Эфесские рассказы», «История Аполлония Тирского», «Ночные часы» Бонавентуры, Жан де Гурмон, сборник повестей из Прологов, Патериков и Лимонаря. А рядом с ними — Лесков с пометой «из журналов», то есть малоизвестные произведения, далеко не самые популярные книги Л. Тика, Д. Дефо, Т. Смоллетта, А. де Ренье*. Расширение представления о литературе шло по периферийным линиям, а не по тем направлениям ее развития, которые кажутся главными ученым.

Особо следует отметить постоянный и непрекращающийся интерес Кузмина к творчеству Н. С. Лескова. Опять-таки трудно говорить с полной уверенностью, но, думается, его привлекало у Лескова не только регулярное обращение писателя к произведениям древнерусской литературы (и здесь особо следует отметить общий интерес Кузмина и Лескова к Прологу) или устного народного творчества, что является очевидным и лежит на поверхности**, но и обнаруженное современными исследователями стремление Лескова не просто переносить в свои произведения различные сюжеты, связанные с традиционной русской культурой, но и создавать сложные сплетения реального и вымышленного, традиционного и явно выходящего за эти границы, трансформировать сюжеты, образы, характеры, создавая на их основе собственную художественную реальность***.

Вообще система взглядов Кузмина на искусство, в некоторой степени отраженная приведенным списком, как представляется, предусматривала создание принципиальной неоднозначности внутри как одного произведения, так и целостного творчества за счет введения в них различных литературных, культурных, исторических источников. Несводимость собственных взглядов на искусство к какому-либо одному знаменателю соответствовала сложности семантической структуры самого творчества Кузмина, особенно в наиболее зрелых и показательных произведениях.

* ИРЛИ. Ф. 172. Оп. 1. Ед. хр. 319.

** См., напр.: *Опуйский А.* Жития святых в русской литературе XIX в. East Lansing, 1986; *Горелов А. А.* Лесков и русская народная культура. Л., 1988.

*** Одна из первых удачных попыток такого анализа — вступительная статья О. Е. Майоровой в кн.: *Лесков Н. С.* Повести и рассказы. М., 1990. См. также: *Раичин А. М.* Легенда Н. С. Лескова «Скоморох Памфалон» (1887) и ее литературные и фольклорные источники // *Этнолингвистика текста: Семантика малых форм фольклора. II. Тезисы и материалы к симпозиуму.* М., 1988. С. 9–12.

Пока же широчайшая эрудиция Кузмина использовалась современниками несколько односторонне. Примером этого является участие Кузмина в деятельности «Старинного театра», основанного в 1907 году режиссером Н. Н. Евреиновым при участии барона Н. В. Дризена и Н. И. Бутковской. Главной целью этого предприятия было знакомство публики с историей развития театра, начиная со времен средневековья. Понятно, почему Кузмин был заинтересован в таком проекте. Хотя руководители театра и не принадлежали прямо к «Миру искусства», они в то же время разделяли общее ощущение необходимости «ретроспективизма», интереса к прошлому, чтобы его посредством создать обновленную русскую культуру будущего. Участие Кузмина в деятельности «Старинного театра» было недолговременным: он перевел мистерию XV века об Адаме и Еве и какое-то время надеялся на постановку там своих собственных «Комедий»*. Замыслы осуществлены не были, но привлечение Кузмина к работе театра было характерно, так же как и вообще все возрастающий интерес к театральной деятельности.

Одновременно с этим расширялся и круг литературных знакомств Кузмина. В сентябре 1906 года он познакомился с Андреем Белым, и хотя далеко не все произведения московского автора вызывали у него восторг (11 января 1907 года он записывает в дневнике: «Мы читали <у Ивановых> “Возврат” Белого. Грубейшая безвкусица»**), тем не менее на краткое время между двумя поэтами возникла приязнь. Когда после визита на «башню» Белый вернулся в Москву, он отправил письмо Кузмину: «Многоуважаемый, дорогой Михаил Алексеевич! Поручение Ваше исполнил***. Почему-то хочется мне отсюда еще раз поблагодарить Вас за “Мудрую встречу” и за музыку. Музыку помню. Вы были так любезны, что обещали мне прислать слова и мелодии. Мне стыдно Вам напоминать о Вашем обещании. Только настойчивое желание иметь у себя слова и мелодии заставляет меня обратиться к Вам. Когда у Вас будет время, пожалуйста, пришлите. Мне очень радостно, что я был у Вас не с визитом только. Если будете в Москве, льщу себя надеждой, что Вы придете ко мне. Остаюсь глубоко уважающий Вас и искренне преданный Борис Бугаев»****. Кузмин выполнил просьбу Белого*****, но близкими друзьями они так и не стали. По

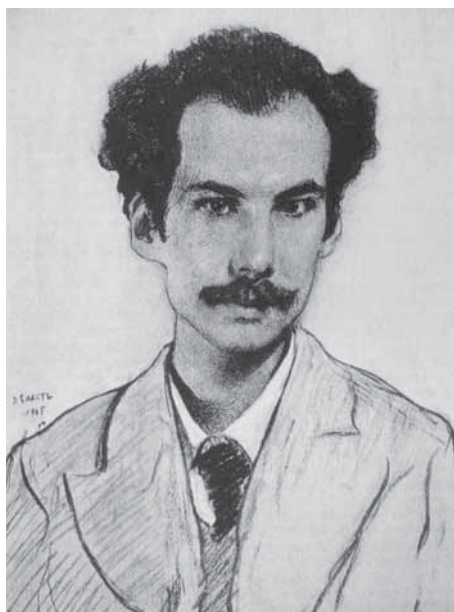
* См.: *Дризен Н. В., барон*. Старинный театр (Воспоминания) // Столица и усадьба. 1916. № 71. С. 8–12. Переписка Кузмина с Дризенем по поводу театральных дел хранится в РНБ (письма Кузмина — Ф. 263. № 189; письма Дризена — Ф. 124. № 1556) и фрагментарно опубликована: *Кузмин М.* Дневник 1905–1907. С. 552.

** Равным образом Белый в печатных отзывах о произведениях Кузмина далеко не только хвалил их (см. об этом во второй главе).

*** Кузмин просил Белого передать духи для В. В. Руслова. См.: *Богомолов Н. А.* Русская литература первой трети XX века. С. 462–463.

**** Письмо от 30 января 1908 года // РНБ. Ф. 124. № 387. Л. 1–2.

***** Ноты большей части цикла «Мудрая встреча» переписаны им в письме от 2 февраля 1908 года (РГБ. Ф. 25. Кар. 18. Ед. хр. 8).



Андрей Белый
Портрет работы Л. Бакста. 1905

воспоминаниям людей, знавших Кузмина, он восхищался «Петербургом», но это не мешало ему ко многому в творчестве Белого относиться иронически. Свидетельствует об этом, в частности, эпиграмма, развивающая тему пушкинского «Ты хочешь ли узнать, моя драгая...»:

АНДРЕЮ БЕЛОМУ

Я пойду — гулять: в лес.

Двоеточие с тире —
Это твой прием сумбурный;
Твой тотем литературный —
Двоеточие с тире.
Двоеточие с тире
Не напрасно ввел ты в моду:
Всем ведь нам дала природа
Двоеточие с тире.

Можно предположить, что циклы, подобные «Мудрой встрече», заставили Белого изменить свой взгляд на Кузмина как на «врага символизма» и более благожелательно отнестись к его творчеству.

Однако следует отметить, что вышедший в апреле 1908 года сборник Кузмина «Сети» был принят критикой хоть в основном и

сочувственно, но далеко не всегда адекватно. Большинство рецензентов подчеркивало: «Его мир — маленький замкнутый мир повседневных забот, теплых чувств, легких, чуть-чуть насмешливых мыслей. Кажется, со времен Катулла и Марциала мы не встречали в поэзии такой интимности, такой простоты, такой поэтизации житейских отношений» (С. Соловьев)*. Характерна в этом отношении реакция Брюсова, очень высоко оценившего достоинства книги, но понявшего ее крайне односторонне. Получив рукопись, он написал Кузмину: «Сборник стихов Ваших я прочел, — пока еще бегло, оставляя себе удовольствие настоящего чтения в будущем. В целом эта книга произвела на меня впечатление самое радостное. Если Вы позволите мне выразить свое мнение кратко и просто, я скажу: “Прекрасная книга”». Однако он сам не стал рецензировать сборник в «Весах», отдав это право С. Соловьеву, а в крошечной рецензии, напечатанной четыре года спустя в книге «Далекое и близкое», определил основной пафос сборника так: “Всё, даже трагическое, приобретает в его стихах поразительную легкость, и его поэзия похожа на блестящую бабочку, в солнечный день порхающую в пышном цветнике. <...> И ни к кому не приложимо так, как к М. Кузмину, старое изречение: его стакан невелик, но он пьет из своего стакана”...»**

Пожалуй, из современников лишь А. Блок расслышал в «Сетях» нечто гораздо более серьезное. 13 мая он написал Кузмину письмо, в котором говорил: «...вчера я всю ночь не спал, а днем бродил в полях и смотрел на одуванчики, почти засыпая, почти засыпая. Потому Вы и не застали меня. А сейчас проспал 13 часов без снов и встал бодрый; ясный воздух, читаю Вашу книгу вслух и про себя, в одной комнате и в другой. Господи, какой Вы поэт и какая это книга! Я во все влюблен, каждую строку и каждую букву понимаю и долго жму Ваши руки и крепко, милый, милый. Спасибо»***.

И несколько позже, рецензируя «Сети» в статье «Письма о русской поэзии» (Золотое руно. 1908. № 10), Блок сформулирует это свое ощущение с уникальной для современников степенью пронизательности: «Ценители поэзии Кузмина ясно видят его сложную, печальную душу, близкую, как душа всякого подлинного человека; общение с этой душой и с этой поэзией может только облагородить того, кто их глубоко понимает. Но много ли таких? <...> как будто есть в Кузмине два писателя: один — юный, с душой открытой и грустной оттого, что несет она в себе грехи мира, подобно душе человека “древнего благочестия”; другой — не старый, а лишь поживший,

* Веса. 1908. № 6. С. 64.

** Брюсов В. Среди стихов. С. 379.

*** Блок. Т. 8. С. 241. Пометы Блока на его экземпляре «Сетей» опубликованы: Библиотека А. А. Блока: Описание. Л., 1985. Кн. 2. С. 41.

какой-то запыленный, насмехающийся над самим собою не покаянно, а с какою-то задней мыслью, и немного озлобленный. <...> Кузмин, надевший маску, обрек самого себя на непонимание большинства, и нечего удивляться тому, что люди самые искренние и благородные шарахаются в сторону от его одиноких и злых, но, пожалуй, невинных шалостей. <...> Если Кузмин страхнет с себя ветошь капризной легкости, он может стать певцом народным»*.

Выход «Сетей» ознаменовал собою важную веху в творческой биографии Кузмина: отныне он воспринимался критиками и читателями как один из самых заметных, самых популярных писателей современности. Конечно, далеко не все подходили к его публикациям с чисто эстетическими интересами: сколько угодно было критиков, для которых имя Кузмина звучало как имя присяжного порнографа, и они с удручающим постоянством отыскивали в каждом новом его произведении эротические мотивы, представляя их как единственно значимые. Это могло делаться и решительными противниками того отношения к жизни, которое они (очень часто с большими натяжками и допущениями) находили в творчестве Кузмина, а могло относиться и к простодушным поклонникам или окололитературной братии, желающей считаться истинной богемой. Примечателен в этом отношении эпизод, записанный Кузминым в дневнике 23 августа 1907 года, сразу после возвращения из Окуловки в Петербург: «...отправился <...> закусить в “Вену”**, где сразу попал в объятия Пильского, Каменского, Маныча и какого-то армянина, за другим столом были Лазаревский и Муйжель; литература без конца. <...> Маныч рассказы<вал>, будто, начитавшись меня, он и худ<ожник> Трояновский захотели попробовать; покуда обнимались и т. д., все было ничего, но как стали вставлять и двигать, все опадало и ничего не выходило. Его наивность меня почти пленила»***. Такой эпизод наверняка был не единичным, произведения Кузмина, специально для этого опошленные и лишенные какого бы то ни было художественного своеобразия, становились то руководством к действию для гомосексуалистов, то их гимном****.

Для самого Кузмина такая популярность не была особенно неприятной, он не избегал ее, но для читателя наших дней становится

* Блок. Т. 5. С. 291, 294–295. Более подробный обзор критических откликов на «Сети» (а также и на другие сборники Кузмина) см. в комментариях А. В. Лаврова и Р. Д. Тищенко в кн.: *Кузмин М. Избранные произведения*. Л., 1990.

** Один из тех ресторанов, где часто собирались петербургские литераторы и окружавшая их публика.

*** В записи упоминаются третьеразрядные беллетристы А. П. Каменский, Б. А. Лазаревский, В. В. Муйжель, критик П. М. Пильский, журналист П. Д. Маныч и художник П. Н. Троянский (в опубликованном тексте неверное прочтение).

**** См., напр., «Трогательную повесть в XIV главах» (М., 1918) артиста и литератора Бориса Глубоковского, впоследствии известного культурного деятеля Соловецких лагерей.

очевидным, что она далеко не соответствует истинному содержанию его творчества, является лишь внешней пеной, а не глубинной сутью.

Однако нелишне будет отметить, что читательское и критическое осмысление творчества Кузмина сыграло определенную роль в его развитии как художника. 18 октября 1931 года, ретроспективно глядя на собственную поэзию, Кузмин записал в дневнике: «Перечитывал свои стихи. Откровенно говоря, как в период 1908–1916 года много каких попало, вялых и небрежных стихов. Теперь — другое дело. М<ожет> б<ыть>, — самообман. По-моему, оценивая по пятибалльной системе все сборники, получится “Сети” (все-таки 5), “Ос<енние> Озера” — 3, “Глиняные голубки” — 2, “Эхо” — 2, “Нездешние вечера” — 4, “Вожатый” — 4, “Параболы” — 4, “Нов<ый> Гуль” — 3, “Форель” — 5». И эта оценка сегодняшнему читателю и исследователю должна представляться вполне объективной. Достаточно сказать, что, не зная этой «табели о рангах», столь авторитетные специалисты, как А. В. Лавров и Р. Д. Тименчик, не включили из основных сборников стихов в подготовленный ими том «Избранного» как раз «Глиняные голубки», «Эхо» и «Новый Гуль» — книги, заслужившие низкие оценки у самого автора.

Но для нас сейчас важнее отметить, что этот список демонстрирует своеобразную динамику творческого развития Кузмина: начинаясь с высоко оцененного самим автором, читателями и критикой сборника «Сети», оно постепенно как будто идет на спад: «Осенние озера» и «Глиняные голубки» выглядят для самого автора неудачными, так же как стихи 1915–1919 годов распадаются на две группы: одни входят в книги, получившие высокие оценки, — «Вожатый» и «Нездешние вечера», тогда как другие составляют явно неудачное «Эхо». Стало быть, и самому поэту, и готовому с ним согласиться нынешнему читателю путь Кузмина представляется в виде некоей кривой, где есть подъемы (начало творчества и постепенное — хотя и с некоторыми отступлениями — движение ввысь начиная приблизительно с 1916 года) и спады, наиболее существенный из которых приходится на 1910–1915 годы. Конечно, такое отношение может быть оспорено: среди явно неудачных стихотворений (то же самое относится и к прозе) могут быть отысканы настоящие шедевры; но авторам книги представляется, что именно такая воображаемая линия в наибольшей степени соответствует действительной ценности его творчества.

Поэтому при разговоре о дальнейшем жизненном пути Кузмина надо учитывать эту сторону и, отдавая должное достижениям, справедливо оценивать все остальное.

Мистический опыт Кузмина начала 1908 года довольно скоро сменился спокойным отходом от него. Место так и оставшегося недоступным В. Наумова занял в его сердце молодой писатель Сергей

Позняков (1889–1940-е)*. Примечательную его автохарактеристику занес в свой дневник М. А. Волошин: «Мне 18 лет, это мое единственное достоинство. Я русский дворянин»**. Кузмин всячески прокламировал его творчество, и это тот редкий случай, когда он даже взял на себя протекцию младшего писателя. 12 ноября 1908 года он писал Брюсову: «...я посылаю Вам вещи совсем никому не известного писателя, которые, по моему мнению, не только обещают, но и дают уже нечто. Его имя Сергей Сергеевич Позняков, он стоит вне всяческих кружков Петербурга, и только действительно возбужденный во мне интерес заставил меня впервые обеспокоить Вас просьбою об “устройстве” этих опытов. Я был бы очень счастлив, если бы моя оценка не слишком разошлась с Вашею в данном случае». И через неделю, получив благоприятный ответ от Брюсова, еще раз, несколько более подробно: «Был бы рад думать, что не только желание исполнить мою просьбу руководило Вами при принятии рукописи Познякова. Еще более подтверждает это то обстоятельство, что как раз относительно второго диалога были сомнения, послать ли его на Ваше благоусмотрение. Теперь надо быть еще строже, и поверьте, что ничьи и никакие вещи я бы не взялся Вам посылать без достаточного взвешиванья. Этот молодой человек мог бы быть бесполезен для заметок о книгах, будучи знаком хорошо с литературой, образован и не глуп, притом он на верном пути в смысле вкуса (к чужим вещам) и не думаю, чтобы его статьи расходились со взглядами “Весов”».

Конечно, появившиеся в «Весех» посвященные Кузмину «Диалоги» Познякова*** были типичным произведением дилетанта, и в общем можно присоединиться к решительной оценке С. М. Городецкого: «Вы делаете школу, но все-таки рассказ Познякова никуда не годится. Впрочем, в “Весы” даже очень. Или я ослеп, или Купидонова повязка Вас подводит. Но это не мое только мнение. Кроме непристойностей и пародирования Вас в рассказе ничего нет. Не Вашему бы милому голосу защищать его»****. Но отношения с Позняковым серьезно повлияли на сам тип поведения Кузмина. Он решительно уходит от попыток приобщиться к оккультизму, по-прежнему прокламировавшемуся в кругу Иванова А. Р. Минцловой, и даже

* О датах жизни см.: *Кузмин М.* Избранные произведения. С. 515; *МКРК*. С. 193–194.

** *Волошин*. С. 294. Приведенная комментировавшим это издание В. П. Купченко дата его смерти — 1945 со знаком вопроса — основана на неизвестных нам материалах и потому доверия не вызывает.

*** *Весы*. 1909. № 2. С. 35–38.

**** Письмо к Кузмину от 6 декабря 1908 года (*РНБ*. Ф. 124. № 1291). Выпад в сторону «Весов» является следствием общей позиции Городецкого в это время. Как известно, он был весьма уязвлен тем, что «Весы» нередко отвергали его произведения, резко критически оценивали книги и статьи и в конце концов отказались от его сотрудничества вообще.

в тех случаях, когда еще по старой памяти пускает мистический опыт в ход, это уже становится лишь игрой, которой он сам забавляется тем больше, чем больше в нее верят другие.

Типичным образцом взаимоотношений такого рода стали его встречи с немецким поэтом и переводчиком Иоганнесом фон Гюнтером. В воспоминаниях Гюнтера «Жизнь под восточным ветром» (или «Жизнь на восточном ветру») подробно описывается весна 1908 года, когда он познакомился с Кузминым, но сопоставление воспоминаний с дневником Кузмина показывает, что Гюнтер вспоминал далеко не все и не вполне так, как это было на самом деле. И если можно обойти вниманием, скажем, то, что Гюнтер именно себе приписывает заслугу знакомства петербургских поэтов, в том числе Вяч. Иванова и Кузмина с газетами (или газелями) Августа фон Платена, что вызвало появление большого цикла газэл Кузмина*, то вряд ли можно согласиться с тем, как он изображает основное настроение тех дней.

В письме к В. Ф. Маркову, написанном 5 октября 1971 года, в полном соответствии со своими мемуарами Гюнтер описывает создание небольшой поэмы Кузмина «Всадник», ему посвященной, как простое переложение в стихи истории влюбленности Гюнтера в некую рижскую актрису, именуемую им «Сиреневая»: «Кузмин взялся за этот рассказ с легкой иронией и дружеской преданностью и переложил его спенсеровой строфой»**.

На самом же деле все обстояло по-другому. Собственно говоря, это бросается в глаза уже при чтении самой поэмы, содержание которой составляет развернутое аллегорическое изображение отречения от любви к женщине и торжества мужской любви, лишенное какой бы то ни было иронии и скорее, наоборот, представленное в довольно мрачных тонах, лишь к концу переходящих в яркие краски. Но главное состоит даже не в этом, а в том, что Гюнтер искажил сам дух отношений между ним и Кузминым, представив его гораздо более беззаботным и легким, чем он был на самом деле, судя по дневнику Кузмина.

Первая запись о замысле «Всадника» появляется 28 июня 1908 года (в одной из дальнейших записей он будет назван «Ариосто-Байроновским ублюдком», хотя «и не без прелести»), а за четыре дня до этого Кузмин внес в дневник: «Вечером я до полусмерти напугал немца, притворившись злым магом, но и самого меня это взволновало отчасти». Записи об игре в магию, в которую одновременно верят и не верят оба играющих персонажа (причем Гюнтер верит гораздо

* На самом деле Вяч. Иванов знал Платена еще с конца 1890-х (1 января 1897 года он сообщил Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, что купил книгу его стихов, и давал подробную характеристику творчества, особый акцент делая на гомосексуальности поэта) и летом 1906 года собирался переводить (см.: *СмМ.* С. 87), а Кузмин в письмах к Руслову называл его в числе тех поэтов, которые приковывают его внимание.

** *Кузмин М.* Собрание стихов. Т. III. С. 638–639.



Иоганнес фон Гюнтер
1910-е

больше), появляются регулярно, но самой выразительной является сделанная 29 июня, то есть уже в момент формирования замысла поэмы: «Гюнтер, пошедший со мною стричься и в Café, открыл, что мне необходимо ехать с ним, чтобы очаровать Сиреневу<ю> и миллионера; я решительно отказывался, он целовал меня, становился на колени, умолял любовью к Сергею Сергеевичу <Познякову> и т. д. Обедали. Я сказал: “Гюнтер, я уйду, не ходите за мною, через полчаса я скажу Вам решение”. — “Аббат*, не делайте этого, это страшно”. — “Ждите меня”. — Просидев полчаса и обдумав, я вошел, молча запер двери на ключ и сказал: “Не говор<ите>, возьмите перо и бумагу. Пишите. Все это тайна. Все это верно. Вы поедете одни, если вам я буду нужен, я приеду, только бы не сломал себе ногу, в Митаве оставайтесь очень недолго, спешите к сестре. Увидайте Сиреневу<ю> 3-го, 8-го, в 7 ч. вечера говорите с человеком, я буду с вами. 13 поезжайте

* Напомним — одно из прозвищ Кузмина в кругу Вяч. Иванова.

в Митаву, раньше 17-го мне не телеграфир<уйте>. Каждый день в 3 ч. мин<ут> 3–5 думайте об одном и том же предмете, очень просто, напр<имер> — цветке. Если это — цветок, носите его. Я вам дам вещь, не имеющую особенной ценности, но всегда имейте ее с собою. Встаньте; не касайтесь меня и не противьтесь”. Я поцелов<ал> ему лоб, глаза, уши, руки, ноги и сердце. Потом говорили, любовно и нежно, беспрестанно и долго целуясь, изливаясь, клянясь. Потом он стал просить меня остаться до завтра, чтоб я его не покидал. Приезд зятя за мною увеличил его беспокойство. Опять умолял, заклинал, рыдал; я ушел».

Как видим, остатки повседневного, домашнего мистицизма, частично уже превращенного в игру, но с элементами и вполне серьезного жизненного поведения, в это время у Кузмина еще довольно сильны. Но в его произведениях они отражаются гораздо меньше, чем в стихах, обращенных к Наумову, или во «Всаднике» с его средневековым колоритом, а окончательный расчет произошел в повести «Двойной наперник»*, написанной летом 1908 года и оскорбившей Иванова и его окружение**. На некоторое время во второй половине 1908-го и первой половине 1909 года Кузмин вообще отделяется от Иванова, много времени проводит в Окуловке, ездит в Москву «продавать душу» издательству «Скорпион».

Сколько мы можем судить по имеющимся в нашем распоряжении материалам, почти целый год жизнь Кузмина как бы течет по двум руслам: одно — глубокие переживания, связанные с любовью к Познякову и ее перипетиями, другое — внешняя активная и беспорядочная жизнь в литературе и театре.

На поверхности в этот год оказывается работа над романами «Нежный Иосиф» и «Подвиги великого Александра», опереттой «Забава дев» (окончена 3 октября 1908), музыкой к пьесе А. М. Ремизова «О Иуде, принце Искаротском», довольно многочисленными стихами, разными театральными планами. Все это дополнялось петербургскими событиями и сплетнями, переживавшимися в полную силу. То это было известие о неудачном сватовстве Модеста Гофмана к падчерице Иванова Вере Шварсалон, то неожиданное известие: «Вера <Шварсалон>, оказывается, была влюблена в меня»***, то напоминающий карикатурное изображение Г. Иванова рассказ о каком-то маскараде: «Оказалось, малознакомые гости перепились и вели себя черт знает как. Исаковна**** дралась с Сологубом и Настей

* Золотое руно. 1908. № 10. С. 27–37.

** Подробнее см.: *Богомолов Н. А.* Михаил Кузмин и его ранняя проза // Кузмин М. Плавающие путешественники. М., 2000. С. 29–33. Ср. также письмо Иванова к Кузмину от 2 декабря 1908: *Дн-34*. С. 311–312 (в комм. Г. А. Морева).

*** Подробнее о взаимоотношениях Кузмина с В. К. Шварсалон см. в ее дневниковых записях, опубликованных: *СтМ*. С. 310–337.

**** Софья Исаковна Дымшиц-Толстая, вторая жена А. Н. Толстого.

<А. Н. Чеботаревской>, Валечку <В. Ф. Нувеля> кувыркали и обливали пятки вином, Бакст вынимал из-за куража неизвестной маски китайских младенцев, которых тут же крестили».

Но сквозная тема всего этого года сформулирована в дневниковой записи, фиксирующей события, происшедшие в период с 11 по 23 января 1909 года: «Сережа <Позняков> объявил, что 20-го он не может переехать. Клятва вздор, он дал ее ложно. Потом объявил, что не любит меня. Я хотел отравиться, конечно, не сделал этого, конечно, примирюсь со всем, что он захочет, конечно, он будет изменять, может быть женится — я все приму: я трус и раб, но люблю его больше Богородицы. Я болен, три раза кашлял с кровью, жар, ломота. Внешне все по-старому, были в театре, в Царском, у Ремизовых, на философск<ом> собрании; я начинаю заниматься, сижу без денег, как устроюсь, не знаю, — не все ли равно. Какое начало, будто после смерти кн. Г<еоргия>. Но это лицо, это тело ласкает другой, м<ожет> б<ыть> женщина, — как перенести».

Вряд ли стоит даже пробовать привести эту тему к одному какому-то общему знаменателю, настолько она для наших знаний о внутренней жизни Кузмина должна быть неразрешима. Поэтому попробуем наметить хотя бы основные линии внешней его жизни, которые довольно скоро привели к изменению литературной позиции Кузмина.

В самом начале 1909 года Кузмин знакомится с молодыми поэтами — Н. С. Гумилевым, А. Н. Толстым, О. Э. Мандельштамом (фигурирующим в его записях чаще всего как «Зинаидин жидок», что было вызвано общеизвестным покровительством, оказываемым ему Зинаидой Николаевной Гиппиус). Гумилев приглашает его участвовать в журнале «Остров» (по объяснению современников, название это должно было означать «остров поэтов»), и в первом номере его Кузмин публикует цикл стихотворений «Праздники Пресвятой Богородицы»*. Потом тот же Гумилев получает возможность публиковать стихи в «глаголинской афишке», то есть в «Журнале Театра литературно-художественного общества», и там Кузмин также печатается. Но наиболее важные события ожидали его летом и осенью 1909 года.

Весной, измученный поведением Познякова, Кузмин порывает с ним отношения и живет с семьей сестры в Окуловке. Он учит музыке, участвует в любительских постановках спектаклей, и по ходу дела появляется молодой человек, который был «именем монашеским овеян» — его звали Феодосий (по другим источникам — Феофан) Игнатьевич Годунов, и он работал в конторе бумажной фабрики.

* Номер вышел в мае 1909 года. Второй номер был отпечатан, но из-за отсутствия денег не выкуплен из типографии, и впоследствии тираж был уничтожен. Стихов Кузмина (мы пользовались экземпляром — возможно, корректурным, — хранящимся в Государственном музее А. С. Пушкина в Москве, в составе библиотеки И. Н. Розанова) в нем не было. См. подробнее: Второй номер журнала «Остров» / Публ. А. Г. Терехова // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 317–351.



Николай Гумилев
Автолитография Н. Войтинской. 1909

«Он был шатен лет двадцати пяти с темно-синими глазами, высокий, статный, очень красивый»*. В него была влюблена племянница Кузмина Варвара. По семейным преданиям, «Кузмин сочувствовал отношениям молодых людей, что вызвало неприязнь к нему Прокопия Степановича»**. На деле все было значительно сложнее: не только молодые люди испытывали вполне определенную симпатию друг к другу, но и Кузмин страстно влюбился в Годунова, и тот был далек от того, чтобы его отвергнуть. Но прежде чем какой-нибудь из романов (или оба они) завершился, по настоянию зятя и сестры Кузмину пришлось уехать. Перипетии этой запутанной любовной истории, осложненной и тем, что племяннице было все лишь 15 лет, с достаточной степенью откровенности воспроизведены в поэтическом цикле Кузмина «Трое»***. Однако эта откровенность могла быть

* Минакина Н. Н. Воспоминания о Михаиле Кузмине и Сергее Ауслендере. С. 155.

** Там же.

*** На основании дневниковых записей Кузмина история текста и вся прототипическая ситуация прокомментированы в примечаниях к сборнику Кузмина в «Новой библиотеке поэта», а также описаны в статье: *Malmstad J. E.* «Real» and «Ideal» in Kuzmin's «The Three» // For S. K.: In Celebration of the Life and Career of Simon Karlinsky. Berkeley, 1994. P. 173–183.



Алексей Толстой
Автолитография Л. Бакста. 1909

понята и оценена только при условии знакомства с жизненной реальностью, иначе она оставалась совершенно загадочной. Так, для первых комментаторов, не знакомых с текстом дневника, главными героями казались, помимо Кузмина, Позняков и художник В. П. Белкин (с которым и на деле у Кузмина был краткий роман).

Пока Кузмин находился в Окуловке, в Петербурге происходили существенные события. Вячеслав Иванов открыл «Академию стиха» — начал читать стиховедческие лекции молодым (и не очень молодым) поэтам**. С. К. Маковский задумал издание журнала, о котором петербуржцы давно мечтали, и даже начал подготовительные работы. Стало почти наверняка ясно, что прекращают выходить оба ведущих и стабильных журнала, в которых Кузмин сотрудничал, — «Весы» и «Золотое руно».

Одним словом, когда в начале июля 1909 года он приехал в Петербург и временно поселился в «Северной гостинице», его ждали большие перемены. В это время из его близких друзей в городе были Сомов,

* См.: *Гаспаров М. Л.* Лекции Вяч. Иванова о стихе в поэтической академии 1909 г. // *НЛО.* 1994. № 10. С. 89–105.



Осип Мандельштам
1900-е

Иванов, Гумилев, Минцлова. Поначалу казалось, что все складывается очень плохо — Кузмину негде было постоянно жить и негде было печататься. Но первые же дни принесли разрешение сразу обоим этим проблемам: 14 числа Кузмин записал: «Провожая Гумил<ева>, встретил С. Маковского, пригласившего меня в “Аполлон”», а 17-го зафиксировал согласие Иванова на то, чтобы он делил с ними квартиру.

Эта запись вообще показательна своим настроением: «Поговорил с Вяч. Ив., он согласился. Слава Богу, *vita nuova*?* Сколько раз она начиналась. <...> Дома играли Бетховена и Моцарта. Тихо, спокойно. Работать. *Il n’y a que l’art***», как говорит Бакст после сердечных крушений».

* Новая жизнь (*ит.*). Название знаменитого произведения Данте.

** Существует только искусство (*фр.*).

Переезд на «башню» отчасти возвратил Кузмина в тот круг интересов, от которого он полтора года назад отказался. По-прежнему подчеркивавшийся Ивановым мистицизм, растворенный в самом быте «башни», не мог не задевать Кузмина, но теперь это влияние было уже гораздо менее ощутимо и сказывалось, по всей видимости, лишь в какой-то общей настроенности, а не в собственном участии в разного рода оккультных опытах*. Успокоенность душевного состояния противилась стремлению к потустороннему. Примечательна в этом отношении дневниковая запись от 28 июля: «Читал *brév<i>aigré*** и Пролог, молился, но работал мало. Потом вдруг стал очень радостен, прочитав “Le Mariage de Figaro”***. Какая-то новая Александрия меня привлекает. Все мне сегодня кажется чудесным. Наколот себе цветок. Попалась под руку книга о символике цветов. Вспомнил, как после смерти князя Жоржа по всему Петербургу отыскивал базилик, и почему? Искал полгода. Вяч<еслав> сказал, что это страстный половой призыв, о драконах, инкубах. Говорили о Монесе, каббале и т. п. Пел мессу Моцарта». Собственное настроение и беседы с Ивановым располагаются как бы в разных плоскостях, часто не соприкасающихся между собой. Правда, одобрительные суждения Иванова о произведениях, которые Кузмин в это время пишет (а он заканчивает работу над уже печатающимся в «Золотом руне» романом «Нежный Иосиф» и работает над стихотворным «Новым Ролла», в итоге получившим подзаголовок «неоконченный роман в отрывках») бывают восторженными и всегда очень заинтересованными, но все же Кузмин явно ведет какую-то собственную жизнь, далеко не всегда отражающуюся в дневниках — его самого и Иванова.

В литературе ближе всего Кузмину в это время оказываются молодые поэты и вообще формирующийся круг будущих авторов журнала «Аполлон». С. К. Маковский вспоминал, что первоначальная идея «Аполлона» (обдумывался и иной вариант заглавия — «Акрополь») пришла в голову ему и Гумилеву в январе 1909 года, и в последующие месяцы они начали формировать основное ядро будущего журнала. В качестве теоретиков предполагались столь разные фигуры, как Вяч. Иванов, И. Ф. Анненский и А. Л. Вольнский. Кандидатура Вольнского, развивавшего явно выпадавшие из всего планировавшегося для журнала круга идей воззрения, скоро отпала, но выяснилось и то, что между Вяч. Ивановым и Анненским существуют решительные противоречия, и как между теоретиками, и как между

* Мистически насыщенная жизнь Вяч. Иванова выразительно описана в его дневнике этого времени (Собрание сочинений. Т. II. С. 773–806) и в дневниковых записях В. К. Шварсалон (*Богомолов Н. А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. С. 319–334).

** Требник (*фр.*).

*** «Свадьба Фигаро» (*фр.*).



Сергей Маковский
Фотография В. Ясвина. 1910-е

практиками художественного творчества, и мирное их сосуществование невозможно*.

Вряд ли Кузмин был безоговорочным сторонником теорий Вяч. Иванова, но и Анненский был для него далеко не самой привлекательной фигурой, что явно чувствуется по записи в дневнике: «Анненский несколько старинно чопорный, с поэтической эмфазой, для скептика и остроумца слишком бессистемен, без *clarté*** и определенности. Стихи похожи не то на Случевского, не то на Жемчужникова. Дама тонна, бывшая красавица, сидела с вышиваньем; невестка мила; вообще люди милые, но далекие и не самой первой родственности» (9 августа 1909).

* Подробнее см.: *Маковский С. Портреты современников*. М., 2000. С. 291–301; *Корецкая И. В. «Аполлон» // Русская литература и журналистика начала XX века 1905–1917: Либерально-буржуазные и модернистские издания*. М., 1984. С. 212–256 (перепеч.: *Корецкая И. Над страницами русской поэзии и прозы начала века*. С. 324–375).

** Ясности (*фр.*).



Иннокентий Анненский
1900-е

Собственно говоря, и Анненский почувствовал в творчестве Кузмина нечто не вполне его устраивавшее и посвятил ему в программной статье «О современном лиризме» несколько далеко не лестных строк. Правда, мы не знаем, обиделся ли Кузмин на них, как, скажем, Сологуб, но вряд ли они могли доставить ему особое удовольствие: «Сборник его стихов — книга большой культурности, кажется, даже эрудиции, но и немалых странностей <...> В лиризме М. Кузмина — изумительном по его музыкальной чуткости — есть временами что-то до жуткости интимное и нежное и тем более страшное, что ему невозможно не верить, когда он плачет. *Городская*, отчасти каменная, музейная душа наша все изменила и многое исказила. Изменилась в ней и вера. Не та прощающая, самоотверженная, трагическая, умильная вера, — а простая мужицкая, с ее поклонами, акафистами, вера-привычка, вера-церковь, где Власы стоят бок о бок с людьми, способными со словами “Господи, благослови!” ударить купчину топором по лбу. Именно эта вера, загадочная, упорно-стихийная, мелькает иногда и в авторе “Сетей” и “Богородичных праздников”.



Журнал «Аполлон» (1910. № 4)
Фронтиспис Л. Бакста

<...> Я расстаюсь с лиризмом Кузмина неохотно вовсе не потому, чтобы его стихи были так совершенны. Но в них есть местами подлинная загадочность. А что, кстати, Кузмин, как автор “Праздников Пресвятой Богородицы”, читал ли он Шевченко, старого, донятого Орской и иными крепостями, — соловья, когда из полупомеркших глаз его вдруг полились такие безудержно нежные слезы — стихи о Пресвятой Деве? Нет, не читал. Если бы он читал их, так, пожалуй бы, сжег свои “праздники”...»*.

Но как бы то ни было, на страницах «Аполлона» Кузмину нашлось место, хотя наиболее активно сотрудничал он в критическом отделе журнала, где вел рубрику «Заметки о русской беллетристике». Из поэтических же произведений он хотел бы напечатать там поэму «Новый Ролла», уже самим своим названием определявшуюся

* Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С. 364–366. Впервые: Аполлон. 1909. № 2. С. 10–12.

как подражание Альфреду де Мюссе, но в редакции к ней отнеслись довольно холодно, согласившись опубликовать только отрывки. Другие фрагменты Кузмин отдавал в журнал для начинающих писателей «Весна», где авторы не получали гонорара, а то и сами приплачивали редакции, или в безвестную газету «Межа». Длинная поэма, так и оставшаяся неоконченной, явно не удалась Кузмину, хотя отняла много сил.

Появление «Аполлона», по замыслу его основателей, должно было ознаменовать новый этап в развитии русской культуры, и первые номера должны были быть в высокой степени программными, определяющими позицию издания. Первоначально к созданию этой программы был привлечен и Кузмин, однако его попытка написать текст специального редакционного раздела «Пчелы и осы Аполлона» вызвала решительное противостояние: «К Войт<инской> не поехал, писал “Пчелы”; читал их Вяч<еславу> при Кассандре <Ал. Чеботаревской>, он страшно рассвирепел, сказал, что это карикатура и т. д.» (Дневник, 21 сентября 1909). В итоге «Пчелы и осы» были написаны Анненским, хотя, очевидно, при участии и других вдохновителей журнала*.

И в дальнейшем Кузмин в «Аполлоне» не претендовал на роль теоретика, если не считать статьи «О прекрасной ясности», о которой речь пойдет несколько далее. Но сам дух журнала, эстетическая и несколько фривольная обстановка редакции очень привлекали Кузмина. Его дневник 1909–1910 годов наполнен записями о посещениях редакции, находившейся на Мойке, долгих беседах с секретарем редакции Е. А. Зноско-Боровским (нравившимся ему), с постоянными авторами журнала. Особенно тесным было его знакомство и, видимо, можно даже сказать, дружба с Н. С. Гумилевым.

Гумилев в эти годы был постоянным посетителем Вяч. Иванова, усердным слушателем докладов в ивановской «Академии стиха», с одной стороны, всячески изображая покорного ученика, а с другой — все время пытаюсь организовывать какие-то предприятия, которые позволили бы ему самому почувствовать себя мастером, наставником. Очевидно, именно эта энергия, живость, стремление к испытаниям привлекали в нем Кузмина. Гумилев же видел в старшем поэте не только одного из лучших русских поэтов современности, но, по всей видимости, рассчитывал на его союзничество в различных

* Попытка В. Крейда приписать эту статью Гумилеву (*Крейд В.* Неизвестная статья Н. С. Гумилева? // Новый журнал. 1987. Кн. 166. С. 189–208) опровергается архивными материалами (в том числе дневником Кузмина) и анализом текста. См.: *Анненский И. Ф.* Письма к С. К. Маковскому / Публ. А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика // *ЕРОПД на 1976 год.* С. 227–228; *Тарановский К. Ф.* Заметка о диалоге «Скучный разговор» в первом номере «Аполлона» (октябрь, 1909) // *Russian Literature.* 1989. Vol. XXVI. P. 417–424.



Николай Гумилев
Фотография М. Кана. Царское Село. 1909

литературных предприятиях, которые могли бы послужить реальному, а не ученическому самоопределению самого Гумилева. Однако дружба между двумя поэтами не привела к сколько-нибудь значительному сближению их литературных позиций. Первоначально Гумилев заявлял себя выучеником Брюсова, потом всячески демонстрировал свою преданность Вяч. Иванову (первоначально даже планировалось совместное африканское путешествие, что было связано с оккультными интересами обоих поэтов), затем организовал «Цех поэтов» со строгой дисциплиной собраний, что было для Кузмина решительно неприемлемым. Но в человеческом плане их отношения довольно долго развивались как отношения близких друзей (в начале 1912 года, после очередного личного кризиса Кузмин даже жил некоторое время у Гумилевых в Царском Селе), пока неосторожное движение Гумилева не испортило их отношений вконец.

Эту эволюцию отношений важно учитывать, но пока, в то время, о котором мы ведем рассказ, Кузмин и Гумилев — друзья,

обмениваются дружескими письмами*, посвящениями стихотворений (Гумилев посвятил Кузмину стихотворение «В библиотеке», а Кузмин Гумилеву — «Надпись на книге»), сохранился даже акростих Гумилева:

Мощь и нега! —
Изначально!
Холод снега,
Ад тоски.
И красива и могуча,
Лиричная так печальна,
Уводящая в пески.
Каждый путник
Утомленный
Знает люти
Многих стран.
И серебряная туча
На груди его влюбленно
Усмиряет горечь ран.

Особого внимания отношения между Гумилевым и Кузминым заслуживают в свете двух историко-литературных событий, теснейшим образом связанных с их именами. Первое из них — появление «Цеха поэтов» и выделение из него акмеизма.

Статья Кузмина «О прекрасной ясности» была напечатана в первом номере «Аполлона» за 1910 год и с легкой руки В. М. Жирмунского до сих пор считается одним из наиболее явных преакмеистических манифестов. С нашей точки зрения, дело обстоит далеко не так просто.

В сознании большинства читателей и даже многих исследователей «Аполлон» и акмеизм являются синонимами, однако на самом деле это вовсе не так. Достаточно напомнить, что «Аполлон» начал выходить осенью 1909 года, тогда как первое заседание «Цеха поэтов» (еще вовсе не акмеистического!) состоялось лишь через два года, осенью 1911-го, а первые отчетливо оформленные выступления, провозглашающие акмеизм, относятся к весне 1912 года. В первые годы существования «Аполлон» был ареной для выражения самых различных идей, и его ни в коем случае нельзя назвать антисимволистским. Если бы дело обстояло так, как представляется, чем можно было бы объяснить регулярное участие в «Аполлоне» Иванова, Блока, Сологуба, Белого и других символистов? Именно на

* Письма Кузмина к Гумилеву не сохранились; письма Гумилева к Кузмину опубликованы: *Неизвестные письма Н. С. Гумилева / Публ. Р. Д. Тименчика // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. 1987. Т. 46. № 1. С. 59–61; Гумилев Н. С. Незданное и несобранное. Paris, 1980. С. 120–123.*

страницах «Аполлона» в 1910 году развернулась дискуссия — если воспользоваться названием статьи Блока — «О современном состоянии русского символизма», причем ведущаяся адептами символизма и ни в коей мере не ставившая его ведущую роль в русской поэзии под вопрос. Даже в последующие годы он ни в коей мере не может быть назван «акмеистическим» журналом, особенно принимая во внимание его эволюцию в сторону журнала не литературного, а художественного. Именно на фоне разногласия мнений следует воспринимать появление статьи Кузмина, никак не связанной с какими бы то ни было организованными выступлениями.

Впрочем, написав последнюю фразу, мы поняли, что были не вполне правы. 7 августа 1909 года Вяч. Иванов занес в дневник: «Я выдумал для Renouveau проект союза, который окрестил “кларистами” (по образцу “пуристов”) от “clarté”»*. Термин «кларизм» — один из ключевых в статье Кузмина, и потому можно предположить, что «О прекрасной ясности» — манифест некоего полумифического союза, о котором более ничего не известно. Подобного рода предприятия были свойственны Кузмину — достаточно вспомнить столь же мифическую группу «эмоционалистов», которую он создал в двадцатые годы**. Но так как ни о каких «кларистах» ни до появления статьи Кузмина, ни после речи не было, статью его восприняли как самостоятельную, провозглашение собственной точки зрения.

Правда, недовольство свое высказал Вяч. Иванов, но, судя по всему, это было недовольство не самой статьей, а тем, что в ней попробовали отыскать именно этот общий смысл. К сожалению, письмо Е. А. Зноско-Боровского к С. К. Маковскому, где изложены претензии Иванова, нам неизвестно, но зато сохранилось письмо Маковского к Иванову, из которого мы позволим себе привести обширные фрагменты, демонстрирующие позицию журнала в первые месяцы его существования и взаимоотношения редакции с мэтрами символизма, как они виделись главному редактору. Датировано оно 2 февраля 1910 года:

«“Аполлон” пренебрегает завоеваниями модернизма (говоря обще) последних годов, обращаясь по преимуществу к молодым, ничего особенно нового не несущим писателям, а не к мэтрам, и хочет, чтобы у этих молодых, которым самим еще надо учиться, учились другие...

Я считаю это самым серьезным обвинением и был бы в восторге, если бы Евг<ений> Алек<андрович> просто неточно передал мне смысл Ваших слов. Дело в том, что в течение четырехмесячного существования журнала я только и делал, что обращался к мэтрам,

* *Иванов В.* Собрание сочинений. Т. II. С. 785. Renouveau — прозвище В. Ф. Нувеля (о его происхождении см.: *Богомолов Н. А.* Русская литература первой трети XX века. С. 461–462).

** О некоторых других проектах Кузмина такого рода см.: *СмМ.* С. 99–116.

и за это меня по преимуществу почти единодушно и укоряла критика. Я начал с привлечения Вас, Анненского, Брюсова, Бальмонта, Бенуа и, наконец, Вольнского, которого ведь тоже нельзя причислить к “молодежи”. Именами этих вождей начался “Аполлон”. Не моя вина, конечно, что между ними с первого же номера началось внутреннее несогласие. Вы остались недовольны статьями Бенуа и Анненского, Вольнский вышел из состава редакции, Брюсов остался в выжидательном положении. Тогда мы условились с Вами о постоянном Вашем отделе “Борозды и межи”, идея которого, в частности, чрезвычайно близка мне лично <...>

После смерти Ин<нокентия> Фед<оровича>, который, действительно, целиком отдавал себя делу “Аполлона”, — Ваше постоянное сотрудничество в журнале, разумеется, стало только более настоятельным, но... тут не Вы, а я, Вячеслав Иванович, вправе упрекать. “Борозды и межи” так и оборвались на первом номере; на все мои просьбы Вы всегда говорили о Вашей занятости <...>; наконец, я попытался воспользоваться уже готовой работой Вашей — переводом Новалиса (так! — *Н. Б., Дж. М.*), и вот до сих пор Вы не исполнили обещания, хотя мне пришлось изменить программу двух книжек журнала в ожидании Вашего глубоко ценного дара. Что же другие? Ин<нокентий> Фед<орович> скоростижно умер. Бенуа отказался наотрез от деятельной работы в журнале <...> Брюсов, Вы сами знаете, тоже очень занят; вот уже два месяца обещает статью, но пока прислал лишь короткое стихотворение.

При этих обстоятельствах, к кому мог обратиться я за деятельной помощью, за постоянной работой, без которой ни один журнал существовать не может? Неужели не к тем *молодым* писателям, которых люблю и которых Вы сами ставите так высоко? В частности, не Вы ли называли Кузмина “метром”? Я был бы осторожнее в данном случае, но дело не в литературном ранге. Кузмин действительно показал себя самоотверженным работником в журнале, взяв на себя совершенно безвозмездно чтение бесчисленных рукописей, присылаемых в редакцию, не говоря уже о том, что его дарование развивается с каждым днем и, благодаря отчасти “Аполлону”, я надеюсь, будет крепнуть и совершенствоваться. Разве это не Ваше мнение? Если нет, то, значит, я абсолютно не понял того, что Вы говорили мне столько раз именно о Кузмине...

2) Но является ли Кузмин выразителем “символа веры” “Аполлона”? Я думаю, что он сам очень далек от этой претензии. Пущенное им словечко “кларизм” — метко характеризует его личную эволюцию и совпадает с одним из тех вечных идеалов искусства (ясность, простота), от которых, конечно, не может отказаться журнал, носящий имя “бога меры и строя” и от которого и Вы, конечно, не отказываетесь. Но значит ли это, что “кларизм” исчерпывает задачи литературы, хорошей литературы? С моей стороны было бы, во всяком случае, наивно

прибегать к такому ненужному ригоризму. Ибо искусство — всегда многолико, и любит искусство только тот, кто умеет ценить в нем многообразие очарований. В моих редакторских силах — только проводить в жизнь это положение, и мне кажется, что программа первых №№ журнала — лучшее доказательство моей искренности. Ауслендер, Ос. Дымов, Ал. Толстой, Блок, Кузмин и т. д. — какие разные подходы к творчеству. Разве можно мерить их одной меркой, одним каким-то “символом веры”, как бы звучно ни назвать этот символ. Имя “Аполлона” покрывает все подлинно художественное именно потому, что не может быть определено с точностью математической формулы (так! — *Н. Б., Дж. М.*). Разумеется, я, как всякий, могу ошибаться в выборе и, наверное, ошибусь не раз. Но в таком случае — пусть друзья “Аполлона” указывают на мои ошибки в каждом отдельном случае. Это вопрос вкуса, Его Величества вкуса, а никак не “объединяющего лозунга”. Мои постоянные обращения за советами — к Вам, в особенности — снимают с меня упрек в том, что свой вкус я считаю безапелляционным. Наоборот, я всегда внимательно выискиваю тонкую грань, отделяющую вкус (вкус редакции, журнала — как чего-то неуловимого и, тем не менее, реального) от личного каприза, личной идиосинкразии. Но именно ввиду этого я протестую против всякого доктринерства, в особенности коллективного. Или Кузмин — или Ремизов... На каком основании? Уверяю Вас, мне дороги и тот, и другой. Никто не может помешать Кузмину быть кларистом (слава Богу, если он нашел для себя точную формулу), но в следующей же книжке “Аполлона” пойдет сочувственная статья Ал. Толстого о сказках Ремизова. Городецкий? Я не принял его скучнейшей и длиннейшей поэмы, в свое время возвращенной ему и “Весами”, но всегда готов поместить его хороший рассказ или стихотворение <...> А. Белый? Вот, казалось бы, единственный повод для несогласий между нами. Но и тут (странно, если это случайно!) наши мнения совсем уже не так далеки друг от друга. На прошедшем собрании “Академии” Вы сказали о “Серебряном Голубе”: “Ужасно, но... гениально!” Пока А. Белый ничего не предлагал в “Аполлон”. Если бы он предложил “Серебрян<ого> Голубя”, я не спорю, весьма вероятно, что весы мои покачнулись бы в сторону “ужасно”, но это далеко не априорное решение, а отдельный случай, по поводу которого опять-таки Вы как сторонник “борозд и межей” вряд ли стали бы со мною особенно спорить. <...>

4) Да, журнал должен быть беспартийным, оставаясь глубоко принципиальным, не потакая ни грубым вкусам публики, ни личным самолюбиям отдельных сотрудников. Да, между творчеством самых противоположных индивидуальностей, между Брюсовым и Вяч. Ивановым, Гиппиус и Кузминым, никаких *противоречий* с точки зрения “Аполлона” нет, поскольку им всем дороги интересы искусства и культуры, независимо от личного характера их мировоззрения,

этики, религиозных убеждений и т. д. Искусство — многолико, но едино в корне своем. <...> Вот почему меня глубоко огорчили Ваши укоры “Аполлону”, в которых звучит какой-то непонятный мне ультиматум: или — или... Или “кларизм” — или “я”. Но ведь большего “клариста мысли”, чем Вы, и представить себе невозможно. “Кларизм” не есть лозунг, исключаящий “свободную кафедру”, а просто старая, часто забываемая в наши дни истина, что надо стремиться к совершенству мысли и слова. Кларизм побуждает к строгости в выборе — что необходимо как школа вкуса — но гениальность и даже просто яркий художественный темперамент сплошь да рядом ломают все перегородки “вкуса”: тогда остается только “снять шапку”. Более чем кто-либо, я всегда готов преклониться перед всем неожиданно-гениальным, вызывающе-смелым, брызжущим неизведанной силой — но не во имя лозунга, а потому что убедительнее всех человеческих перегородок чары вдохновенной личности. С этой точки зрения и Вы для меня не только “кларист мысли”, но — Вяч. Иванов, и с этой точки зрения я предоставил Вам самостоятельный отдел в журнале*.

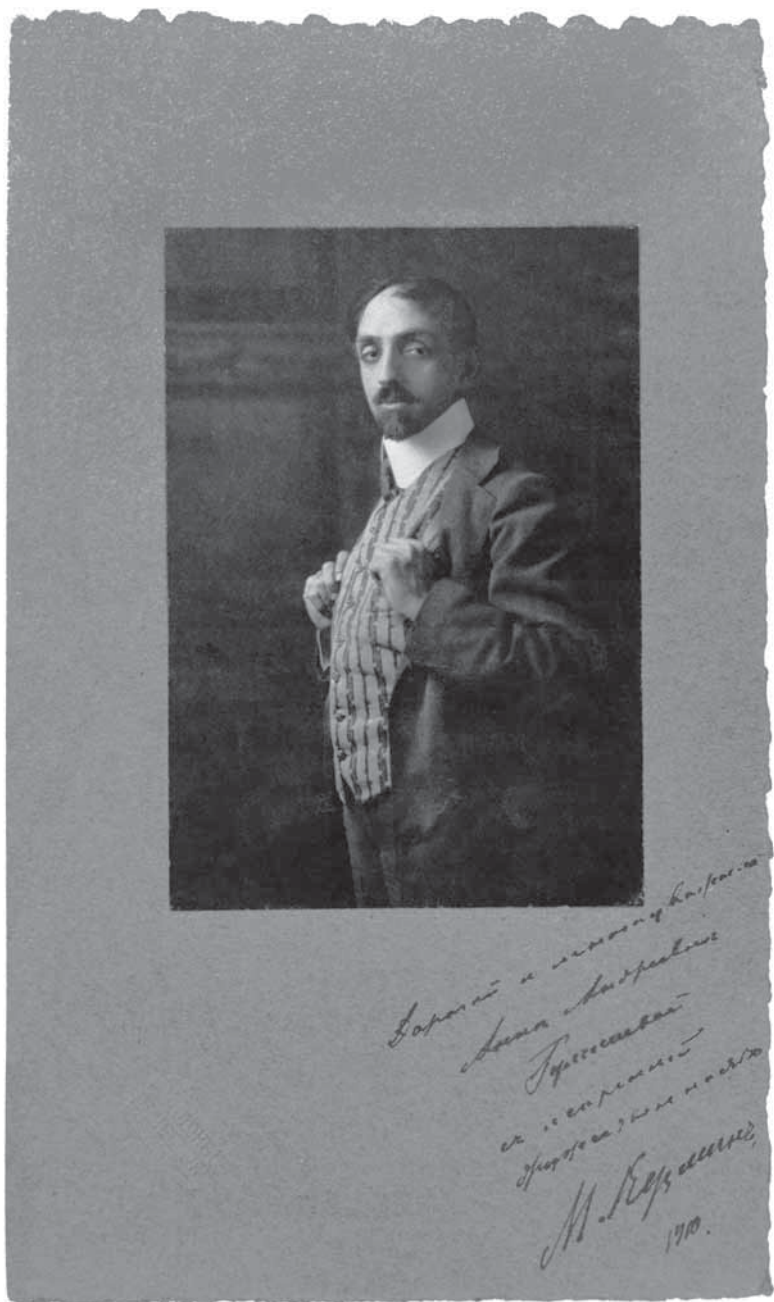
Как видим, статье Кузмина ни он сам, ни редакция «Аполлона» не думали придавать сколь-нибудь расширительного значения. Однако она появилась в тот самый год, который в русской литературе отмечен как год кризиса символизма, и в контексте его событий вполне могла быть воспринята как антисимволистский манифест. Все же с точки зрения современного наблюдателя в ней должен быть подчеркнут иной характер направленности — не провозглашающий, а излагающий собственное *profession de foi***.

Вряд ли можно пренебречь и подзаголовком статьи «Заметки о прозе». Даже самый беглый взгляд на поэзию самого Кузмина свидетельствовал о том, что многие ее черты выходят далеко за пределы тех призывов, которые звучали в статье. Скорее эти призывы можно воспринять как обобщение собственного опыта прозаика, чем как провозглашение неких общеэстетических законов. И вряд ли случайно то обстоятельство, что Кузмин никогда не перепечатывал свою статью: очевидно, в его глазах она вовсе не имела той ценности, как в глазах других читателей, ценности манифеста или эстетического трактата.

Однако не следует преуменьшать значения и влияния статьи. Каковы бы ни были намерения Кузмина, статья, говорившая об

* *Иванов Вяч.* Переписка с С. К. Маковским / Публ. Н. А. Богомолова и С. С. Гречишкина, комм. Н. А. Богомолова и О. А. Кузнецовой // *НЛО*. 1994. № 10. С. 141–144.

** Подробнее см.: *Barnstead J. F.* Mixail Kuzmin's «On Beautiful Clarity» and Vyacheslav Ivanov: a Reconsideration // *Canadian Slavonic Papers*. 1982, Vol. XXIV. № 1. P. 1–10.



Михаил Кузмин

1909 (?). Дарственная надпись М. Кузмина А. Ахматовой 10 июня 1910 г.:
«Дорогой и многоуважаемой Анне Андреевне Гумилевой
с искренней дружественностью М. Кузмин»

искусстве в столь сдержанных выражениях и избегавшая символистской возвышенности в декларациях, должна была произвести впечатление на читателей. И сами термины «ясность», «логика», «планомерность», «стройность», вызывающие в памяти пушкинскую эстетику, должны были производить в то время значительный эффект. И потому использование нового «изма» в век почти неограниченного господства «изма» другого — символизма должно было прозвучать вызывающе. Так это ощутил Брюсов, писавший П. П. Перцову 25 марта 1910 года, почти сразу же после появления статьи: «Кларисты защищают ясность, ясность мысли, слога, образов... Я всей душой с “Кларистами”»*. И конечно, в контексте несколько позже возникшей конфронтации между двумя фракциями в символизме, одну из которых представляли Иванов, Блок и Белый, а ведущей силой второй был Брюсов**, Кузмин воспринимался как сторонник брюсовской позиции, потому слова Гумилева из письма к Брюсову: «Ваша последняя статья в “Весах”*** очень покорила меня, как впрочем и всю редакцию. С теоретической частью ее я согласен вполне...»**** — явно могут быть отнесены и к статье Кузмина.

Однако сам Кузмин никогда не возвращался к термину «кларизм» и вряд ли предполагал организовать что-либо вроде группы. И к идеям этой статьи он вернулся открыто лишь единожды; в статье 1911 года, посвященной опере Глюка «Орфей и Эвридика», Кузмин нашел поддержку своему взгляду на искусство в словах композитора о «прекрасной простоте»*****. Но прежде чем принять это утверждение за окончательную истину, надо обратить внимание: непосредственно за этим следует замечание, что и Вагнер мог бы сказать то же самое! Кузминское понимание «простоты» и «прекрасной ясности», таким образом, приобретает совсем другое измерение. И важно, что статью о Глюке он завершает решительным протестом против того, чтобы судить художника по отношению к какой-либо школе или движению в искусстве. Принимая это во внимание, следует, очевидно, признать, что статья «О прекрасной ясности» более всего становится декларацией художественной независимости. Для Кузмина это было принципиально: он отстранялся от литературных школ на протяжении всей своей жизни не только потому, что был «легкомысленным»,

* Печать и революция. 1926. № 7. С. 46.

** Задача комплексного освещения этой дискуссии еще не решена в современном литературоведении, и наши рассуждения не претендуют на окончательность.

*** Описка Гумилева. Речь идет о статье «О “речи рабской”, в защиту поэзии» (Аполлон. 1910. № 9).

**** Письмо от 2 сентября 1910 года // *ЛН*. Т. 98, кн. 2. С. 500 / Публ. Р. Д. Тименчика и Р. Л. Щербакова. Кажется, есть основания видеть в рассказе Кузмина «Высокое искусство» реплику в этой дискуссии, явно поддерживающую Брюсова и Гумилева (см.: *СтМ*. С. 139–144).

***** Аполлон. 1911. № 10. С. 15–19; перепечатано: *Условности*. С. 49–56.

не только потому, что его раздражали такого рода литературные споры, но более всего потому, что в первую очередь верил в независимость художника и решительно противостоял любой попытке «систематизировать» искусство. Здесь несложно проследить и влияние идей Гаманна, но видно и твердое личное убеждение. Если легкомысленная манера и обманывала кого-либо, то далеко не всех, и Брюсов был прав, когда писал:

Что в «легкомыслии» есть мудрость,
В «поверхности» — глубина,
Доказывает чернокудрость
Нам Михаила Кузмина.

Но решительнее всего следует отвергнуть понимание «О прекрасной ясности» в качестве акмеистического или предакмеистического манифеста на основании совершенно явно выраженных взглядов Кузмина на это течение в искусстве.

Когда был создан «Цех поэтов», объединивший ряд молодых авторов, Кузмин изредка посещал его собрания, но вот как вспоминает об этом один из завсегдаэев заседаний: «...как-то после стихов Кузмина — редкого гостя цеха — вдруг оказалось, что говорить никому не хочется; лирическая сила стихов была настолько убедительна, что прежние рассудочные разборы показались пресными, говорить о стихах Кузмина значило бы вино разбавлять водой»*. Ни дисциплина «Цеха поэтов», ни желание совершенствовать собственное литературное мастерство ни в каком случае не могло привлечь Кузмина на заседания.

Однако остается вопрос: быть может, сам того не замечая и не признавая, Кузмин все-таки был сторонником акмеизма и независимый исследователь, не подчиненный магии оценок современников, должен его отнести к этому течению?

Многое здесь зависит от того, что мы понимаем под акмеизмом вообще. Если говорить о некоей общей поэтике, направление развития которой обозначалось в творчестве Гумилева, Ахматовой, Мандельштама, отчасти Городецкого начала десятых годов, то, видимо, и Кузмина с известной натяжкой можно отнести к этой же линии. Однако думается, такое представление об акмеизме разрушает понятие о нем как о литературном направлении, ибо, с одной стороны, отбрасывает за пределы акмеизма В. Нарбута и М. Зенкевича, явно находившихся на других позициях в сфере поэтики, а с другой — заставляет включить в группу никакого отношения к ней не имевших и иногда прямо ей враждебных поэтов, как Б. Садовской (он даже затевал

* *Галахов В.* [Вас. Вл. Гиппиус]. Цех поэтов // Жизнь (Одесса). 1918. № 5. С. 12. Цит. по: *Тименчик Р. Д.* Заметки об акмеизме // Russian Literature. 1974. № 7/8. С. 32.



Михаил Кузмин
Шаржевые наброски М. Добужинского. 1909. Фрагменты листа

специально антиакмеистический журнал «Галатея»), Вл. Ходасевич, Г. Иванов (никогда не включавшийся ни одним из акмеистов в свою группу), и многих других. Между тем состав группы был совершенно четко определен — шесть поэтов, и только они могли представлять акмеизм, и как бы мы ни стремились определить некоторые общие принципы поэтики акмеизма, мы должны принимать во внимание творчество этих акмеистов, и только их. К тому же, как показывает внимательное чтение документов, сравнительно недавно введенных в научный оборот, акмеизм предусматривал не только некие общие принципы творчества, но и особые поведенческие позиции; если символизм создавал в высшей степени насыщенную атмосферу жизнетворчества вокруг своей культуры, то и противостоящие ему течения не могли ограничиться только художественными декларациями. Здесь не место подробно анализировать жизненное поведение акмеистов и футуристов как подчеркнутое противопоставление духу жизнетворчества символистов, но иметь в виду это необходимо. Кузмин же самым решительным образом противился тому, чтобы как-либо быть зачисленным в число акмеистов, и его голос имеет тут далеко не последнее значение, мы склонны скорее поверить ему, чем позднейшим авторам. С полной и решительной определенностью он сказал об этом в статье «Раздумья и недоумения Петра Отшельника»: «...всякая законченность есть уже нетерпимость, окостенение, конец. Но как же существуют символисты, акмеисты, футуристы? На взгляд беспристрастного человека их не существует; существуют отдельные поэты, примкнувшие к той или другой школе, но школ нет. С тех пор, как наши символисты заговорили о символизме Данте и Гете, символизм как школа перестал существовать, ибо для всех очевидно, что речь теперь идет вообще о поэзии, которой часто свойствен символизм. Школа всегда — итог, вывод из произведений одинаково видевшего поколения, но никогда не предпосылка к творчеству, потому смею уверить футуристов и особенно акмеистов, что заботы о теоризации и программные выступления могут оказать услугу чему угодно, но не искусству, не творчеству. И если многие из этих поэтов идут вперед, то это, во всяком случае, несмотря на школу, а отнюдь не благодаря ей. Если же это просто кружок любящих и ценящих друг друга людей, тогда вполне понятно их преуспеяние, потому что где же и расцветать искусству, как не в атмосфере дружбы и любви? При чем же тогда школа? И в обилии школ можно видеть только критическое кипение мыслей (а не творчества), если не личные честолюбия»*.

Этот пассаж чрезвычайно характерен для Кузмина и не раз повторится в его критике уже после революции. Особенно существенно для нас сейчас выраженное отношение к акмеизму. Кузмин совершенно

* Петроградские вечера. Пг., 1914. Кн. 3. С. 214.

явно отделяет себя от этой школы — и в тех же самых терминах в двадцатые годы, что и в десятиные: правила и теории не имеют ничего общего с творчеством. Столь же характерно, что слишком многое в акмеизме Кузмин связывает с «личными честолюбиями», прозрачно намекая тем самым на деятельность Гумилева. Еще более решительно он скажет об этом в последние дни жизни Гумилева в статье «Мечтатели»*. Наконец, решительным приговором звучат слова: «Акмеизм так туп и нелеп, что этот мираж скоро пройдет»**.

И все-таки вопрос о соотношении Кузмина с акмеизмом существует и нуждается в более или менее убедительном разрешении. Во всех своих заметках Кузмин прежде всего отделяет себя от формальной связи с группой и особенно от тех ее черт (прежде всего связанных с Гумилевым), которые он находил безвкусными: попытками учить поэтов, как писать стихи, и излишним, с его точки зрения, вниманием к проблемам формы в ущерб самой поэзии. Но невозможно представить себе, чтобы поэт, осмелившийся воспеть «шабли во льду, поджаренную булку» в период самого пышного расцвета символизма, не имел влияния на молодых поэтов, решившихся отказаться от символистского мироощущения; нет сомнения, что младшее поколение многому училось у Кузмина. Его мировосприятие, несомненно, не совпадает с мировосприятием акмеистов (при этом следует иметь в виду, что у трех наиболее прославленных поэтов-акмеистов оно также различалось), но, во всяком случае, оно ближе к акмеистическому, чем к символистскому. Может быть, наиболее явно сближение чувствуется в небольшом письме Кузмина в редакцию журнала «Аполлон» по поводу скандала с публикацией его рецензии на «*Cor ardens*» Вяч. Иванова в новом символистском журнале «Труды и дни». Без согласования с автором редакция урезала конец статьи, с которым не была согласна. Протестуя против такого обращения со своей авторской волей, Кузмин одновременно сформулировал ряд собственных расхождений с идеями той группы символистов, которая объединилась вокруг «Трудов и дней». И первым пунктом в этом перечне находится такой: «Всякие требования религиозные или нравственные, как бы они правильны ни были, не могут относиться к теории искусства, не нуждающегося, чтобы для его возвышения обуживались религия и философия. Признавая всю необходимость для поэта как личности творческой религиозного начала, нельзя не видеть, что размышления об этом идут мимо искусства, еще более мимо поэтических школ, и группировка по таким признакам напоминала бы группировку поэтов по покрою платья, по цвету

* *ЖИ.* 1921. 29 июня — 1 июля, № 764–766; при перепечатке в книге «Условности» Кузмин снял относящиеся к убитому большевиками Гумилеву слова.

** *Кузмин М.* Чешуя в неводе // Стрелец: Сборник третий и последний. Пг., 1922. С. 100.



Михаил Кузмин
1900-е

глаз и прическам. Одно выше, другое — ниже цели, но одинаково не на тему. Все-таки теоретики искусства — не Иоанны Златоусты, хотя последние, может быть, были и важнее для поэтов»*.

Читая эти строки, трудно отделаться от впечатления, что перед глазами черновой вариант манифеста Гумилева «Наследие символизма и акмеизм», настолько представления о соотношении поэзии и религии (а также философии, нравственности и пр.) напоминают его взгляды. И хотя Кузмин исходит из совсем иных посылок, чем Гумилев, но совпадения очень показательны.

* Аполлон. 1912. № 5. С. 56.

Столь же характерно и то, что в воспоминаниях Н. Я. Мандельштам, не бывшей свидетельницей начала века в прямом смысле, но многое воспринявшей из суждений своего мужа в двадцатые годы (впрочем, соотношение облика Мандельштама, каким он рисуется на страницах ее мемуаров, и Мандельштама реального — серьезная историко-литературная проблема), эти взгляды так часто перекликаются с определениями Кузмина, вплоть до парафраз. «Верность земле и земному» — слова Мандельштама в изложении Надежды Яковлевны* — очевидно варьируют заключительные строки все того же «Где слог найду, чтоб описать прогулку...»: «Ах, верен я, далек чудес послушных, / Твоим цветам, веселая земля!»

Конечно, Кузмин не был акмеистом и отказывался видеть себя им; для него была неприемлемой трактовка его статей как «предакмеистических манифестов», он часто критиковал саму школу акмеистов. Но пример многих (правда, далеко не всех) его ранних стихов должен был воздействовать на сознание молодых поэтов, ищущих предшественников в своем собственном отвержении взглядов символистов на жизнь и на искусство.

Одним из свидетельств скептического отношения Кузмина к акмеизму было и то, что он с большим интересом относится к поэтическим опытам футуристов. Это началось еще с того времени, когда в окружении Вяч. Иванова появился совсем молодой и робкий Виктор Хлебников. В октябре 1909 года он сообщал родным: «Я познакомился почти со всеми молодыми литераторами Петербурга — Гумилев, Ауслендер, Кузмин, Гофман, гр. Толстой и др., Гюнтер. <...> Я подмастерье и мой учитель — Кузмин (автор Александра Македонского и др.)»**, а несколько ранее писал в стихотворении «Вам»:

Так, среди «Записки кушетки» и «Нежный Иосиф»,
«Подвиги Александра» ваяете чудесными руками —
Как среди цветов колосьев
С рогом чудесным виден камень.
То было более чем случай:
Цветы молились, казалось, пред времен давно прошедших слом
О доле нежной, о доле лучшей:
Луга топтались их ослом.

Знакомство продолжалось сравнительно недолго***, но оно оказало серьезное воздействие на творчество Кузмина, хотя наиболее явно это воздействие проявилось значительно позднее — в конце десятых и начале двадцатых годов. И вообще отношение Кузмина к футуризму

* *Мандельштам Н. Я.* Воспоминания. М., 1989. С. 252.

** *Хлебников В.* Собрание произведений: В 5 т. Л., 1933. Т. 5. С. 286–287.

*** Обстоятельное изложение истории взаимоотношений Кузмина и Хлебникова см.: *Парнис А. Е.* Хлебников в дневнике М. А. Кузмина // *МРРК*. С. 156–165.



Велимир Хлебников
1909

было гораздо более заинтересованным, нежели к акмеизму. В докладе, прочитанном в 1914 году в «Бродячей собаке», он неслучайно сформулировал: «Заслуги акмеизма и футуризма (освобождение слова). Новых сил можно ждать только со стороны футуристов и диких»*.

Однако нам снова необходимо отступить на несколько лет и вернуться в осень 1909 года, чтобы вернее понять привязанность Кузмина не только к «молодой редакции» «Аполлона», но и вообще к обстановке, создавшейся вокруг этого журнала. Без особого риска ошибиться можно предположить, что во многом его интерес к «Аполлону» поддерживался историей, связанной с появлением на русском литературном горизонте загадочной поэтессы Черубины де Габриак.

История Елизаветы Ивановны Дмитриевой, скрывшейся под этим псевдонимом, достаточно хорошо известна**, но фигура Кузмина оставалась всегда несколько в тени. А между тем он волей

* *Кузмин М.* Как я читал доклад в «Бродячей собаке» // Синий журнал. 1914. № 18. С. 6.

** *Купченко В.* История одной дуэли // Ленинградская панорама. Л., 1988. С. 388–400; *Давыдов З. Д., Купченко В. П.* Максимилиан Волошин. Рассказ о Черубине де Габриак // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1988. Л., 1989. С. 41–61; *Черубина де Габриак.* Исповедь. М., 1998; *Волошин.* С. 303–312 и мн. др.



Елизавета Дмитриева
1910-е

или неволей стал одним из главных персонажей истории, раскрыв С. К. Маковскому лицо, скрывающееся за роскошным псевдонимом, к тому же придав всему инциденту, очевидно, гораздо более скандальную окраску, чем можно было. Об этом свидетельствует запись в его дневнике накануне того дня, когда он все рассказал Маковскому: «Граф <А. Н. Толстой> мне все подтвердил о Черубине. Гумми без конца толковал с Вяч<еславом> о путешествии, я же беседовал с Гюнтером. Как удивительно <?>, что Дмитриева — Черубина, представлял все в неприглядном свете. Действительно, история грязная. Любовница и Гумми, и еще кого-то (имеется в виду Волошин. — *Н. Б., Дж. М.*), и теперь Гюнтера, креатура Макса, путающая бедного Мако, рядом Гюнтер и Макс, компания почтенная» (16 ноября, 1909).

Таким образом, Кузмин оказался втянут в сложнейший водоворот человеческих отношений, возникший вокруг журнала. С одной стороны, это история Черубины, закончившаяся дуэлью, где Кузмину пришлось выполнять роль секунданта Гумилева. С другой — история с публикацией (или, вернее, с отказом от публикации) стихов И. Ф. Анненского во втором номере журнала, когда С. К. Маковский в последний момент снял их и заменил стихами Черубины, что нанесло Анненскому глубочайшую обиду, а по твердому убеждению

Ахматовой — просто привело его к гибели*. Все это было основательно замешано на сугубом мистицизме (глубоко мистически была настроена Дмитриева; Гюнтер выведал у нее тайну псевдонима под сильным давлением с мистической окраской; путешествие Гумилева в Африку задумывалось под значительным влиянием оккультных теорий и пр.). Кузмин должен был себя чувствовать в этой обстановке, помноженной на систематический легкий флирт, как нельзя лучше. Он даже решился ехать на большой поэтический вечер в Киев вместе с А. Н. Толстым, Потемкиным, Гумилевым, что в обычном состоянии было бы для него весьма экстраординарным: на такие предприятия он пускался только от крайней нужды.

Дневниковые записи за это время показывают, что Кузмин существовал в атмосфере постоянной приподнятости, эмоционального подъема, который не прерывался даже такими трагическими событиями, как смерть Анненского. Однако стоит, очевидно, отметить, что конец 1909-го и начало 1910 года приносят очень мало стихов: летом 1909 года пишется цикл «Трое», а следующий большой цикл — «Осенний май» — создается только летом 1910 года. Отчасти, конечно, это время было посвящено работе над уже упоминавшейся поэмой «Новый Ролла», но по большей части Кузмин был занят прозой, пьесами и переводами.

В 1909 году он пишет повесть «Путешествие сэра Джона Фирфакса...» (любопытно, что ее герой вскоре попадает как реальный человек в стихотворение Георгия Иванова «Визжат гудки, несется ругань с барок...»), в 1910-м — рассказы «Ксанф и Калла», «Охотничий завтрак», «Высокое искусство», «Опасный страж», «Нечаянный провиант», пьесы «Исправленный чудак», «Голландка Лиза», «Принц с мызы», переводит поэму Боккаччо «Фьяметта», либретто оперы Рихарда Штрауса «Электра», пишет довольно много музыки. Очевидно, на какое-то время театр вообще занимает первенствующее место в его художественной работе.

Осенью 1909 года, среди прочих событий, состоялось знакомство Кузмина с уже известным художником Александром Головиным. Маковский попросил его написать групповой портрет ведущих авторов «Аполлона», среди которых почетное место должен был занимать и Кузмин. Сеансы предполагалось проводить в студии Головина в Мариинском театре, но за время первого успели лишь обсудить технические детали, а на втором произошла ссора Волошина с Гумилевым, завершившаяся вызовом на дуэль, после чего о групповом портрете уже не могло быть речи, тем более что вскоре умер Анненский.

* См.: Письма И. Ф. Анненского к С. К. Маковскому / Публ. А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика // *ЕРОПД* на 1976 год. С. 222–241; помимо указанной в этой публикации литературы см. также: *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. М., 1997. Т. 1. 1938–1941. С. 176.



Александр Головин
Автопортрет. 1912

Но внешность Кузмина произвела на Головина впечатление, и он предложил написать его одиночный портрет, что и было сделано*. Этот портрет, хранящийся ныне в Третьяковской галерее, наряду с более ранним портретом работы К. А. Сомова, относится к числу наиболее удачных изображений Кузмина, точно фиксируя то, что было отмечено Головиным в словесном описании: «У Кузмина своеобразная, нерусская внешность <...> позднее его внешность изменилась, он стал брить усы и бороду, отчего, может быть, его наружность стала еще более характерной и выразительной»**.

Дружба с Головиным завязалась совершенно естественно: Кузмина связывал с ним обоюдный интерес к культуре XVIII века и особенно к театру. Долгие сеансы позирования усилили симпатию, зародившуюся с первого взгляда и сохранившуюся впоследствии на

* В воспоминаниях Головина (*Головин А. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине.* Л.; М., 1960. С. 100) сказано, будто работа началась в октябре, что явно не соответствует действительности. В дневнике Кузмина начало работы над портретом отнесено к 18 декабря.

** *Головин А. Встречи и впечатления.* С. 106.

всю жизнь. Дружба с Головиным вовлекла Кузмина во многие совместные предприятия, сильно облегчившиеся мощным влиянием, которым Головин пользовался в Императорских театрах. Впервые Кузмин сотрудничал с Александрийским театром в мейерхольдовской постановке пьесы Эрнста Хардта «Шут Тантрис», где писал музыку и совместно с Вяч. Ивановым редактировал перевод П. Потемкина (преьера состоялась 9 марта 1910 года), а в Мариинском — в мейерхольдовской же постановке «Электры» Р. Штрауса.

Но сотрудничество с Императорскими театрами было лишь одной стороной театральных увлечений Кузмина.

В конце января 1910 года Андрей Белый приехал в Петербург и провел несколько месяцев на «башне». Находясь в редком для него хорошем настроении (причиной которого был сильный подъем любви к Асе Тургеневой), он был готов полностью подчиниться расслабляющей, хотя и деловой жизни этого обиталища. Здесь он снова встретился с Кузминым и возобновил дружеские отношения с ним. Особенно Белый любил импровизированные концерты, когда ночью или, скорее, уже ранним утром Кузмин садился к роялю и пел свои песенки. Белый восхищался ими и заказывал свои любимые*. Эти концерты, временами затягивавшиеся до самого утра, нередко кончались ранним завтраком, после которого обитатели «башни» разбредались по своим комнатам. Около часу дня они снова собирались у письменного стола, где Белый опять видел Кузмина в русской рубашке, работающего над какой-нибудь рукописью (его способность работать когда и где угодно была легендарной). Эта обстановка воспроизведена в экспромте Белого, записанном в альбом В. К. Шварсалон:

О том, как буду я с тоскою
 Дни в Петербурге вспоминать,
 Позвольте робкою рукою
 В альбоме Вашем начертать.
 (О Петербург! О Всадник Медный!
 Кузмин! О, песни Кузмина!
 Г***, аполлоновец победный!

 Мы — в облаке... И все в нем тонет —
 Гравюры, стены, стол, часы;
 А ветер с горизонта гонит
 Разлив весенней бирюзы;
 И Вячеслав уже в дремоте
 Меланхолически вздохнет:

* Андрей Белый о Блоке: Воспоминания, статьи, дневники, речи. М., 1997. С. 349–351.

«Михаил Алексеич, спойте!..»
Рояль раскрыт: Кузмин поет.
Проходит ночь... И день встает...*

И несколько далее в том же экспромте находим строчки:

Ковер — уж не ковер, а луг —
Цветут цветы, сверкают доли.

Видимо, это относится к готовившейся театральной постановке, где брошенный на пол зеленый ковер должен был символизировать, что действие происходит на природе.

Театр всегда был объектом пристального интереса для Иванова и его друзей. Нередко в этих дискуссиях участвовал и В. Э. Мейерхольд, который стал режиссером наиболее знаменитой в истории русской культуры любительской постановки — пьесы Кальдерона «Поклонение кресту» в переводе К. Д. Бальмонта, состоявшейся в «Башенном театре», то есть просто в квартире Иванова, 19 апреля 1910 года. В согласии с привычками обитателей «башни», представление началось в четверть двенадцатого вечера. Гости, допускавшиеся лишь по специальным приглашениям, входили в квартиру и видели в самой большой ее комнате маленькую сцену с черно-зеленым задником, напоминающим большой ковер, украшенный яркими желтыми и красными цветами. Красочные декорации и костюмы были сделаны Судейкиным — точнее, импровизированы из тканей, оставшихся в квартире после смерти Зиновьевой-Аннибал, очень любившей разнообразные красивые материи. Декорации были скудно освещены, а публика сидела или стояла буквально в центре развивающегося действия. Все режиссерские эффекты были направлены на то, чтобы усилить впечатление театральности, даже искусственности постановки, тем самым воспроизводя наивность испанского театра XVI и XVII веков**. В намерения Мейерхольда входило сломать то, что он считал искусственными барьерами между публикой и актерами, постановка соответствовала формировавшейся у него концепции «театра-балагана»***. Занавес раздвигался двумя мальчиками,

* При первой публикации (*Белый А.* Стихотворения и поэмы. М.: Л., 1966. С. 466–467) стихотворение было датировано: «Между 1905 и 1907». На деле оно относится к 1910 году. Следует обратить внимание на ударение в имени Кузмина — не Михайл, а Миха́ил, что соответствует старинной огласовке. Он писал Чичерину в апреле 1903 года: «В старопечатных книгах ударения: “Миха́ил, Миха́йла, Миха́йлу”, и сам в некоторых ранних рукописях пользовался такими формами.

** См.: *Зноско-Боровский Е.* Башенный театр // Аполлон. 1910. № 8. С. 31–36 первой пагинации. Перепечатано: Мейерхольд в русской театральной критике 1892–1918. М., 1997. С. 192–197.

*** См.: *Мейерхольд В. Э.* Статьи, письма, речи, беседы. Т. 1. С. 254–255.



Михаил Кузмин в группе.

Участники спектакля по пьесе П. Кальдерона «Поклонение кресту»
в Башенном театре 19 апреля 1910 г.

*Верхний ряд: Сергей Судейкин, Сергей Шварсалон, Владимир Пяст, Борис Мосолов,
Константин Шварсалон, Валериан Чудовский, Всеволод Мейерхольд.
Средний ряд: Лидия Иванова, Н. Краснова (курсистка Высших женских курсов),
Михаил Кузмин, Вера Шварсалон. В нижнем ряду: Владимир Лачинов,
Владимир Княженин, неизвестное лицо. Роли арапчат исполняли дети швейцара*

переодетыми в арапчат, декорации обозначались только несколькими красочными мазками. Немногие предметы реквизита вносились и уносились актерами, иногда прямо через публику*. Кузмин играл в спектакле — в одной из сцен старика, в другой — молодого человека.

После этой постановки Мейерхольд собирался за границу (перед этим он сыграл роль слуги в комическом балете Кузмина «Выбор невесты»), где получил шуточное послание, в котором две строфы написал Кузмин:

Будь ты дальше, будь ты ближе,
Всем нам близок, милый друг.
Знаем, знаем: ты в Париже
И не явишься к нам вдруг.

* Описание этой стороны постановки см. в стихотворении Вяч. Иванова «Хоромное действо» (сб. «Нежная тайна»). Наиболее подробно репетиции и сама постановка «Поклонения кресту» описаны В. Пястом (*Пяст В. Встречи. С. 117–125*).

Но тоскует рой комедий:
«Где твой бдительный надзор,
Всех веселых интермедий
Арагонский Рехидор?»

Принялися мы за чтение
Сервантеса в этот раз.
Все манит воображеньем...
Да, «театр чудес» у нас.
Что порой и не удастся,
Умственный дополнит взор;
Мыслью мощною задастся
Наш великий Рехидор...

Вернувшись в Петербург в мае, Мейерхольд принял участие в осуществлении еще одного проекта. Постановка пьесы Кальдерона имела успех и сыграла большую роль в эволюции театральных идей Мейерхольда (некоторые находки были позже с эффектом использованы в знаменитом мольеровском «Дон Жуане», который он поставил в Александринском театре в ноябре 1910 года). И все же это был спектакль, показанный всего лишь один раз избранной, элитарной публике. Существовавшие планы институализации башенного театра были отложены*, а Мейерхольд и его друзья, среди которых был и Кузмин, пытались найти постоянный испытательный полигон для своих опытов, который был бы доступен более широкой публике.

В сентябрьском (десятом) номере «Аполлона» за 1910 год Ауслендер в своей постоянной рубрике «Петербургские театры» объявил о предстоящем в октябре открытии нового театра «Интермедия» в здании бывшего театра «Сказка» на Галерной улице. Его репертуар должен был состоять из «старинных и новых фарсов, комедий, пантомим, опереток, водевилей, небольших драм и отдельных номеров».

* В архиве Вяч. Иванова сохранился лист с распределением обязанностей: «Директор Вяч. Иванов. Администратор В. К. Иванова-Шварсалон, М. А. Кузмин. Главный режиссер Вс. Э. Мейерхольд. Главный художник С. Ю. Судейкин. Veto Директора в выборе пьесы. Главная деятельность комитета — а) выбор пьесы б) назначение времени, места с) рас<пределение> приглашений д) утвержд<ение> распределения ролей. Монархия режиссера с момента, когда пьесы уже установлены. Приглашение режиссеров и художников по инициативе Мейерхольда и Судейкина. Административные функции по режиссуре и постановке несет В. К. Иванова-Шварсалон. Режиссер и художник предлагают комитету проект распредел<ения> ролей, Комитет его утверждает». В качестве предлагаемых постановок назывались: «Кузмин. Св. Евдокия; Сервантес. Театр чудес; Сакунтала; Турецкая пьеса; Шекспир<овский> период; Куранты Любви; Античная пьеса; Кальдерон», причем был даже составлен план первых трех спектаклей: «I спектакль: *Кузмин*. Св. Евдокия; *Серв<антес>*. Театр чудес; II спектакль — [Античный] Шекспировский; III. Античный» (курсив наш, в оригинале подчеркнута. — *Н. Б., Дж. М.*) (РГБ. Ф. 109. Карг. 45. Ед. хр. 38).

Официально театром руководило «Товарищество актеров, художников, писателей и музыкантов», но на самом деле во главе театра, официально называвшегося «Дом интермедий», стояли три человека. Директором был сам Мейерхольд. Вся художественная часть дела была отдана вернувшемуся в Петербург Сапунову. Кузмин занимался литературной и музыкальной стороной. Из-за ограниченности репертуара он сам написал две пьески для первого вечера и активно участвовал в подготовке других программ*. Согласно сохранившимся афишам, театр ежедневно давал два представления. Первое шло с девяти до половины двенадцатого, а вслед за ним, с полуночи до двух часов, следовал «дивертисмент». Неудивительно, что при таком распорядке работы и талантливости руководителей театра «Дом интермедий» вскоре стал любимым местом развлечения для столичной литературно-художественной богемы.

Официально театр открылся 12 октября 1910 года. Центром программы была мейерхольдовская «переделка» (на самом деле очень свободная адаптация) пантомимы Артура Шницлера «Покрывало Пьеретты», названная Мейерхольдом «Шарф Коломбины». Именно в это время Мейерхольд испытывал сильнейший интерес к Гофману, и Кузмин, сам Гофмана очень любивший, придумал для него псевдоним «Доктор Дапертутто» (пользоваться псевдонимом для работы в «Доме интермедий» посоветовал Мейерхольду директор Императорских театров В. А. Теляковский, чтобы избежать конфликта между двумя различными его ипостасями: режиссера Императорских театров и руководителя богемного экспериментального театра). Постановка «Шарфа Коломбины» придавала всему предприятию дух гофмановской гротесковости, фантастики и ирреальности. Сама публика сидела за столиками, а не в театральных креслах. Это решение было принято как для того, чтобы создать неформальную обстановку, так и для облегчения подачи еды. Рампы не было, и широкая лестница соединяла небольшую сцену с залом. Первая программа открывалась прологом «Исправленный чудака», специально для этого случая написанным Кузминым. Даже доброжелательный рецензент Сергей Ауслендер оценивал его как не вполне удавшийся**. Он был предназначен для того, чтобы ввести публику в дух шницлеровской пантомимы, и основывался на гофмановской истории доктора

* В автобиографии он писал: «Основание с Мейерхольдом и Сапуновым “Дома интермедий” и участие в редакционной работе “Аполлона” были до некоторой степени общественными моими занятиями. Впрочем, “Дом интермедий” просуществовал очень недолго». О деятельности театра см.: *Тихвинская Л.* Кабаре и театры миниатюр в России 1908–1917. М., 1995. С. 69–86. Многочисленные подробности о жизни театра см. в дневнике Кузмина за вторую половину 1910 года и в комментариях к нему, а также в переписке с Мейерхольдом.

** Аполлон. 1910. № 12. С. 26–27 второй пагинации.

Коппелиуса: «куклы» оживали, и персонажи выходили из зала, чтобы участвовать в пантомиме. Удачнее была «элегантная пастораль» Кузмина «Голландка Лиза», написанная по мотивам средневековой французской пьесы с музыкой самого Кузмина*. Вечер завершался «пьеской-гротеском» П. П. Потемкина и К. Э. Гибшмана, называвшейся «Блек энд уайт»**. Вся эта программа прошла двадцать пять раз до закрытия театра для подготовки следующей: это считалось значительным успехом.

Вторая программа, опять-таки поставленная Мейерхольдом, впервые была показана 3 декабря 1910 года. В нее входила комическая опера И. А. Крылова «Бешеная семья», написанная в 1793 году (оформление Сапунова, музыка Кузмина). Центральное место занимала комедия Е. А. Зноско-Боровского «Обращенный принц»*** в оформлении Судейкина; Кузмин написал к ней музыку и слова нескольких песен. Завершали программу «концертные номера», исполнявшиеся К. Э. Гибшманом, Н. В. Петровым (более известным тогдашней публике под именем «Коля Петер») и Б. Г. Казарозой. Последняя с «громادным успехом»**** пела «детские песенки» Кузмина, среди них и знаменитую:

Дитя, не тянися весною за розой, розу и летом сорвешь.

Ранней весною собирают фиалки, помни, что летом фиалок уж нет*****, —

а также не менее знаменитую и ранее цитировавшуюся «Если завтра будет солнце...». Как бы ни относиться к этим беспечным песенкам, следует помнить, что для современников они символизировали все очарование времени даже тогда, когда оно давно прошло и казалось далекой сказкой, как в страшные годы военного коммунизма, когда Блок нередко просил Кузмина их спеть.

Вторая программа «Дома интермедий» также имела успех, но оказалась последней. Осенью 1911 года театр поехал на гастроли в Москву, где показал сборную программу, хорошо принятую критикой, но не имевшую финансового успеха. В результате по возвращении в Петербург театр закрылся навсегда.

* Опубликована — Северные цветы на 1911 год. М., 1911. С. 43–55.

** Впервые опубликовано: Московский наблюдатель. 1992. № 9. С. Публ. Екатерины Петровской.

*** Опубликована в третьем номере «журнала доктора Дапертутто» «Любовь к трем апельсинам» за 1914 год.

**** Волков И. Мейерхольд. М.; Л., 1929. Т. II. С. 165.

***** В воспоминаниях И. Одоевцевой «На берегах Невы» рассказывается, что ноты этой песенки были опубликованы с портретом певца В. А. Сабинина на обложке, и большинство пользовавшихся нотами всерьез полагали, что именно он песенку и написал.

Посвящаются и съ громаднымъ успѣхомъ исполняются
Владиміромъ Александровичемъ САБИНЫМЪ.

Четыре романса.



В. А. Сабининъ.

Слова и Музыка

М. КУЗМИНА.

1. „Дитя и роза“. (Дитя не тянися весною за розой)
(Л. ж. № 418) . . . 60 к.
2. „Вышелъ мѣсяцъ свѣтлоглазый“.
(Л. ж. № 419) . . . 50 к.
3. „Лишь тотъ, кому минуло шестнадцать лѣтъ“.
(Л. ж. № 420) . . . 60 к.
4. „Если завтра будетъ солнце“ (Намъ изъ Лон-
дона пришлютъ) . . . 40 к.

Репертуаръ В. А. Сабинина:

1. „Мурочка“ (Каб. № 26) . . . 60 к.
2. „Прощай Люблю“ (Ф. Ф. № 145) . . . 60 к.
3. „Мой милый вальсъ“ (Л. ж. № 227) . 50 к.
4. „Не сердись“ Муз. Р. Штольца . . . 75 к.

СОБСТВЕННОСТЬ ИЗДАТЕЛЯ

Николая Христіановича ДАВИНГОФЪ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ, Гостинный Дворъ, № 12. ————— Телефонъ № 405-88.

Представительство для Москвы: Ф. І. Деглафъ, Неглинный пр., 11.

Представительство для Царства Польскаго: Гебетнеръ и Вольфъ, гор. Варшава.

Кіевъ, Л. Назимовскій. Одесса, А. Густавовъ, Л. Левинъ и Э. Островскій. Харьковъ, А. Гергардъ.
Екатеринославъ, Г. Криверъ. Ростовъ н. Д., Насп. Л. Г. Аалеръ.

Нотный сборник «Четыре романса: Слова и музыка Михаила Кузмина»
(СПб.: Изд. Н. Х. Давингофа, 1911)

Обложка

Работа в «Доме интермедий» не была единственной театральной затеей Кузмина в 1910–1911 годах. В 1910-м он написал пьесу «Принц с мызы» и ожидал постановки ранее написанной оперетты «Забава дев». Однако довольно неожиданно для самого себя он оказался одним из действующих лиц разразившегося в столице театрального скандала.

25 февраля 1911 года известный крайне правый депутат В. М. Пуришкевич вмешался в обсуждение Думой бюджета министерства внутренних дел речью о состоянии русского театра. Эта речь была бы смешной — парламентский корреспондент газеты «Речь» сообщает, что она нередко прерывалась взрывами смеха, — если бы не была столь отвратительной. Используя совершенно фантастическую статистику, Пуришкевич пытался доказать, что русский театр захвачен евреями. О скончавшейся в 1909 году Коммиссаржевской и откликах на ее смерть прямо говорилось: «Апофеоз Коммиссаржевской — жидовская затея»*. Театр обвинялся в активном содействии революции, и оратор предупреждал, что он даже опаснее кинематографа. Как колыбель «атеизма» и всяческих «извращений», театр обвинялся в том, что являлся главным источником развращения нравственности, особенно студенческой (незадолго до этого в Московском и Петербургском университетах прошли серьезные студенческие волнения). Естественно, что Кузмин упоминался в этой речи, оказавшись в достойной компании: вместе с Блоком, Сологубом и Мейерхольдом**. Весь инцидент мог бы принять весьма серьезную окраску, не укажи во время дискуссии один из депутатов, что Пуришкевич сам является драматургом, но почему-то его пьесы не пользуются ни малейшим успехом. Были опасения, что из-за связей Пуришкевича со двором Мейерхольд и его окружение могут быть изгнаны из Императорских театров. Однако этого не случилось, и уже через месяц в Александринском театре состоялась премьера пьесы Юрия Беляева «Красный кабачок» в оформлении Головина и с музыкальным сопровождением Кузмина.

В это же самое время в суворинском Малом театре (театре Литературно-художественного общества) шли репетиции оперетты Кузмина «Забава дев». Премьера состоялась 1 мая 1911 года. Рецензии были прохладными, но публике оперетта понравилась***. Красочные

* Речь. 1911. 26 февраля. № 55.

** Полностью речь опубликована: Государственная Дума, созыв третий: Стенографические отчеты. Сессия четвертая, часть II, заседания 39–73. СПб., 1911. С. 2814–2840.

*** См. рецензию «Импрессиониста» (Б. И. Бентовина) в журнале «Театр и искусство» (1911. № 19), описание спектакля и фотография одной из сцен — Огонек. 1911. № 19. Более подробно о критических отзывах прессы см. в комментарии А. Г. Тимофеева к «Театру».



Участники постановки оперетты «Забавы девиц»
в театре Литературно-художественного общества
Фотография из газеты «Искры» (СПб., 1911. № 18)
Михаил Кузмин сидит в первом ряду;
стоит слева первым Сергей Судейкин (художник-постановщик);
в медальоне — Борис Глаголин (режиссер-постановщик);
стоит справа последним Слуцкий (капельмейстер)

костюмы и декорации Судейкина весьма способствовали успеху. Спектакль шел более двух месяцев и прекратился только с закрытием сезона. Песенка «Полетим далеко за море» сделалась «гвоздем сезона». Возобновление в новом сезоне (с обновленными куплетами) успеха уже не имело. И все же Кузмин получил весьма изрядную сумму, которую намеревался разумно потратить — в частности, со своим тогдашним любовником актером Н. Д. Кузнецовым (он играл в «Доме интермедий», но впоследствии никуда, сколько мы знаем, устроиться не мог — мешало пристрастие к алкоголю) отправиться в Париж. Но только получив деньги, на следующее же утро Кузмин их не обнаружил: то ли потратил, то ли раздарил, то ли его обокрали...



Занавес к постановке оперетты Михаила Кузмина «Забавы дев» работы С. Судейкина
1911

Опереттой Кузмин живо интересовался всегда, считая ее несправедливо недооцененным музыкальным жанром. Высокомерно-сниходительный тон рецензий в русской прессе полностью подтверждал его мнение. Он восхищался французскими опереттами, но полагал, что их преобладание на сцене и презрение прессы к русским образцам жанра заставляет русских писателей и музыкантов совершенно напрасно его игнорировать. Для него самого жанр являлся настоящей находкой, и он спешил испробовать в нем свои силы. Однако следующая после «Забавы дев» его оперетта «Возвращение Одиссея», поставленная в Малом театре уже в сентябре, не имела никакого успеха, несмотря на вкрапленные в текст политические намеки.

В это время Кузмин уже возвратился и к стихам. В списке его произведений, составленном уже в двадцатые годы, под 1910 годом в разделе «стихи» следует единственная запись: «Стихи Князеву». Конечно, в этот год он писал и другие стихи, но краткость записи делает понятной важность того места, которое занимала личность В. Г. Князева в его личной и литературной биографии. Второй раз запись такого же типа встретится лишь один раз, и в случае еще более примечательном: под 1913 годом значится: «Юрочке».

Биография Всеволода Гавриловича Князева в настоящее время довольно хорошо известна, так как исследователи ахматовской «Поэмы без героя» не могли обойти ее своим вниманием, — Князев

послужил прототипом «драгунского корнета со стихами», одного из наиболее важных персонажей поэмы*.

Насколько можно судить по дневнику Кузмина, он впервые обратил внимание на Князева 2 мая 1910 года при довольно странных обстоятельствах: «Оля <О. А. Глебова-Судейкина> вдруг шепчет: “Мих<аил>, уведи Сережу”. Оказывается, рядом со столиком сидел один из убийц его отца** <...> Мне очень понравился проходивший Князев. Вдруг он мне приносит две розы от Паллады. Пошел ее поблагодарить. Звала слушать стихи Князева. Она действительно очень красива».

Здесь важно не только первое появление Князева, но и то, что он в этот момент находился в ближайшем окружении знаменитой Паллады. Наиболее краткое определение ее известности в Петербурге того времени дала Ахматова: «Она была знаменита. Браслеты на ногах, гомерический блуд***. Один из ее многочисленных мужей, гр. Б. О. Берг, вспоминал: «У Старынкевичей была традиция давать детям древнегреческие имена: например — инженерный генерал Олимп Иванович, отец Паллады, имел брата Сократа Ивановича. <...> У Паллады был брат Кронид Олимпович, прозванный голодающим индусом (был еще брат Леон и сестра Лидия) <...> На курсах она познакомилась с кружком социал-революционеров, которые ее привлекли в свои ряды. Здесь она встретила с Егором Сергеевичем Сазоновым <...> Накануне покушения она ему отдалась. Утром 15 июля 1904 года статс-секретарь Плеве ехал на Высочайший доклад в Петергоф. На Измайловском проспекте (не доезжая Крюкова канала) из меблированных комнат выбежал Сазонов и бросил под ехавшую карету бомбу, которою министр был ранен насмерть. <...> Вскоре Паллада бежала из дома с студентом и с ним обвенчалась; но родившиеся близнецы были дети от ее связи с Сазоновым. Она вернулась к родителям, и вскоре произошли две драмы, давшие ей известность не совсем завидную. В нее влюбился без ума молодой человек, ей совсем не нравившийся, и он застрелился под ее портретом <...> Подобный же случай повторился с другим студентом. Решив покончить с собой, он вызвал Палладу на свидание с ним на улицу и тут же, на ее глазах, застрелился».

* О жизни и творчестве Князева рассказано в предисловии его отца к посмертному сборнику стихотворений (*Князев Вс.* Стихи. СПб., 1914), а также в ряде работ Р. Д. Тищенко. Наиболее развернуто и в контексте отношений Князева с Кузминым — в статье «Рижский эпизод в “Поэме без героя”» (Даугава. 1984. № 2. С. 113–121). Ахматовское определение *драгунский* применительно к нему неточно: он служил в гусарах.

** С. Ю. Судейкин был сыном весьма известного своей антиреволюционной деятельностью жандармского ротмистра Г. П. Судейкина, застреленного при содействии завербованного им революционера С. П. Дегаева. Кого именно имела в виду Глебова-Судейкина, не вполне ясно; возможно, это был Г. А. Лопатин, непосредственно участвия в убийстве старшего Судейкина не принимавший, но расследование которого заставило Дегаева пойти на этот отчаянный шаг.

*** *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 33.



Портрет Паллады
Рисунок С. Судейкина. 1915–1916

После этого случая вся столичная печать зашумела, — вспомнили предыдущее самоубийство и в петербургской газете поместили ее портрет и описание “этой роковой женщины” (1908–1909)*. В эту-то «роковую женщину» и влюбился Князев. Согласно записи в дневнике Кузмина, «Вс<еволод> познакомился с Палладой только на свадьбе Леона, в феврале рассорился со Старынкевичем, бывшим лучшим другом, с сестрою и погиб» (30 мая, 1910).

Дневниковые записи того времени создают хотя и не вполне ясную в деталях, но выразительную картину истерической, в постоянном

* «Не забыта и Паллада...»: Из воспоминаний графа Б. О. Берга / Публ. Р. Д. Тименчика // Русская мысль. Литературное приложение № 11 к № 3852 от 2 ноября 1990. См. также статью Р. Д. Тименчика о ней (под фамилией Богданова-Бельская): Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 299.

нервном напряжении жизни, которую вел Князев в компании Паллады, и соответственного настроения Кузмина, страстно влюбившегося в молодого человека. В продолжении цитированной записи от 30 мая Кузмин рассказывает: «Уговорили ехать в гостиницу. Какой-то бордельный притон. В соседней комнате прямо занимались делом, причем дама икала, как лаяла. Паллада приставала, Всеволод нервничал, Валечка хихикал, я драматизировал. Наконец Нувель удалился, я с Колей <Н. Позняковым> пошли в один номер, Позн<яков> не хотел спать, а гулять, Паллада так расстоналась, что я впал в обморок. Тормошил меня Коля, потом Паллада прибежала в одеяле, потом Всево<лод> ложился на меня, целовал, тряс и отходил со словами: “Я больше никак не умею”. Наконец я встал и разделся лечь, стучится Палл<ада>, я оделся. Потом история в другом номере, Всеволод одет, в перчатках, кричит, что он Палладу разлюбил, что это — публичный дом (а то что же иначе, милый мальчик, разве Паллада твоя не последняя мерзавка и блядь?). Остался поговорить два слова и совсем помирился. Я снова лег, и Коля отправился».

И далее, на всем протяжении этого довольно долгого романа, тянувшегося с мая 1910-го до сентября 1912 года, Кузмин постоянно фиксирует резкие смены своих настроений, бурные ссоры и страстные примирения с Князевым, причинявшие одновременно и боль, и целительное спокойствие.

Чрезвычайно характерно в этом отношении стихотворение, которое близко к тому времени уже знавший Кузмина Г. Иванов расценивал как вполне случайную безделушку:

Как радостна весна в апреле,
Как нам пленительна она!
В начале будущей недели
Пойдем сниматься к Буасона.

Любви покорствуя обрядам,
Не размышляя ни о чем,
Мы поместимся нежно рядом,
Рука с рукой, плечо с плечом.

Сомнений слезы не во сне ли?
(Обманчивы бывают сны!)
И разве странны нам в апреле
Капризы милые весны?

Однако появление этого стихотворения явно связано с событиями, описанными в дневнике Кузмина 4 апреля 1911 года: «Князев пришел и вдруг стал разводить разные теории о девстве, плутовстве и т. д. Его и пленяла возможность в мужской любви, т<ак> сказать, сыграть

на шармака. Дешево же стоит тогда его переделка. Вышла сцена; не знаю, понял ли он, но все слухи о нем ожили в моем воспоминании. Кое-как примирились. Поехали сниматься. Снимались уже весело». Психологическая подоплека стихотворения становится тем самым гораздо яснее, но сам текст оказывается гораздо более одноплановым, чем реальные жизненные переживания: жестокие размышления и сомнения заменены «капризами милыми весны», беспокойная и терзающая любовь представлена безоблачной и безмятежной.

В стихотворениях, обращенных к Князеву, поэзия и реальность решительно расходятся, Кузмин хочет видеть в своем молодом спутнике идеального возлюбленного, каким тот на самом деле ни в коей мере не являлся.

Я тихо от тебя иду,
А ты остался на балконе.
«Коль славен наш Господь в Сионе»
Трубят в Таврическом саду.
Я вижу бледную звезду
На теплом, светлом небосклоне,
И лучших слов я не найду,
Когда я от тебя иду,
Как «славен наш Господь в Сионе».

Совершенство, которого Кузмин искал в любви, выражено в его стихах с окончательностью и «реальностью», которых он искал и не мог найти в жизни. Г. Шмаков справедливо говорит о том, что в своих лучших любовных стихах Кузмин создает духовный и физический идеал возлюбленного, так что объект любви полностью исчезает под идеализированной и тем самым деперсонализированной маской*. Не случайно тема «Вожатого» и «Светлого воина» переходит в стихи, посвященные Князеву, из цикла «Вожатый» в «Сетях»:

Трижды в темный склеп страстей томящих
Ты являлся, вестник меченосный,
И манил меня в страну иную.
Как же нынче твой призыв миную?
Жгу, жених мой, желтый ладан росный,
Чуя близость белых крыл блестящих.

Первый раз пришел ты на рассвете
.....
В третий раз приходишь на закате;

* Шмаков Г. Блок и Кузмин. С. 353.

Солнце рдяно к западу склонилось,
Сердце все горит и пламенеет, —
И теперь твой лик не потемнеет,
Будет все, что прежде только снилось,
Не придется плакать об утрате.

Стоит обратить внимание, что как раз в это время Кузмин готовит труд «Книга о святых воинах», никаких следов от которого мы не смогли обнаружить, но сама заинтересованность в теме и уверенность, что книга будет написана*, весьма знаменательны. Снова, как и в мистических циклах «Сетей», реальный человек превращался в божественного вестника и вожатого, освещающего путь поэта к совершенству.

Впрочем, идеальный аспект поэзии не препятствовал и самому Кузмину, не только Князеву, увлекаться другими людьми, о чем говорят посвящения целых больших циклов в книге «Осенние озера»: «Зимнее солнце» (датировано февралем-маем 1911) обращено к уже упоминавшемуся актеру «Дома интермедий» Н. Д. Кузнецову, «Оттепель» (октябрь-ноябрь 1911) — к воспитаннику Училища правоведения Сергею Львовичу Ионину, брату известного актера и режиссера Ю. Л. Ракитина, «Маяк любви» (декабрь 1911 — январь 1912) — к офицеру С. В. Миллеру, причем двое последних были весьма обеспокоены тем, чтобы их имена не появлялись в печати: в посвящении Ионину оставлены только инициалы, а посвящение Миллеру в части тиража снято вовсе, как и завершающее стихотворение, где прямо упоминается его имя.

Два последних цикла завершили формирование второй книги стихов Кузмина «Осенние озера», изданной тем же «Скорпионом» в августе 1912 года. В статье для энциклопедического словаря поэт и литературовед М. О. Лопатто, довольно близко знакомый с Кузминым**, попытался определить двойственность сборника так: «В его “Осенних озерах” чувствуется некоторая неуверенность в себе и поиски чего-то живого, волнующего душу. Эта книга может считаться переходною. <...> это живое Кузмин< пытается найти в любви, довольно низменной и эгоистичной»***. Возможно, что современная

* Она значится как «готовящаяся» в различных объявлениях.

** См. о нем большую публикацию: *Эджертон В. Ю. Г. Оксман, М. И. Лопатто, Н. М. Бахтин и вопрос о книгоиздательстве «Омфалос»*; Редакторы. Несколько цитат, библиографических заметок и мемуарная реплика на полях публикации В. Эджертона // Пятые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990. С. 241–244. Письма Лопатто к Кузмину, свидетельствующие о хорошем знакомстве: *ЦГАЛИ СПб.* Ф. 437. Оп. 1. Ед. хр. 73 (еще одно письмо находится среди неопознанных: Там же. Ед. хр. 163. Л. 51).

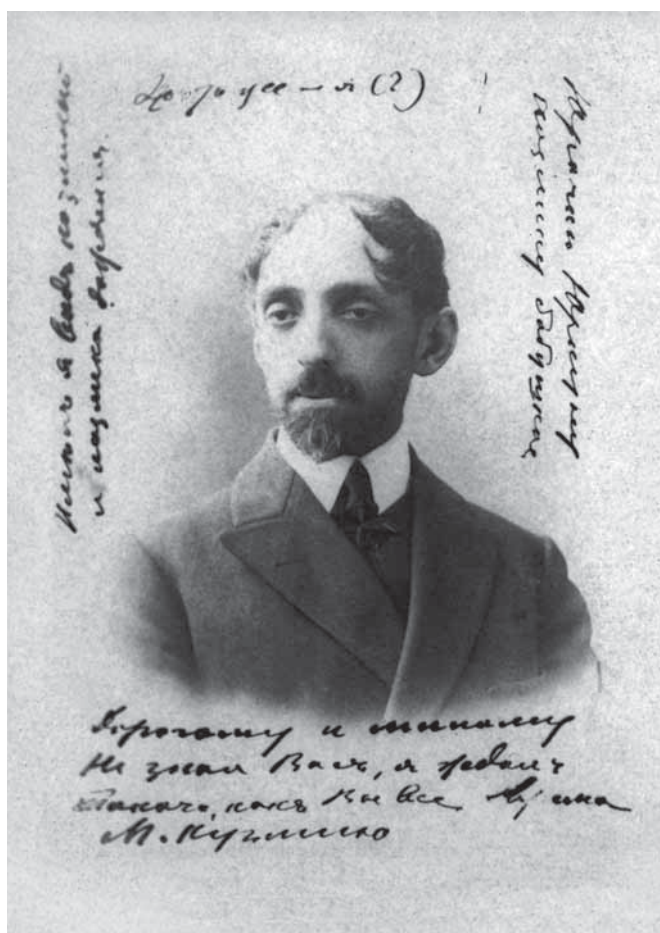
*** Новый энциклопедический словарь. Пг., Б. г. т. 23. Стб. 587. Цит. по: *Кузмин М. Избранные произведения.* С. 514.



Михаил Кузмин в парикмахерской
1910-е

критика, довольно сочувственно встретившая этот сборник, лучше бы ощутила эту двойственность, если бы заметила явно провокационную выходку поэта: сборник, завершающийся циклом «Праздники Пресвятой Богородицы», открывается (если не считать посвящения, также не очень сообразующегося с таким завершением) строками, образующими непристойный акростих*. Кузмин начинает балансировать на грани довольно мрачного кощунства, свидетельствующего о наступающем кризисе творчества.

* Впервые отмечено: *Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В.* Ахматова и Кузмин. С. 252.



Михаил Кузмин

Фотография студии Д. Здобнова. 1913–1914.

С дарственной надписью Юрию Юркуну.

Слева сбоку: «Имел я вид козлиный и козлика дождался».

Вверху: «И это тоже — я (?)».

Справа сбоку: «Юрочке Юркуну козлику бабушка».

Внизу: «Дорогому и милому

Не зная Вас, я ждал такого, как Вы все время М. Кузмина»

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

1912 год стал в жизни Кузмина критическим. Если когда-нибудь в его жизни было время, о котором он мог сказать блоковскими словами: «И я провел безумный год», — то, скорее всего, это был именно 1912-й.

Начался он с болезненного прекращения отношений с С. В. Миллером, который постоянно ставил Кузмина в трудное положение, вымогая у него деньги. Чтобы избавиться от постоянных встреч, Кузмин даже на какое-то время в январе и феврале перебрался в Царское Село к Гумилевым. Очевидно, именно тогда он отрецензировал гумилевское «Чужое небо» и написал предисловие к ахматовскому «Вечеру», а помимо прочего оказался замешанным в атмосферу некоторого скандала вокруг «Цеха поэтов» и создающегося акмеизма. Записи в дневнике этих дней не особенно ясны, но, кажется, свидетельствуют, что Кузмин больше склонялся к тому, чтобы поддержать литературную молодежь, группировавшуюся вокруг «Цеха»: «Был скандал в Академии, кого выбирать? Символистов или “Цех”? Я думаю, второй, спрошу Женю <Е. А. Зноско-Боровского>» (19 февраля). «Ходили <с Гумилевым> вечером, рассуждая о стариках и “Цехе”. Читал “Мечтателей” Анне Андреевне» (21 февраля). «В Царском хорошо, но у Гумилевых скучно. Играл. Обедали. На “Цехе” Город<ецкий> и Гумми говорили теории не весьма внятные» (1 марта). Однако никакого действительного участия в становлении нового течения Кузмин не принял, а вскоре и решительно разошелся с Гумилевым, о чем мы уже упоминали. Ахматова изложила историю этой ссоры так: «Кузмин был человек очень дурной, недоброжелательный, злопамятный. Коля написал рецензию на “Осенние озера”, в которой назвал стихи Кузмина “будуарной поэзией”. И показал, прежде чем напечатать, Кузмину. Тот попросил слово “будуарная”

заменить словом “салонная” и никогда во всю жизнь не прощал Коле этой рецензии...»*.

Действительно, свою рецензию на «Осенние озера» Гумилев начал словами: «Поэзия М. Кузмина — “салонная” поэзия по преимуществу»**. Честно говоря, можно вполне понять обиду Кузмина, тем более если и вправду первоначальный вариант начинался с определения «будуарная», что было уже просто несправедливо. И хотя далее в рецензии идут весьма хвалебные слова, они не могут заслонить впечатления от этого начального нелестного эпитета. Прочитав эту рецензию, Кузмин решился на довольно необычный вообще, а в своей собственной практике, кажется, просто единственный шаг, долженствовавший продемонстрировать высшую степень оскорбленности и оскорбительности: он дезавуировал свою собственную рецензию на «Чужое небо», напечатанную в гумилевской рубрике «Аполлона» «Письма о русской поэзии» (1912. № 2), напечатав новую и очень резко недружелюбную рецензию на тот же сборник***.

Вскоре после этого последовала ссора, а затем и разрыв Кузмина с Вяч. Ивановым. Причиной этого послужили столкновения как литературные, так и личные, в комплексе приведшие к серьезному кризису.

В 1910 году по инициативе Андрея Белого, Вяч. Иванова и Эмилия Метнера на деньги, добытые последним, было создано издательство «Мусагет», ставшее в какой-то степени центром притяжения для всего пытавшегося решительно обновиться символизма. Издательская деятельность была далеко не единственной задачей «Мусагета»: при нем существовали различные кружки, где опытные литераторы и философы вместе с литературной молодежью обсуждали проблемы, связанные с символизмом; в 1911 году была издана специальная «Антология», рецензию на которую Брюсов знаменательно озаглавил «Будущее русской поэзии». К лету 1911 года «Мусагет» решил, что ему необходим собственный журнал, как потому, что «Аполлон» все дальше и дальше уходил от своей функции литературного журнала вообще и специально символистского журнала в частности, так и потому, что Иванову хотелось иметь «интимный» журнал, своего рода дневник, в котором публиковались бы теоретические заметки ведущих писателей, связанных с «Мусагетом»****. В замысле журнала бросалось в глаза, что ни один из молодых петербургских писателей

* *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 173–174.

** Аполлон. 1912. № 8. С. 61.

*** Ежемесячные литературные и популярно-научные приложения к журналу «Нива». 1913. № 1. Стлб. 161–162.

**** Подробнее см.: *Лавров А. В.* Русские символисты: Этюды и разыскания. М., 2007. С. 499–514; Из переписки Александра Блока с Вяч. Ивановым / Публ. Н. В. Котрелева // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. 1982. Т. 41. № 2. С. 171–176.



Михаил Кузмин

Фотография студии «Boissonas et Egger». 4 апреля 1911.

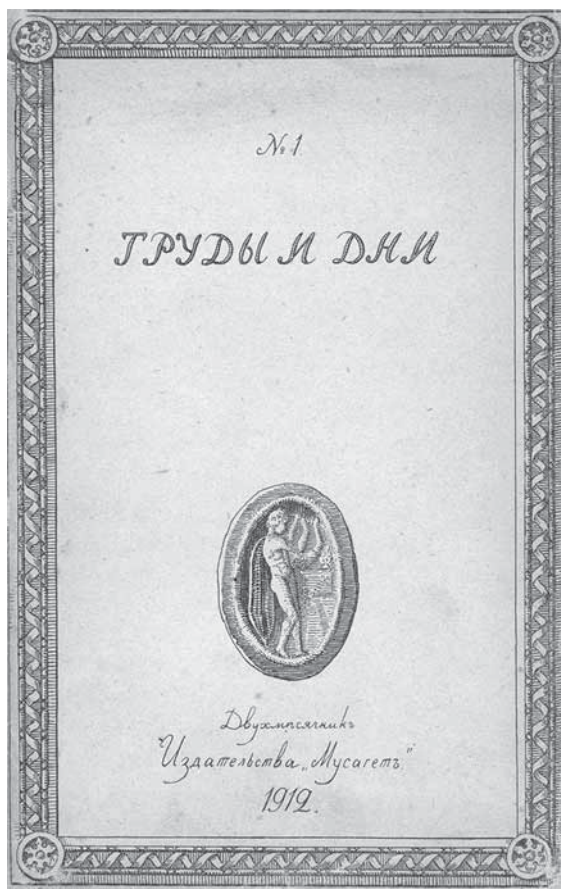
С дарственной надписью Г. Чулкову:

«Дорогому Г. И. Чулкову искренне любящий его М. Кузмин. 1911»

не был приглашен для участия в нем. С развитием и конкретизацией планов разрыв поколений и городов становился все более заметным.

В первом выпуске (или, точнее говоря, «тетради») «Трудов и дней» были напечатаны теоретические статьи Белого и Иванова, а рядом — большая рецензия Кузмина на «*Cor ardens*» Иванова, о которой мы уже упоминали. Она начиналась фразой: «“Со страхом и трепетом” мне слышится, когда я говорю о лучшей, самой значительной и, может быть, вместе с тем самой интимной книге одного из главных наших учителей и руководителей в поэзии»*. И эта фраза, и весь дальнейший тон преувеличенной хвалебности были столь необычны для Кузмина, что можно даже заподозрить рецензию в тщательно

* Труды и дни. 1912. № 1. С. 49. Полный текст рецензии по автографу, с восстановлением купюры и устранением серьезных опечаток, а также с подробным рассказом обо всех обстоятельствах, сопутствовавших ее появлению, см.: *Богомолов Н. А.* Русская литература первой трети XX века. С. 502–513.



«Труды и дни: Двухмесячник издательства “Мусагет”» (№ 1. М., 1912)
Обложка

рассчитанной иронии. Однако вряд ли возможно определить это с точностью: статья оказалась напечатана не полностью и с очень расстроившими Кузмина опечатками. Окончание рецензии было элиминировано издателями без согласования с автором, так как не совпадало с мнением редакции.

Решение это было настолько вопиющим, что вызвало решительные протесты. Так, Вяч. Иванов писал Э. К. Метнеру:

«С ампутацией совершенно не согласен. Это была ошибка. Статью читал Андрей Белый в Петербурге и выразил довольство. Подпись автора что-нибудь да значит. Редакция могла ограничить статью своею оговоркой о несогласии. Художник и критик, как Кузмин, имеет право на собственное мнение; статья же была ему вдобавок заказана. В крайнем случае, следовало условиться с автором. Место, занятое



Михаил Кузмин

Портрет работы М. Добужинского. 1909 (?)

в № статьи, не было предназначено звездами. Вопрос, послуживший контроверсой, очень техничен: “мастерство” вовсе не значит, по мысли автора, что-либо иное, кроме выдержанной и искусно применяемой сознательной техники (в данном случае — в области стиха). Технические красота (так! — *Н. Б., Дж. М.*) при этом не покрывают, по мысли автора, технической некорректности, с ними легко уживающейся. Но дело не в этом недоразумении, а в искажении полного смысла статьи и в произволе по отношению к видному сотруднику, особенно же в запрете иметь свое мнение. Если бы я одну минуту полагал, что мое участие предполагает мое согласие со *всем* дословно, что печатается в “Трудах и Днях”, то тотчас же бы устранился от участия. Точно так же не предполагаю я, что и со мной во всем согласны. Какая же возможна *критика* без свободы личной расценки? Другое дело —

1) общий дисциплинарный устав (напр<имер,> корректность полемик),

2) общередакционные, всех связующие, руководящие заявления в роде манифестов <...> В этих двух случаях применима к сотрудникам со стороны редакции *correctio* в силу магистратской *potestas**.

Но возражение Иванова было сделано с точки зрения журнальной политики по отношению к сотрудникам, тогда как Кузмин решил перенести спор в более принципиальную сферу. Он написал большое «Письмо в редакцию» и напечатал его в пятом номере «Аполлона».

* Письмо от 3 мая 1912 года // *РГБ*. Ф. 167. Карт. 14. Ед. хр. 10. Цит. по книге, названной в предыдущем примечании. *Correctio* — исправление; *potestas* — власть (*лат.*).



Здание, где размещалась редакция журнала «Аполлон» (Мойка, 24)
 Фотография М. Захаренковой. 2007

Мы уже говорили о первом пункте его несогласия с общей политикой журнала, когда речь шла об отношении Кузмина к становящемуся акмеизму. Но не менее решительно подчеркивалось несогласие Кузмина с явно проявившимся в этом номере желанием символистов приравнять свой метод творчества к поэзии вообще: «Как ни неприятно “Трудам и Дням”, но школа символистов явилась в 80-х годах во Франции и имела у нас первыми представителями В. Брюсова, Балльмонта, Гишпиус и Сологуба. Делать же генеалогию Данте, Гете, Тютчев, Блок и Белый не всегда удобно и выводы из этой предпосылки не всегда убедительны. Если же новое течение нескольких писателей, вполне определившихся мастеров и теоретиков столь отличается от того, что принято называть символизмом, то лучше его и назвать другим именем, я не знаю, как, — “теургизм”, что ли, — чтобы не было путаницы в возможных спорах». И конечно, Кузмина особенно оскорбили выпады Андрея Белого, на этот раз укрывшегося под одним из своих многочисленных псевдонимов — «Cunctator»: «Помещенная в конце книги на закуску маскированная статья Cunctator’a все время занимается кивками и намеками без адреса и анонимно, чтобы всегда иметь возможность или отпереться в адресовании, или сказать: “На воре шапка горит”. Всем известна эта манера по “Весам”, где в пространство посылались — “сволочь, калоша, щенок” etc*. В “Трудах

* Кузмин намекает на возмущившую его в свое время статью Белого «Художник — оскорбителем» (Весы. 1907. № 1. С. 53–56). В дневнике она определена как «смешная и дикая» (8 февраля 1907). Ср. также *Дн-34*. С. 89.

и Днях” покуда в виде цветочка появился “полицейский участок ясности” и “добровольный сыск”, вероятно, будут и ягодки...» Хотя само письмо не отличается особой ясностью и Кузмин по-прежнему отказывается определять свое отношение к символизму как литературному и в определенной степени идеологическому течению; хотя письмо завершается примиряющей нотой: «Никто не заподозрит меня в недостатке уважения и восторга к произведениям А. Блока, А. Белого и Вяч. Иванова, но когда все соединяется, чтобы настойчиво и тенденциозно подчеркнуть выступление, в котором не участвовать, то простая скромность заставляет сказать, что многих взглядов я не разделяю и способов полемики наступательной более чем не одобряю, а написал только то, что написал, отнюдь не в целях засвидетельствовать свое участие в обновленном символизме, поскольку он выразился в “Трудах и Днях”», — нельзя было не почувствовать, особенно учитывая предшествовавшую письму Кузмина рецензию на первый номер «Трудов и дней» восходящей критической звезды «Аполлона» Валериана Чудовского, что отныне Кузмин решительно противопоставил себя всяким попыткам связывать свое имя с символизмом.

Собственно говоря, для тех, кто знал Кузмина давно, как Иванов, это было очевидно и ранее. Не случайно в стихотворении «Соседство» он так определил свои отношения с Кузминым:

Союзник мой на Геликоне,
 Чужой меж светских передряг,
 Мой брат в дельфийском Аполлоне,
 А в том — на Мойке — чуть не враг!

Однако литературные разногласия вовсе не предполагали, что два писателя должны сделаться врагами, как это произошло на самом деле. И тут поводом стала не только неизбежная размолвка по поводу злосчастной рецензии, но и личная ссора, вызванная обстоятельствами жизни как Иванова, так и Кузмина.

16 апреля Кузмин записал в дневнике: «Днем, когда все ушли, Вера <В. К. Шварсалон> сказала мне, что она беременна от Вячеслава, что любит меня и без этого не могла бы жить с ним, что продолжается уже давно, и предложила мне фиктивно жениться на ней. Я был потрясен. Притом тут приплетена тень Л<идии> Дм<итриевны>». История третьей женитьбы Вяч. Иванова на падчерице действительно была явлением весьма необычным, вызвавшим скандал в литературных кругах, свидетельством которого является пародийная пьеса Бенедикта (Н. Н. Вентцеля) «Лицедейство о господине Иванове», где в истории мифологически осмысленного инцеста некоего среднестатистического господина Иванова явственно просматриваются реальные черты скандала вокруг поэта Вячеслава



Вячеслав Иванов и Вера Шварсалон
Начало 1910-х

Ивановича Иванова*. Дополнительно все это было осложнено явно выражавшимся неодобрительным отношением Иванова к новым стихам Кузмина и вообще стилю его поведения: «За обедом Вячеслав ругал меня, что я выдохся, обывательствую, идиот и т. д. при всех. <...> С Вяч., вероятно, кончено. Только бы поскорей уехать от них» (6 мая). И действительно, вскоре Кузмин уехал с «башни» и не стал стеснять себя сохранением доверенных ему подробностей интимной жизни Иванова. Осенью это привело к скандалу, который долгое время занимал весь Петербург, и публичной пощечине, полученной Кузминым от брата Веры Сергея Константиновича Шварсалона**. Так оборвалась еще одна давняя дружба Кузмина.

* См.: Русская театральная пародия XIX — начала XX в. М., 1976. С. 588–597.

** Подробнее см. также: *Богомолов Н. А.* К одному темному эпизоду в биографии Кузмина // *МКРК*. С. 166–169; описание инцидента см. также в названных выше воспоминаниях гр. Б. О. Берга. Наиболее тщательное изложение событий: *Азадовский К. М.* Эпизоды // *НЛО*. 1994. № 10. С. 123–129; *Кобринский А.* Дуэльные истории Серебряного века: Поединки поэтов как факт литературной жизни. СПб., 2007. С. 327–364.



Михаил Кузмин
Эскиз к портрету работы Н. Сапунова. 1911

К середине июня относится случай, сильно повлиявший на настроение и, очевидно, вообще на мироощущение Кузмина.

Мы уже писали, что Кузмина связывали давние добрые отношения с художником Николаем Николаевичем Сапуновым. В самом начале десятых годов, перебравшись окончательно в Петербург, Сапунов даже начал писать портрет Кузмина, который не был окончен, так как из-за какого-то технического дефекта на холсте стали появляться черные пятна*. И Кузмин, и Сапунов были суеверны, но тут ни одному из них не пришло в голову, что такую случайность следует считать дурной приметой. Сапунов начал писать портрет еще раз, но снова его не закончил — на этот раз из-за собственной смерти.

После распада «Дома интермедий» в конце 1911 года связанные с ним актеры, да и Мейерхольд, были преисполнены желания повторить что-либо подобное. Ранней весной 1912 года был затеян новый театр, для которого было снято помещение в Териоках. В мае 1912 года труппа, составленная из бывших актеров «Дома интермедий» и

* См.: *Алпатов М. В., Гунст Е. А.* Н. Н. Сапунов. С. 37–38. Неоконченный портрет хранится в Минске. См. репродукцию на цветной вклейке в нашей книге.



Николай Сапунов
Портрет работы И. Кузнецова. 1909–1910

постоянных посетителей недавно организованной «Бродячей собаки», перебралась в Териоки и начала там репетиции*.

И Кузмин, и Сапунов входили в «Товарищество актеров, художников, писателей и музыкантов», формально руководившее деятельностью вновь созданного театра, но не принимали непосредственного участия в подготовке премьеры и потому жили в Петербурге, лишь изредка наезжая в Териоки, где их обоих привлекала атмосфера, описанная Блоком в одном из писем к матери: «Хотя у них еще ничего не налажено и довольно богемно, но духа пустоты нет, они все очень подолгу заняты, действительно. Все веселые и серьезные»**. Сапунов сделал флаг для театра с изображением бледного улыбающегося Пьеро на лиловом фоне***.

* Подробнее см.: Мгебров А. А. Жизнь в театре. Л., 1932. Т. 2. С. 189 и далее.

** Блок. Т. 8. С. 393.

*** См.: Волков И. Мейерхольд. Т. II. С. 233; по воспоминаниям В. П. Веригиной, на флаге был изображен не Пьеро, а Арлекин.

Первое представление состоялось в начале июня, и Кузмин с Сапуновым должны были принять участие в организации программы-карнавала, приуроченного к 29 июля, дню св. Петра и Павла. 14 июня они в очередной раз отправлялись в Териоки.

«Поехали в “Собаку”, где был Пронин и Цыбульская. Заехали на моторе за Назарбек. На вокзале дождались Яковлеву и Бебутову. Поехали. В Териоках сыро и мрачно. Встретили нас кисло, но у них очаровательный лакей Василий, просто прелесть*. Яковлева и княжна страшно хотели есть. Н. Н. послал нас в “Казино”, обещав прийти вскоре. Посмотрели театр и стали ужинать. Н. Н. все не было, мы послали Кузм<ина->Карав<аева> за деньгами, думая расплатиться и уехать. Приводили нам Сомова для развлечения. Наконец пришел Сапунов и стал сердиться и ссориться. Решили поехать кататься. Насилу достали лодку. Море — как молоко. Было неплохо, но когда я менялся местами с княжною, она свалилась, я за нею, и все в воду. Погружаясь, я думал: “Неужели это смерть?” Выплыли со стонами. Кричать начали не тотчас. Сапунов говорит: “Я плавать-то не умею”, уцепился за Яковлеву, стянул ее, и опять лодка перевернулась, тут Сапунов потонул. Лодка кувыркалась раз 6. Крик, отчаянье от смерти Сапунова, крики принцессы и Яковлевой — ужас, ужас. Море пусто. Наконец Яковлева увидела лодку. Еще минуты две, и мы бы погибли. Держались минут 20–25. Выволок матрос нас, как поросят. В лодке новые рыдания о Сапунове. Все время я думал: “Боже, завтра придет милый Князев, а меня не будет в живых!” <...> Какой ужас, ужас. Мне представлялся Сапунов в какой-то утопленной чехарде» (Дневник, 14 июня 1912**).

Тело Сапунова было найдено только две недели спустя, когда его вынесло приливом на берег около Кронштадта.

Смерть близкого друга в возрасте тридцати двух лет глубоко потрясла Кузмина***, увидевшего теперь в этой гибели зловещий знак Рока: «Ему неоднократно было предсказываемо, что он потонет, и он до такой степени верил этому, что даже остерегался переезжать через Неву на пароходике, так что нужно удивляться действительно какому-то роковому минутному затмению, которое побудило его добровольно, по собственному почину, забыв все страхи, отправиться в ту морскую прогулку, так печально и непоправимо оправдавшую предсказания гадалок»****. Панихида по Сапунову произвела сильное

* Как характерна эта фраза для Кузмина! Даже в день трагедии он не упускает случая упомянуть понравившегося ему молодого человека.

** В записи упоминаются основатель «Бродячей собаки» актер Б. К. Пронин, жена композитора Н. К. Цыбульского, актриса Б. А. Назарбек, художницы Л. В. Яковлева-Шапорина и княжна Е. Бебутова, режиссер К. К. Кузьмин-Караваяев (К. Тверской).

*** См. в воспоминаниях А. А. Мгеброва: «Никогда не забуду лица тех, кто спасся: они были жалкими и растерянными до ужаса» (*Мгебров А. А. Жизнь в театре*. С. 208).

**** Н. Сапунов: Стихи, воспоминания, характеристики. С. 51.



Сапунову

Сборник «Н. Сапунов: Стихи, воспоминания, характеристики»
(М.: Изд. Н. Н. Карышева, 1916)
Фронтиспис К. Солова

впечатление на Блока, писавшего матери: «Народу было немного, и было очень трогательно. Кузмин очень хорошо молился и крестился»*.

О том, как Кузмин переживал эту смерть, говорят не только его прямые слова, которых, впрочем, было достаточно много. Так, отвечая на анкету «О жутком и мистическом», устроенную популярным «Синим журналом» в конце 1913 года, он произнес лишь одну фразу: «Как я тонул в Териоках с Сапуновым». В 1916 году он принял участие в издании сборника, посвященного Сапунову, поместил там свои воспоминания и написанное в 1914 году стихотворение:

Храня так весело, так вольно
Закон святого ремесла,
Ты плыл бездумно, плыл безбольно,
Куда судьба тебя несла.
.....
Наверно знал ты, не гадая,
Какой отмечен ты судьбой,
Что нестерпимо голубая
Кулиса красилась тобой.
Сказал: «Я не умею плавать»,
И вот отплыл, плохой пловец,
Туда, где уж сплетала слава
Тебе лазоревый венец.

И наконец, в августе 1926 года он видит зловеющий сон с участием Сапунова, который отразится в одном из самых жизневоспроизводящих текстов Кузмина — цикле «Форель разбивает лед»:

Художник утонувший
Топочет каблучком,
За ним гусарский мальчик
С простреленным виском...

В этом четверостишии Сапунову сопутствует Всеволод Князев, покончивший с собой 5 апреля следующего, 1913 года, но судьба отношений которого с Кузминым решилась в том же самом 1912-м.

Мы уже говорили о том, что эти отношения не были столь напряженно страстными, как это можно представить себе по стихам. Князев постоянно исчезал из Петербурга, улаживая свои армейские дела то в Пскове, то в Риге. Кузмин, несомненно скучая по нему, тем не менее заводил вполне пыльные романы с другими молодыми людьми. Но каким-то образом сам стиль отношений Кузмина и Князева

* Блок. Т. 8. С. 393.



Всеволод Князев
До 1913

подразумевал, что их связывает нечто гораздо большее, чем только любовная страсть. Прежде всего, видимо, это определялось тем, что Князев был поэтом, и любовные переживания отражались не только в лирике самого Кузмина, но и в стихах Князева.

Уже после смерти Князева его стихи были собраны родственниками и изданы отдельной книгой, причем было сделано почти все, чтобы максимально скрыть отношения, связывавшие его с Кузминым: посвящения были или вообще убраны, или сокращены до нескольких букв, во многих случаях любовные стихи, обращенные к мужчине, были отредактированы так, чтобы пол адресата стал или непонятен, или превратился в отчетливо женский. Но тем не менее по этим слабым, явно дилетантским стихам вполне четко выстраивается канва отношений с Кузминым и вмешавшейся в жизнь двух мужчин Коломбиной — Ольгой Глебовой-Судейкиной.

Со свойственной ему щедростью оценок по отношению к возлюбленным, Кузмин не только стремился помочь Князеву напечатать его стихи (так, 7 августа 1912 года он записал в дневнике: «Приехал Брюсов с девицей*. Мил до крайности, слушал стихи мои и Всеволодовы, одобрял etc.», и после этого отправил стихи Князева для возможной публикации в «Русскую мысль»), но даже предполагал издать совместный сборник под названием «Пример влюбленным. Стихи для немногих», в котором два раздела состояли бы из его собственных стихов, обращенных к Князеву, а третий — из стихов Князева, обращенных к нему. Сборник был составлен (оформить его должен был Судейкин) и отправлен владельцу издательства «Альциона» А. М. Кожебаткину, но по каким-то причинам в свет не вышел**.

Не ставя себе задачей представлять читателю стихи Князева (хотя это было бы бесполезно для лучшего понимания ахматовской «Поэмы без Героя», ибо Ахматова сама признавалась, что канва отношений Князева и Кузмина выстроена ею главным образом по стихам Князева), мы все же процитируем одно небольшое стихотворение, чтобы дать некоторое представление как о самом качестве этих стихов, так и о том, каким образом творчество двух поэтов перекликалось между собой.

Весной 1912 года Князев написал такое стихотворение:

Плененный прелестью певучей
Последней сладостной стрелы,
Я говорю тебе: «О, мучай, —
Мне и мучения светлы...»

Я говорю тебе: «В разлуке
Ты будешь так же близок мне.
Тобой целованные руки
Сожгу, захочешь, на огне...»

Захочешь, и уйду в пустыни,
И буду петь и петь хвалы,
И будет солнцем мне, святыней
Укол божественной стрелы».

Явные эротически заостренные метафоры («укол стрелы» здесь, конечно, не просто абстрактный укол стрелы Амура, но и вполне конкретная метафора коитуса) здесь вполне в духе Кузмина соединены с чем-то божественным и отшельническим, даже мученическим. Путь

* Н. Г. Львовой.

** Можно предположить, что тяжелый на подъем Кожебаткин не сразу приступил к подготовке книги, а к тому моменту, когда он был готов начать издание, Кузмин с Князевым уже расстались.

плотской любви уравнивается с путем религиозного совершенствования, молебна и мученичества, все время двоясь, не позволяя забыть, что религиозное и любовное начала здесь не сплавлены настолько, что могут замещать друг друга, а становятся такими лишь в воображении поэта. Эта искусственность построения подчеркивается (по всей вероятности, невольно) в стихотворении Кузмина, к которому он ставит эпитафией седьмую и восьмую строки Князева. Кузмин тщательно переводит весь наигранный параллелизм Князева в один план — только эротический:

Целованные мною руки
 Ты не сжигай, но береги:
 Не так суровы и строги
 Законы сладостной науки.
 Пожаром жги и морем мой,
 Ты поцелуев смыть не сможешь
 И никогда не уничтожишь
 Сознания, что в веках ты — мой.

Первоначально увиденный в облике «вожатого» и «святого воина», герой князевских циклов постепенно превращается в желанного, но вполне земного человека, облаченного не в иконописные латы, а одетого в реальный зеленый доломан и чикчиры; вместо прободающего грудь меча — обыкновенные гусарские шпоры, а главное — сознание того, что речь идет не о мистически предопределенной любви, а сводится ко вполне естественному — «опьянен я все тем же телом».

Единственное стихотворение Кузмина 1912 года, обращенное к Князеву, в котором вновь возникает образ, соотносимый с вожатым из «Сетей», представляет собой любопытный образец того, как поэт отрывается от написанного им же самим: в сонете «Всегда стремясь к любви неувимой...» отчетливо читаемый акростих «ВСЕВОЛЮД КН» вдруг прерывается буквой «И» вместо ожидаемого и вполне ритмически возможного «Я». Уничтожая акростих, Кузмин тем самым снимает отождествление героя этого стихотворения с Князевым как прототипом, разрушает когда-то начатый образный ряд.

Все больше и больше стихи как Князева, так и Кузмина начинают разыгрывать традиционную комедию масок. В ответ на князевское «Пьеро, Пьеро, — счастливый, но Пьеро я...» у Кузмина появляется: «В грустном и бледном гриме / Играет слепой Пьеро». Соответственно, сам Кузмин должен был приобрести черты зловещего Арлекина — и он обретает их как в стихах Князева, так и позднее, в «Поэме без Героя», где появляется под маской «Арлекина-убийцы». И естественным продолжением этого должна возникнуть Колумбина в странной для себя роли: не она служит предметом соперничества двух других персонажей, а Пьеро становится яблоком



Ольга Глебова-Судейкина в роли Путаницы в пьесе Ю. Беляева
Портрет работы С. Судейкина. 1909 или 1910

раздора между нею и Арлекином. В дневниковых записях Кузмин тщательно старается скрыть свои истинные чувства, но можно себе представить, как больно ранили его такие сцены: «Заехал за Всеволодом. Были у Судейкиных. Припелся туда Юраша*. Поехали в Петергоф. <...> Тут Всеволод и Оленька нас покинули, и мы их не могли отыскать. Все надулись. <...> В вагоне я пригласил Всеволода отужинать, он отказался, но только Судейкины позвали к ним, согласился. Я обиделся и начал было объясняться, но он прервал и побежал вперед. <...> Я думал, что все кончено. Всеволод лишнет к каждой юбке, все рушилось, и любовь, и книга, и все. <...> Князев не хотел ехать со мною, насилу его стащили. У них <Судейкиных> было трагично и мрачно. Наконец уехали. Просил зайти, чтобы позировать, но не обещал приехать вечером. У него есть палладизм» (11 июля, 1912).

* Ю. Н. Верховский.

Выход из этой ситуации Кузмин, по всей видимости, видел в разыгрывании различных игровых ситуаций. Таким было, например, создание цикла «Бисерные кошельки», героиня которого, конечно, ассоциировалась у Кузмина с его матерью, но в то же время напоминала и Судейкину в ролях дам первой половины XIX века (этот цикл стал одним из любимых концертных номеров Судейкиной). Р. Д. Тименчик совершенно справедливо заметил, что «корнету», для которого героиня цикла нижег бисерный кошелек в первом стихотворении, отданы цвета Князева, которыми была украшена обложка его посмертного сборника: «Одна нижег я бисер на свободе: / Малиновый, зеленый, желтый цвет, — / Твои цвета».

Свои отношения с младшим поэтом Кузмин все время старается перенести в какое-то другое время, в литературную или историческую ситуацию. О поездке к Князеву в Ригу: «Иль то страницы из Гонкура, Где за стеной звучит орган?»* Поездка в Митаву к Гансу фон Гюнтеру вызывает в памяти пребывание там Калиостро и Карамзина. Князев в обличье водителя уподобляется расположенному за плечами изображенного на когда-то начатом Судейкиным портрете Кузмина ангелу. И этот ряд можно было бы продолжать, но и сказанного достаточно, чтобы увидеть: на смену глубоко мистическим переживаниям приходит гораздо более ограниченное отношение к любви как к телесной страсти или обоудно разыгрываемой заранее заданной ситуации.

Но даже и это снижение градуса отношений не могло помочь Кузмину сохранить Князева для себя. Во время сентябрьской поездки Кузмина в Ригу к Князеву у них произошла ссора, о причинах которой мы не знаем ничего достоверного, потому что описание поездки в дневнике заканчивается нежной и прочувствованной записью: «Все это время было мирное любовное житье, лучше нельзя себе представить. Писали, читали, переводили. Были в Митаве, в гостинице, где останавливались Карамзин, Казанова и Калиостро, с чудной мебелью, старый дом. <...> Всеволод нежен, предан и мил, мил, мил. Был опять Гюгюс (Гюнтер. — *Н. Б., Дж. М.*) и даже два раза. Перечитали очень много. Служили молебен. Были в монастыре, где Вс<еволод> был влюблен в монахиню и куда ходить запретил ему командир. Господи, благодарю Тебя за все!» (6–18 сентября). И после этого Князев появляется на страницах дневника только в конце года, в обществе Судейкиной в «Бродячей собаке», дразнящий и выводящий из себя Кузмина, но не вызывающий уже никаких чувств, кроме отвращения. Потому-то и весть о его самоубийстве оставила Кузмина равнодушным. Можно по-разному отнести к этому, можно находить для самого себя такое отношение к смерти бывшего возлюбленного внутренне неприемлемым, но странно заниматься морализированием

* Имеется в виду пассаж из романа Э. де Гонкура «Актриса Фостэн», где звуки органа сопровождают первую ночь героини с ее возлюбленным в отеле.

по этому поводу. Никому ведь не приходит в голову обвинять в бездушности Пушкина, который после смерти своей бывшей любовницы написал: «Из равнодушных уст я слышал смерти весть / И равнодушно ей внимал я». Решение Ахматовой придать наиболее inferнальному персонажу «Поэмы без Героя» некоторые черты облика Кузмина, безусловно, было художественно оправданно, однако были бы неправы мы, если бы перенесли ее отношение к вымышленному персонажу на реального человека Михаила Алексеевича Кузмина, написавшего в том же 1913 году, когда ушел из жизни Князев:

Находит странное молчание
 По временам на нас,
 Но в нем таится увенчание,
 Спокойный счастья час,
 Задумавшийся над ступенями,
 Наш ангел смотрит вниз,
 Где меж деревьями осенними
 Златистый дым повис.

 Случится все, что предназначено,
 Вожатый нас ведет.
 За те часы, что здесь утрачены,
 Небесный вкусим мед.

И, может быть, еще откровеннее и загадочнее:

Бывают странными пророками
 Поэты иногда...
 Косноязычными намеками
 То накликается,
 То отвращается
 Грядущая беда.

 Мы строим призрачные здания,
 Чертим чужой чертеж,
 Но вдруг плотину рвут страдания
 И разбиваются,
 И расстилаются...
 Куда от них уйдешь?..

О начале следующего очень важного этапа в жизни Кузмина мы знаем очень мало. 3 марта 1913 года он записывает в дневнике: «Никак не налажусь с писаньем; самая тесная дружба с Наградскими, любовь к Юркуну, отъезд от Судейкиных, — вот все, что произошло».

По рассказам людей, знавших Кузмина и Юрия Ивановича Юркуна, они встретились по дороге в Киев, где Юркун играл в каком-то



Михаил Кузмин в группе

Слева направо: Леночка (знакомая Е. Нагродской), Евдокия Нагродская, неизвестное лицо, Олег (Бродинский?), Михаил Кузмин. Павловск. 24 мая 1914

оркестре. Мы не можем с полной уверенностью сказать, так ли это было на самом деле, но зато точно известно, что этот совсем молодой человек (он родился 17 сентября 1895 года, и, стало быть, к моменту встречи с Кузминым ему не было еще и восемнадцати лет) на долгие годы стал спутником поэта и его ближайшим другом, несмотря на самые различные перипетии судьбы, время от времени пытавшиеся их разлучить.

В жизни Юркуна довольно много загадочного, о чем мы пока не знаем. Не очень понятно, почему он носил два имени: Юрий и Осип (Иосиф). По одной из существующих версий, «Юрочкой» его стал называть Кузмин, что косвенно подтверждается и дневником: сначала он именуется только по фамилии, потом появляется сходное по созвучию прозвище «Юрка», а потом уже его ласкательный вариант — Юрочка. Не вполне ясно, как он попал

в столицу и что в действительности там делал. О. Н. Арбенина постаралась составить что-то вроде конспекта жизни Юркуна до его встречи с Кузминым: «Мать Юры отдала его в какой-то иезуитский пансион <...> Юра убежал из “монастыря” и перешел на военный строй... Тут у него был <...> какой-то вроде унтера, <...> Юра любил его, но тоже сбежал, и начались его странствования, — одна из “остановок” после Вильны была — Киев. <...> И когда Юра стал актером с нелепым псевдонимом “Монгандри”? <...> Было ли это мимолетно или более длительно — это его актерское призвание? <...> Как началась его линия поведения, дававшая право считать его аномальным? — я этого не замечала никогда. По его рассказам, он был темпераментный мальчик, и на него одновременно произвели одинаковое впечатление — довольно рано — какие-то отношения с взрослой тетей и знакомым студентом»*. Как видим, и здесь больше вопросов, чем ответов.

В записях марта 1913 года Кузмин описывает, как он посещал гостиницу, где Юркун жил в одной комнате с неким Гри-Гри, но о роде их занятий ничего не сказано. Довольно темны намеки Кузмина на то, что у Юркуна в это время был серьезный роман с женой Ауслендера**. Ничего не известно о начале творчества Юркуна, хотя в 1914–1917 годах он выпустил отдельными изданиями две довольно большие повести и целый сборник рассказов, а в двадцатые годы продолжал усиленно писать, хотя почти не печатался.

В качестве гипотезы, отгадывающей от немногих известных нам фактов, предлагаем такую версию: знакомство и начало отношений Кузмина с Юркуном вызвали неудовольствие его друзей, с которыми Кузмин был теперь довольно близко связан и от которых отчасти зависел. 20 июня 1913 года в дневнике следует запись: «Сегодня случилось нечто совершенно неожиданное. Я расстался с Юркуном. Все шло как всегда. Мы пришли, когда Жак <Я. Л. Израилевич> уже там был, отобедали; Жак с Евд<окией Аполлоновной Нагродской> поехали кататься и вечер<ом> к Ротиным. Мы пошли в кинемо, где видели Сахорет, и, вернувшись, нашли Каннер<исера>. Юрочка вел себя непозволительно, жаловался на болезни, ругался с юношей, рвал свои рукописи. Потом тот ушел, вернулся Жак, Юрочка удалился. Жак тогда сказал, что все знаком<ые> возмущены, что Юрк<ун> надо мною издевается, мои деньги тратит на девок, известен в полиции, меня не любит, злобен, порочен до мозга костей, меня не ценит и т. п., что не было для меня новостью. Предложил поговорить с ним завтра. Я согласился. Как, — *никогда* не видать Юрочки, не чувствовать его тела, потому что мои знакомые шокированы, какая глупость! а, может быть, и свобода? И за что его мучить?»

* Дн-34. С. 163.

** Более развернуто — Дн-34. С. 55–56.



Юрий Юркун
Около 1913

Сделать такого человека своим открытым спутником Кузмин мог, только подняв если не до своего литературного ранга, то, во всяком случае, до ранга популярного беллетриста. Видимо, он сразу осознал необходимость этого и взялся за воспитание из молодого музыканта творческого человека. Юркун постоянно сопровождает его в «Бродячую собаку», дневник фиксирует совместное чтение Платона (как мы помним, излюбленного философа Кузмина), Кузмин пишет предисловие к повести Юркуна «Шведские перчатки» (1914), всячески пропагандирует его прозу, а потом живопись*. Судя по воспоминаниям

* О творчестве Юркуна и его отношениях с Кузминым см., в первую очередь, материалы, собранные в кн.: *Юркин Ю.* Дурная компания / Вст. ст. В. К. Кондратьева, сост., подг. текста и примеч. П. В. Дмитриева и Г. А. Морева. СПб., 1995 (ср. также: Летучий Голландец воздушного театра [Беседа В. Кондратьева и П. Дмитриева, записанная А. Щупловым] // Книжное обозрение. 1995. 13 июня. № 24). Помимо этого: Письмо Б. Л. Пастернака к Ю. И. Юркуну / Публ. Н. А. Богомолова // Вопросы литературы. 1981. № 7. С. 225–232; Художники группы «Тринадцать». М., 1988. С. 201–202; *Никольская Т. Л.* Творческий путь Ю. Юркуна // *МКРК*. С. 101–102; *Юркин Ю.* Письма и записки Михаилу Кузмину / Публ. Г. Морева // Митин журнал. 1992. № 44. С. 117–126; *Шталов А.* Предмет влюбленных междометий: Ю. Юркун и М. Кузмин — к истории литературных отношений // Вопросы литературы. 1996. Ноябрь–Декабрь (№ 6). С. 58–109; *Naard E. de.* Проза Юрия Юркуна между неосентиментализмом и эмоционализмом: Литературные отношения с М. Кузминым // *Russian Literature*. 1999. Vol. XVIII. № IV. С. 411–436.



Михаил Кузмин и Юрий Юркун
1914–1916

современников Кузмина, с которыми удалось побеседовать одному из авторов, этот план Кузмину вполне удался, и к тридцатым годам Юркун превратился если не в равного самому Кузмину по творческому и интеллектуальному потенциалу человека, то в серьезного и интересного собеседника, с которым приходилось всерьез считаться при любом разговоре.

Но особенно, конечно, для Кузмина было важно то, что Юркун превратился в его постоянного спутника, и неурядицы первых месяцев только ближе привязали их друг к другу. Они так и прожили вместе в большой квартире на Спасской — сначала отдельной, потом коммунальной — до самой смерти Кузмина в 1936 году, а потом Юркун хранил его рукописи до собственного ареста 3 февраля 1938 года, когда они были конфискованы НКВД, и лишь отдельные случайные документы остались в распоряжении друзей Кузмина. Характерно, что Юркун проходил по так называемому «писательскому делу», то есть для тайной полиции он был безусловным писателем, и приговор его был жестоким, как у настоящего писателя: он был расстрелян 21 сентября 1938 года*.

В жизни Кузмина переезды занимали почти столь же значительное место, как и перемены внешности. Поэтому так важно было, что

* Официальная справка управления КГБ по Ленинградской области // *МКРК*. С. 244. Подробнее об этом деле и в том числе о роли, которая в нем отводилась Юркуну: Шнейдерман Э. Бенедикт Лившиц: Арест, следствие, расстрел // *Звезда*. 1996. № 1. С. 82–126; *Дн-34*. С. 374–379 (в коммент. Г. А. Морева).



Михаил Кузмин и Евдокия Нагродская в квартире Нагродских (Мойка, дом 91)
1913

после «башни» он какое-то время скитался без дома, а потом устроился жить в квартире беллетристки Евдокии Аполлоновны Нагродской (Мойка, 91)*. И хотя пребывание его там было недолгим (он переехал туда не ранее середины 1913 года, а уже в октябре 1914-го перебрался с Юркуном по адресу Спасская, 11), оно запомнилось современникам именно из-за своей необычности.

Евдокия Аполлоновна Нагродская (1866–1930) была дочерью известной своими отношениями с Некрасовым Авдотьи Панаевой. О ее жизни мы знаем довольно мало, потому что в литературном мире она оказалась только в 1910 году после выхода в свет романа «Гнев Диониса», выдержавшего за 6 лет 10 изданий. Несмотря на всю его популярность, было очевидно, что роман этот имеет мало отношения к серьезной литературе, как и прочие романы, повести и даже стихи Нагродской. Внешне отношения Кузмина с Нагродской и ее мужем, инженером путей сообщения, выглядели почти идеальными (Нагродской был посвящен роман Кузмина «Тихий страж» и вступительное стихотворение его третьей книги стихов «Глиняные голубки», а ее мужу — рассказ «Капитанские часы»), но в глубине, как это видно по дневнику, были внутренне конфликтными. Причины этого следует, очевидно, искать в неоднозначности этих отношений.

* Подробное истолкование этой проблемы см.: *Топоров В. Н.* К «петербургскому локусу» Кузмина // *МКРК*. С. 17–24.



Михаил Кузмин

На обороте рукой Кузмина: «У Нагородской (в шуточной позе). 1913»

Вот как описывает их в «Петербургских зимах» Георгий Иванов:
«Здесь, за глаза и в глаза, называют его гением и на каждое его слово ахают от восторга...

...Михаил Алексеевич — вы русский Бальзак!

...Кузмин — это маркиз, пришедший к нам из дали веков...

...Он выстрадал свою философию...

Автор «Гнева Диониса», знаменитая писательница, внушает своему новому «союзнику»:

— Вы тонкий. Вы чуткий. Эти декаденты заставляли вас ломать свой талант. Забудьте то, что они вам внушали... Будьте самим собой»*.

* *Иванов Г.* Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3. С. 103.



Михаил Кузмин на балконе квартиры Нагродских
1913

Не доверяя Иванову в достоверной передаче разговоров и даже в описании действительного духа обращения Нагродской с Кузминым (впрочем, в одном из писем она, не смущаясь, называет его Гете в прозе), поверим ему, что такое впечатление действительно создавалось среди знакомых Кузмина.

Говоря о последней книге стихов Кузмина, Ахматова проронила фразу: «Раньше так нельзя было: Вячеслав Иванов покривится, а в двадцатые годы уже не на кого было оглядываться...»*. Можно полагать, что уже в обстановке, созданной для него Нагродскими, Кузмин почувствовал себя гораздо более свободным, чем в обществе Иванова, но далеко не всегда это шло ему на пользу. Та масса вполне низкопробной литературной продукции, как в прозе, так отчасти и в стихах, которая в это время выливалась из-под его пера, невольно

* Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 192.

вызывает в памяти слова Эдгара Дега, сказанные им приятелю, художнику Уистлеру: «Господин Уистлер, вы ведете себя так, как будто в вас нет никакого таланта».

Из серьезных литературно-художественных журналов Кузмин все чаще и чаще перемещается в низкопробные «Синий журнал», «Ниву», «Огонек», «Солнце России», «Аргус», дойдя в конце концов и до суворинского «Лукоморья», на сотрудничество с которым серьезные писатели шли, как правило, после больших сомнений, а чаще от такого сотрудничества отказывались. Конечно, он был прав, когда говорил в 1914-м: «После “Весов” не было оплота модернизма, и все писатели пошли не в народ, а в публику, участвуя в журналах больших и маленьких»*, — но следует отметить, что все-таки большинство сохраняло внешнюю респектабельность, перемещаясь из модернистских «Весов» и «Золотого руна», а также из все более и более становившегося художественным «Аполлона» в солидные толстые журналы типа «Русской мысли», «Северных записок», «Современника» и др. Кузмин время от времени сотрудничал и там, но явно предпочитал работать, не напрягая своих душевных сил и печатаясь там, где были рады всякой его строке.

Такая свобода у Нагордских предоставлялась ему с охотой, а вот в других отношениях он чувствовал себя постоянно стесненным. Он не мог свободно располагать своими комнатами, и потому свидания с Юркуном были затруднены. Очевидно, его попрекали тем, что далеко не всегда он выказывал должную благодарность своим благодетелям. На страницах дневника недовольство Нагордскими выражается с удручающим постоянством.

Не улучшали, очевидно, отношений и дела полужурнала-полуальманаха «Петербургские (позже — Петроградские) вечера», который субсидировала Нагордская. К роли идейного вдохновителя журнала Кузмин явно не был приспособлен, хотя и напечатал в одном из первых номеров принципиальную статью о литературе «Раздумья и недоумения Петра Отшельника», потому «Вечера» остались изданием межеемочным: и не журналом высокой литературной культуры, но в то же время и не органом для массового чтения.

Однако список собственных произведений Кузмина в эти годы (1913–1916) пополняется с поразительной быстротой. В 1914 году выходит третий сборник его стихов «Глиняные голубки» и пишется роман «Плавающие путешественники», действие которого происходит во вполне узнаваемых обстоятельствах и среди вполне узнаваемых персонажей. В 1915-м создается роман «Тихий страж», в 1916-м — «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро». Издательская фирма М. И. Семенова начинает публиковать «Собрание сочинений»

* Синий журнал. 1914. № 18. С. 6.

Кузмина, из которого вышло 5 томов (плюс второе издание «Сетей», сильно изуродованное военной цензурой). Количество же рассказов, числящихся в перечне его произведений, вообще с трудом поддается учету, тем более что перечислены там не все, а некоторые по небрежности названы дважды.

Но в большинстве своем эти книги и отдельные произведения почти никогда не достигают того уровня, на котором стояли прежние. Кузмин становится проще, яснее — и оттого примитивнее. Продолжающаяся неприязнь к психологизму уже довольно редко возмещается притягательной стилизацией или острым сюжетом.

Один из довольно редких примеров удачного обращения к прежней повествовательной манере — повесть «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро», написанная в 1916 году, тогда же опубликованная во втором альманахе «Стрелец», а после революции, в 1919-м, изданная отдельной книгой.

Эта повесть задумывалась как первый том большой повествовательной серии «Новый Плутарх», среди героев которой должны были, по планам Кузмина, быть также Александр Македонский, Шекспир, Декарт, Вергилий, Сведенборг, Моцарт, Гофман, Ходовецкий, Глюк, Суворов, Фридрих (очевидно, Фридрих Великий), Павел I, Сомов, Дебюсси, Анатолий Франс, Судейкин, Мусоргский, Боровиковский, Ван Гог, Бальзак, Верлен, Пушкин, Гете, мадам Гюйон, Якоб Беме, Клиггер, Микеланджело, Боттичелли, Марко Поло, Лесков, Палестрина, Калло, Клиггер, Вебер, Данте, Кавальканти, актриса Рашель*. Однако из всего колоссального замысла была написана только повесть о Калиостро и начат роман о Вергилии (был ли он закончен — неизвестно). Меж тем замысел этот был для Кузмина чрезвычайно показателен, и удача первого повествования позволяла ожидать многого. Вот как сам он определял задачу, поставленную перед собой: «Главным образом, меня интересуют многообразные пути Духа, ведущие к одной цели, иногда не доводящие и позволяющие путнику свертывать в боковые аллеи, где тот и заблудится несомненно. Мне важно то место, которое занимают избранные герои в общей эволюции, в общем строительстве Божьего мира, а внешняя пестрая смена картин и событий нужна лишь как занимательная оболочка, которую всегда может заменить воображение, младшая сестра ясновидения».

Видимо, совсем не случайно герои первых двух повестей из цикла — маги, а среди предполагавшихся персонажей были и Беме, и Сведенборг. Необычайно интересное свидетельство содержится в мало известных читателям в России мемуарах Анатолия Шайкевича, знавшего Кузмина в конце десятых годов. По рассказу мемуариста,

* *ИРЛИ*. Ф. 172. Оп. 1. Ед. хр. 319. Частично процитировано: *Кузмин М.* Избранные произведения. С. 558.



1.
Хотя Терентий Васильевич Лавдину было около сорока лет, он все еще не мог привыкнуть к двум печальным обстоятельством: к тому, что его зовут

Терентий Васильевич главным образом, принадлежал то обстоятельству, что с ним будут заниматься три, а возможно и четыре, ученика, что не обжалить от волнения при первом же шаге в английскую (английскую!) квартиру. К счастью, двери ему открыла русская прислуга, заставила его расписаться и вывела записка. Терентий Васильевич.

— Барин, г. Олент.
— Такъ его, швейное, зовутъ Гарри.
— Григорий Мих. Павловичъ. — упрямъ поспорилъ дубовица, выскоблил каминь.
Помогачи, Лавдинъ спросилъ храбро:
— А барыня дома?
— Нтъ, они еще не прѣѣзжали; они обѣщались дома, потомъ сюда прѣѣзжаютъ.
— Она не здѣсь живетъ?..
— Нтъ. Какъ можно? она живетъ съ мужикомъ.

Заставка М. Рощковского к рассказу Михаила Кузмина «Англиское семейство» (Огонек, 1917. № 7)



Вы влюблены въ даму въ желтомъ тюрбанѣ?

Иллюстрация М. Макарова к рассказу Михаила Кузмина «Дама в желтом тюрбане» (Лукоморье, 1916. № 31)



Сборник стихов Михаила Кузмина «Глиняные голубки»
 (СПб.: Изд. М. И. Семенова, 1914)
 Обложка работы А. Божерянова

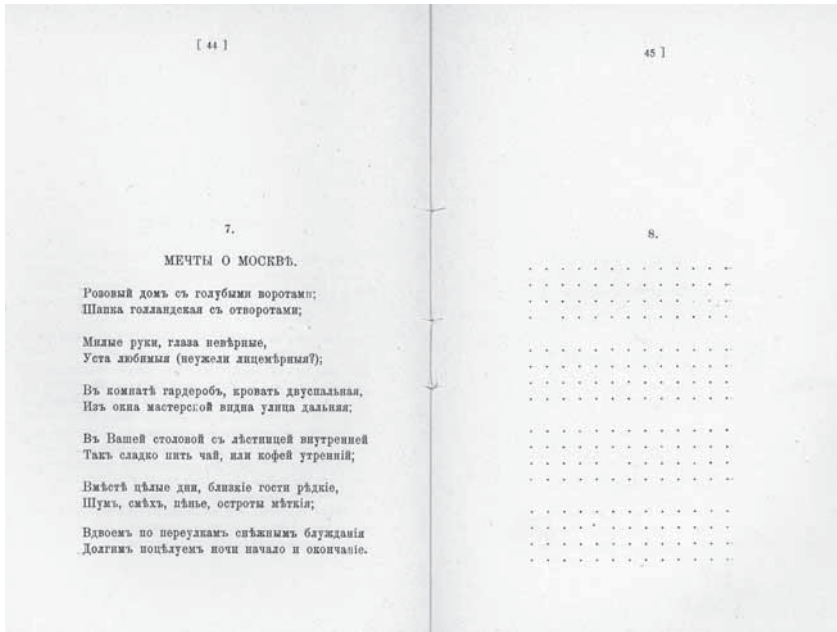
Кузмин, решив писать о Калиостро, попросил Шайкевича познакомиться его с П. Д. Успенским, автором «Четвертого измерения» и иных многочисленных оккультных трудов. И далее следует рассказ о встрече, сопровождаемый суждениями, с которыми вполне можно согласиться: «Встреча эта состоялась, но они не подошли друг к другу. Кузмину неважны были оккультные знания, в которые посвящен Калиостро, а прельщали и вдохновляли его романтический энтузиазм, пафос его фантастических инициатив, торжествующая удача его раскаленной воли, легендарный ореол, который его обессмертил, и трагический конец. Успенский же, мало увлекавшийся мотивами эстетическими, видел в этом мифомане лишь корыстолюбивого и декоративного шарлатана. Но все же беседа их была ярка, и Кузмин с лета ловил все к оккультным доктринам отношение имевшие пояснения Успенского.



Михаил Кузмин
Силуэт работы Е. Кругликовой. 1915



Заставка к книге Михаила Кузмина
«Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро»
Рисунок М. Добужинского



Второе издание книги стихотворений Михаила Кузмина «Сети», вышедшее в составе первого тома его «Собрания сочинений» (Пг.: Изд. М. И. Семенова, 1915)
Страницы книги, прошедшей военную цензуру

Очень скоро эта большая романтическая и, несомненно, автором остро продуманная и прочувствованная книга появилась в печати. Впервые в ней Кузмин приоткрыл подлинное лицо свое, и было оно волнующим, строгим и даже многострадальным. <...> Подлинную, высшую мудрость постигший человек тщетно устремлен противопоставить неотвратимой гибели своей жизненным опытом обретенную власть. Всегда, в самые трагические этапы его жизни, она его спасала. Сейчас нужно только вспомнить о том греховно отвергнутом и презренном, что вне быта, вне велений рассудка, необходимо воскресить, приласкать и соединить его с раскаленной мыслью о всевластности мистических сил. Увы, что-то кругом него, в атмосфере шелестит. Какие-то тени мерцают, какие-то намеки рождаются мгновенно вспыхивающей надеждой, но спасительный результат не достигается, ибо волхв, маг, чудодеев повержен. Отрекшись от истины — Калиостро гибнет...»*

* *Шайкевич А.* Из книги «Мост вздохов через Неву»: Петербургская богема (М. А. Кузмин) // Орион: Литературно-художественный альманах. Париж, 1947. С. 141–142. Перепечатано: Русская литература. 1991. № 2. С. 104–112. Более подробный анализ повести см.: *Шмаков Г.* Два Калиостро // Кузмин М. Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро. Нью-Йорк, 1982. С. I–XVI.

Театральная деятельность Кузмина на первых порах после гибели Сапунова приостановилась, но ненадолго. Уже в конце 1912 года он принял участие в постановке пьесы знаменитого испанского драматурга Хасинто Бенаvente «Изнанка жизни», поставленной А. Таировым в театре Рейнеке (Русском Драматическом театре) с музыкой Кузмина и оформлением Судейкина 6 декабря 1912 года. Сама атмосфера этой современной комедии масок была очень привлекательна для петербургской публики, и ей соответствовала музыка, о которой рецензент Ю. Слонимская писала: «Стильная томная музыка М. Кузмина доносится откуда-то издалека, создавая настроение манящих желаний»*.

Вскоре после этого в «Бродячей собаке» (6 января, 1913) состоялось представление собственной пьесы Кузмина, «вертепа кукольного» — еще называвшегося «рождественским вертепом» — «Рождество Христово». Пьеса была специально написана для представления друзьями для друзей в «Собаке», еще не ставшей притоном «фармацевтов». Тонкое описание представления оставил С. Ауслендер: «Было совершенно особое настроение, чуть-чуть торжественное, и от этих свечей на длинных, узких столах, и от декорации Судейкина, изображающей темное небо в больших звездах с фигурами ангелов и демонов. Когда началось действие, вышли на крошечную эстраду, освещенную высокими желтыми свечами, три ангела и спели высокими, срывающимися детскими голосами праздничную стихирю — сразу почувствовалось нечто подлинно-трогательное, нечто иное, чем обычный, забавный по замыслу и исполнению спектакль. Когда волхвы проходили, ведомые звездой, с дарами, когда дьявол нашептал злые советы Ироду, когда Мадонна вышла из вертепа и села на осла, казалось, будто настоящая мистерия, настоящее тайное действие совершается под низкими сводами подвала. Было настоящее волнение, когда, наконец, зазвучал заключительный хор: “Вот Христос родился, Ирод посрамился, с чем вас поздравляем, счастья желаем”. Что-то умилительно детское было во всем этом»**.

Совершенно другое впечатление произвело представление на посетившего «Собаку» И. А. Бунина: «В петербургской “Бродячей собаке” <...> поставлено было однажды “Бегство Богоматери с Младенцем в Египет”, некое “литургическое действие”, для которого Кузмин написал слова, Сац сочинил музыку, а Судейкин придумал декорацию, костюмы, — “действие”, в котором поэт Потемкин, изображая осла, шел, согнувшись под прямым углом, опираясь на два костыля, и нес на своей спине супругу Судейкина в роли Богоматери»***. Если оставить пока в стороне рассчитанные литературные ассоциации бунинского текста, то нельзя не сказать, что вряд ли случайно личность и

* Маски. 1912. № 3. С. 86.

** Аполлон. 1913. № 2. С. 66–67.

*** Бунин И. А. Воспоминания. Париж, 1950. С. 46.



Михайловская площадь (ныне площадь Искусств), дом 5.
Здесь находилось кабаре «Бродячая собака»
Фотография М. Захаренковой. 2007

творчество Кузмина в это время производили на современников столь различное впечатление. У людей, погруженных в полусерьезный-полуигровой мир, где жизнь и театр переплетались, свободно переходили друг в друга, они вызвали впечатление чарующее, а авторам с гораздо более сильной «реалистической» традицией казались странными и непонятными. Это можно почувствовать по описанию того же Шайкевича, лишь отчасти человека «посвященного». Вот как он описывает первое свое впечатление от Кузмина:

«На эстраду маленькими, быстрыми шажками взбирается удивительное, ирреальное, словно капризным карандашом художника-визионера зарисованное существо. Это мужчина небольшого роста, тоненький, хрупкий, в современном пиджаке, но с лицом не то фавна, не то молодого сатира, какими их изображают Помпеянские фрески. Черные, словно лаком покрытые жидкие волосы зачесаны на боках вперед, к вискам, а узкая, будто тушью нарисованная бородка вызывающе подчеркивает неестественно румяные щеки. Крупные, выпуклые, желающие быть наивными, но многое, многое перевидавшие глаза сияют длинными, пушистыми, словно женскими ресницами. Он улыбается, раскланивается и, словно восковой Коппелиусом оживленный автомат, садится за рояль»*.

* Шайкевич А. Из книги «Мост вздохов через Неву»: Петербургская богема (М. А. Кузмин). С. 136–137.

В личности Кузмина переплетались простота и утонченность, естественность и манерность, она привлекала и отталкивала одновременно, как и само его искусство середины десятих годов.

Имя его так близко связано с именем «Бродячей собаки», что может показаться удивительным, почему лишь однажды пьеса Кузмина была поставлена на импровизированной сцене кабаре*. Он был ее постоянным посетителем, однако, как можно полагать, ценил прежде всего театральные и квазитеатральные замыслы «Собаки», и, когда она стала превращаться просто в место сбора петербургской богемы, пусть и украшенное концертами или поэтическими вечерами, интерес стал угасать. Правда, к первой годовщине «Собаки» Кузмин написал специальный «Гимн», а также четверостишие «Кабаре», не только опубликованное в журнале «Аргус», но и печатавшееся на программах «Собаки»:

Здесь цепи многие развязаны, —
Все сохранит подземный зал,
И те слова, что ночью сказаны,
Другой бы утром не сказал...

Время от времени он и сам выступал с эстрады, а также на разного рода поэтических вечерах. Видимо, именно с «Собаки» началась его дружба с Т. П. Карсавиной. 26 марта 1914 года в «Бродячей собаке» состоялось ее чествование, которое она описала в мемуарах:

«Мы продолжали собираться в “Бродячей собаке”, артистическом клубе, само название которого указывает на царивший там дух богемы. Артисты со степенными привычками и постоянной работой, “филистеры” нашей касты, не жаловали “Бродячую собаку”. Актеры же, с трудом зарабатывающие на жизнь, музыканты, которых все еще ждала слава, поэты со своими “музами” встречались там каждый вечер <...>.

Один из моих друзей, художник, впервые привел меня туда за год до войны. Встреча, устроенная по этому случаю, отличалась даже торжественностью: меня подняли вместе с креслом, и, совершенно смущенная, я должна была благодарить за аплодисменты. Этот ритуал дал мне право свободного входа в закрытый клуб-погребок, и хотя я не питала особой симпатии к жизни богемы, но это обиталище находила очень уютным. Мы собирались в подвале большого дома, вообще предназначенном для дров. Судейкин расписал стены: Тарталья и Панталоне, Смеральдина и Бригелла, и даже сам Карло Гоцци — все они смеялись и строили нам гримасы из каждого угла. Программа,

* Подробнее см. фундаментально документированную работу: *Парнис А. Е., Ти-менчик Р. Д.* Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник 1983. Л., 1985.



Тамара Карсавина в роли Коломбины в балете «Карнавал»
Фотография студии Александрова. 1910

которую показывали здесь, носила обычно импровизированный характер: какой-нибудь актер, uznанный собравшимися и встреченный аплодисментами, поднимался со своего места, пел или декламировал все, что приходило на ум. Поэты, всегда довольные представившимся случаем, читали свои новые стихи. Нередко же сцена вовсе пустовала. Тогда хозяин начинал пощипывать струны гитары, а как только он запевал любимую мелодию, все присутствующие подхватывали припев: “О Мария, о Мария, как прекрасен этот мир!”

Однажды ночью я танцевала там под музыку Куперена: не на сцене, а прямо среди публики, на маленьком пространстве, окруженном гирляндами живых цветов. Я сама выбрала музыку, так как очень увлекалась в ту пору французским искусством XVIII века с его

М. П. Карсавиной

*Край неба в улице далекой
 Голубой зорь заволочено,
 Вишь комбайн форсе адимский
 Гертитя озерная стелла.*

*Копризна быструе дилзали,
 Ещй полетя, авиль, другой..
 Какя остриеме пилазной шпани
 Прарозане вензель дозовой.*

*Во домашной заревь не дак м..
 И вас ведеть свой узору,
 Когда во адимта рублином екскуржени
 Ч рацных ног — малышты взоры.*

*Вы — воломедика, Сапоши,
 Вы кофедлей разь форс не да,
 Но все ескле маоменья,
 Елатаря ево: красота*



М. Кузмина.

Беловой автограф стихотворения Михаила Кузмина «Край неба в улице далекой...»
 Факсимиле, помещенное в книге «Тамаре Платоновне Карсавиной —
 “Бродячая собака” 26 марта 1914 г.» (СПб., 1914).
 Заставка С. Судейкина

кринолинами, мушками и чарующими звуками клавесинов, напоминающими жужжание пчел. Из огромного наследия композитора мне особенно нравились три пьесы: “Добрые кукушки”, “Домино” и “Колокола острова Киферы”. В награду мои друзья преподнесли мне “Букет”, только что вышедший из печати. В этом альманахе поэты собрали все мадригалы, созданные ими в мою честь, а за ужином они продолжали импровизировать и читать новые стихи»*.

* Карсавина Т. П. Театральная улица. Л., 1971. С. 220–221.

Среди поэтов, участвовавших в альманахе, были Ахматова, Гумилев, молодой Георгий Иванов — и, конечно, Кузмин*.

13 апреля 1914 года Кузмин даже решился — что было для него в высшей степени неожиданно — прочитать в «Бродячей собаке» доклад о современной русской литературе, не имевший материального успеха (с разочарованием он отметил в дневнике, что получил всего 23 рубля), но заслуживающий внимания своим интимным характером и откровенностью разговора с публикой**. Резкие выступления Кузмина против литературных школ и защита индивидуальности художника, о чем мы уже говорили, вызвали нападки Гумилева (в дискуссии участвовали также Н. И. Кульбин и И. М. Зданевич). Однако постепенно посещения становятся все реже и реже, и завсегдатаи «Собаки» 1913–1914 годов (Г. В. Адамович, С. Р. Эрнст, Д. Д. Бушен) рассказывали, сколь редким гостем он там был, как, впрочем, и большинство тех, кто основывал подвал***.

Но вне стен «Собаки» театральная деятельность Кузмина приобрела необыкновенную активность. Подобно тому как он печатался в основном в популярных журналах, большинство его пьес шло в популярных частных театрах и Москвы, и Петербурга. В это время получили широкое распространение так называемые театры миниатюр, вдохновленные успехом основанной Н. Ф. Балиевым «Летучей мыши»****.

У Кузмина был настоящий дар создавать легкие пьески, как бы специально предназначенные для подобных театров. Это были небольшие драмы и комедии, водевили, фарсы, балеты, пантомимы, рассчитанные на один сезон, а то и на несколько представлений, эфемерные во всех смыслах этого слова. Ни одну из них Кузмин сам не опубликовал*****. Перечислять и анализировать эти пьесы вряд ли имеет смысл здесь, в общей биографии Кузмина, но о двух его предприятых на этом поприще хотелось бы сказать.

Одним из наиболее известных театров миниатюр в Петербурге был Литейный Интимный театр, прославившийся постановками пьес Аверченко и Тэффи. В конце 1913 года он поставил «Выбор невесты» Кузмина, имевший значительный успех у столичной

* См. в воспоминаниях О. Н. Арбениной: «Единственное для него идеальное существо была Карсавина» (*Дн-34*, С. 149).

** См.: *Кузмин М.* Как я читал доклад в «Бродячей собаке» // Синий журнал. 1914. № 18. С. 6.

*** Ср.: *Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. Л., 1990. С. 512.

**** См.: *Эфрос Н. Е.* Театр «Летучая мышь» Н. Ф. Балиева: Обзор десятилетия работы первого русского театра-кабаре. М., 1918; *Дмитриев Ю. А.* Театры миниатюр // Русская художественная культура конца XIX — начала XX века: 1908–1917. М., 1977. Кн. 3. С. 191–207; *Тихвинская Л.* Кабаре и театры миниатюр в России.

***** Наиболее полное собрание — подготовленное А. Г. Тимофеевым издание: *Кузмин М.* Театр: В 4 т. (в 2 кн.) [Oakland, 1994].



Михаил Кузмин
Портрет работы С. Судейкина. 1915

публики. Постановщиком спектакля был друг Кузмина Б. Г. Романов, известный в кругу «Бродячей собаки» под прозвищем «Бобиш». А. Шайкевич вспоминал: «Дело шло о постановке пантомимы-гротеска: “Выбор невесты”. Кукольная, фарфоровая девица вышивает на пальцах; страстная, смуглая, экзотичная султанша вихляет бедрами. Ритм итальянской “комедии дель Арте” уснащает фон. Кузминская музыка, хотя и лубочна и олеграфична, необычайно выразительна в своих сентиментальных модуляциях. Романов удачно раскрыл наивную схему кузминского сценария и насытил подлинным юмором пластический финал, когда над обеими красавицами торжествует в женское платье переодетый юноша. Скоро “Выбор невесты” стал столь же популярен на петербургских эстрадах, как стихи Игоря Северянина или песенки Изы Кремер»*.

* Шайкевич А. Из книги «Мост вздохов через Неву»: Петербургская богема (М. А. Кузмин). С. 138; фотография из спектакля: Синий журнал. 1913. № 40. С. 13

Еще одна пьеса, написанная в 1912 году, была опубликована самим Кузминым в роскошном отдельном издании. «Венецианские безумцы» представляют собой нечто большее, чем просто один из курьезов того времени. Действие пьесы происходит в Венеции XVIII века, и автору удалось точно уловить атмосферу карнавала и праздника, томной печали и элегантной фривольности города. Здесь царит дух комедии конца XVIII века, в которой перемешаны реальность и иллюзия, что так интриговало Мейерхоolda и других театральных деятелей того времени. Конечно, К. Гоцци был очевидной моделью для пьесы — недаром журнал Мейерхоolda / Доктора Дапергутто назывался по одной из его комедий — но во всем отчетливо видна рука Кузмина. Он никогда не стремился к тому, чтобы его художественное творчество могло восприниматься как принадлежащее кому-либо еще; даже в стилизации он сохраняет свое клеймо, которое отличает подлинную вещь от подделки.

Перед нами, конечно, город Гоцци, но в еще большей степени — город Гольдони и Пьетро Лонги, неустанного наблюдателя венецианских аристократов, тщетно ищущих развлечений, и наиболее известного жанрового венецианского живописца. Эта атмосфера создается чередой кратких сцен, закручивающих острую интригу сразу нескольких любовных треугольников, искусно соединяемых песнями, танцами и пантомимами. Венецианские аристократы и члены странствующей труппы «комедии дель арте» так часто меняются ролями и масками, что граница между «реальностью» и сценой полностью размывается. Но то же самое происходит и в стихах Кузмина, как написанных ранее, так и тех, что еще только должны были быть созданы. Кузмин однажды заметил, что при верном подходе художника «Венеция и Петербург не дальше друг от друга, чем Павловск от Царского Села»*. При всех возможных глубинных ассоциациях, обнаруживаемых в уподоблении Петербурга Венеции и наоборот**, для Кузмина, видимо, все же самым главным было обнаружение этого живого сходства.

Первоначально «Венецианских безумцев» должен был оформлять Сапунов, с его страстью к красочности и пышности цветов. После его смерти комедия была поставлена лишь 23 февраля 1914 года в московском салоне известной меценатки Е. П. Носовой. Поставленная П. В. Шаровым (танцы ставил М. М. Мордкин), в оформлении Судейкина и с музыкой самого Кузмина, она, несомненно, стала одной из наиболее замечательных «любительских» постановок за всю историю русского театра. Единство всех сторон постановки было более всего обязано тому богатому драматургическому материалу, который предоставил Кузмин. Не случайно автор специальной

* *Шайкевич* А. С. 138.

** Подробное см.: *Искусство Венеции и Венеция в искусстве: Сборник статей.* М., 1988.

статьи о Судейкине как театральной художнице В. Н. Соловьев писал: «Отражая эпоху, изобилующую театральными ценностями, пьеса Кузмина сама по себе заключает ряд значительных и занимательных сценических положений. Здесь и игорный дом, и поездка на гондолах в павильоны, где счастливые любовники назначают друг другу свидания, и убийство на мосту, и, наконец, странствующая группа комедиантов, разыгрывающая свою пантомиму, какой простор для фантазии художника!»*

Судейкину удалось воссоздать ту же атмосферу в 1916 году, когда он начал расписывать один из самых больших залов в новом петербургском кабаре «Привал комедиантов» на Марсовом поле**. Этот зал, в котором давались театральные представления, именовался «Зал Карло Гоцци и Эрнста Теодора Амадея Гофмана». Зал представлял собой Венецию Гоцци и Лонги (особенно любимые сцены на Ридотто последнего), а также гофмановской «Принцессы Брамбиллы». Роспись включала в себя портрет Гоцци и фигуры итальянской комедии. Судейкин даже сделал специальный костюм — розовый сатиновый камзол с серебряными пуговицами, синий плащ, треуголку с пером и маску с большим клювом, — в котором Доктор Дапертутто должен был приветствовать посетителей. Соседняя комната была также расписана Судейкиным, и темой служил Эрос. Можно представить себе, как вдохновляло Кузмина, сделавшегося завсегдатаем кабаре, соседство этих двух залов.

«Бродячая собака» была закрыта полицией в марте 1915 года, и Борис Пронин тут же начал поиски нового помещения, вовлекая в них прежних друзей, еще времен «Дома интермедий» и начала «Бродячей собаки». Однако, видимо, можно считать в известной степени правдивыми «Петербургские зимы» Георгия Иванова, где дух «Привала» описывается как прямо противоположный интимному и дружескому духу «Собаки», и эта перемена относится за счет гораздо большей активности в новом предприятии жены Пронина Веры Александровны Лишневской. В сохранившихся записях Кузмина (они, правда, относятся уже к более позднему времени) именно она представлена фактически единственной хозяйкой предприятия, определяющей всю его атмосферу. Но даже если это и не вполне так, если мы в данном случае ошибаемся, то не подлежит сомнению, что нечто в «Привале» не устраивало завсегдатаев «Собаки» первого призыва. Участие Мейерхольда ограничилось постановкой пантомимы А. Шницлера «Шарф Коломбины» в оформлении Судейкина, идея создания «Театра подземных классиков» осталась нереализованной.

* Аполлон. 1917. № 8/10. С. 25.

** Подробнее см.: *Конечный А. М., Мордерер В. Я., Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* «Привал комедиантов» // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1988. М., 1989.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБЩЕСТВО ИНТИМНАГО ТЕАТРА



Телеф. 541-35

Вечеръ поэтовъ переносится на пятницу, 21 ноября.

ВЕЧЕРЬ ПОЭТОВЪ

ПЕТРОГРАДСКАГО ПАРНАСА.

Анна Ахматова, Теффи, М. Моравская, М. Кузминъ, С. Городецкій, Игорь Сиверинъ, А. Рославель, О. Мандельштамъ, Девкешянъ, Георгій Ивановъ, Н. Кузнецовъ, Конге, Адамовичъ, Лисскеровъ, Вл. Шилейко.

Чтеніе произведеній А. Блока, Ф. Сологуба, Н. Гумилева, Валерія Брюсова—Е. Н. Рождина-Нисарова, О. Глббова-Судейкина, и В. В. Иванова.

Декоративное убранство С. Судейкина, А. Радакова.

Входъ по письменнымъ рекомендаціямъ г.г. действительныхъ членовъ, исполнителей и приглашеніямъ Правленія. Плата 3 руб. Актеры, поэты, художники и музыканты—1 рубль.

Необходима предварительная записка.

Съездъ къ 10 часамъ вечера.

ПОДВАЛЪ «БРОДЯЧЕЙ СОБАКИ» ОТКРЫТЬ ЕЖЕДНЕВНО.

Со всѣхъ исполнителей вечеровъ Правленіе дѣлаетъ отчисленіе въ пользу лазарета О-ва Дѣтелей Искусства.

23-го ноября ВТОРОЙ ВЕЧЕРЪ РУССКОЙ МУЗЫКИ.

26-го ноября лекція Н. К. Цыбульского

О «ФАРМАЦЕВТЪ»

съ художественными и музыкальными иллюстраціями Радакова Судейкина и Графа Оконтреръ.

30-го ноября ВЕЧЕРЪ БЕЛГІЙСКОЙ МУЗЫКИ и ПОЭЗИИ.

Программа «Вечера поэтов петроградскаго Парнаса»
в кабаре «Бродячая собака» 21 ноября 1914 года
Марка кабаре работы М. Добужинскаго

«Фармацевты», которые в «Собаке» были не очень желанными гостями, в «Привале» уже выглядели хозяевами.

Однако Кузмин стал завсегдатаем «Привала» и какое-то время даже регулярно выступал там с исполнением своих песенок. Именно «Привал» отметил 29 октября 1916 года юбилей Кузмина — десятилетие литературной деятельности. Правда, организаторы опоздали без малого на два года: вероятно, они не помнили о «Зеленом сборнике», а Кузмин сам предпочел его не вспоминать, и датой начала литературной деятельности стала считаться публикация «Александрийских песен» в «Весакх». По случаю торжества были поставлены две ранние пьесы Кузмина «Комедия о Мартиниане» и «Два пастуха и нимфа в хижине» («Дорабель и Мирабель»), а также пантомима «Выбор невесты»*. К первой пьесе, поставленной Н. В. Петровым (или Колей Петером, как он значился в афишах), удачные декорации и костюмы сделал Натан Альтман, а ко второй, поставленной Н. Н. Евреиновым, — Судейкин (с явным намеком анонимный рецензент «Биржевых ведомостей» определил их как «нежные, блеклые, прозрачные весенние озера»). Балет был поставлен Б. Г. Романовым в пародийно-гротескном стиле, заставлявшем вспомнить мейерхольдовскую постановку «Шарфа Коломбины». После представления последовали речи в честь поэта, среди них было стихотворное приветствие от Бальмонта, а Коля Петер дирижировал импровизированным хором, который приветствовал юбиляра торжественным гимном:

Славься лихо,
Славься, Миха-
Ил Кузмин...**

Однако мы опять несколько забежали вперед, ибо не рассказали о том, что в те самые годы, о которых идет речь, в жизни всего мира и, конечно же, России произошло важнейшее событие — началась Первая мировая война. И Кузмин не мог не реагировать на ее события, хотя бы как сотрудник массовых изданий, которые с началом войны резко изменили свою ориентацию и заполнились многочисленными «военными» рассказами и стихами. Поэтому для того, чтобы хоть в какой-то степени сохранить свою популярность и — что было особенно важно для Кузмина — продолжать зарабатывать, надо было из подчеркнуто отстраненного от современности человека стать автором актуальных рассказов и стихов.

* О вечере см.: *Конечный А. М., Мордерер В. Я., Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* «Привал комедиантов». С. 127–130; Биржевые ведомости. 1916. 31 октября / 13 ноября. № 15895. (Веч. вып.). Отчет В. Н. Соловьева (Аполлон. 1916. № 8. С. 58) содержит довольно много ошибок.

** Пяст Вл. Встречи. С. 137.

И Кузмин пошел на это. Мы не можем сказать, охотно ли он сделал это или ему пришлось преодолевать внутреннее сопротивление, но его произведения, печатавшиеся в это время, по большей части вполне соответствуют тем канонам литературы, которые были приняты не только в бульварных «Лукоморье» или «Синем журнале», но и в уважаемом «Аполлоне».

Вообще надо отметить, что русская литература этого времени не дала ни одного хоть сколько-нибудь серьезного произведения, связанного с событиями современности (разве что отдельные стихи могут несколько выделяться на общем фоне). Дело здесь, конечно, не в империалистическом характере этой войны, а в примитивно-пропагандистском характере той идеологии, которая была предназначена к широкому распространению.

Сразу же начала активно действовать военная цензура, в задачу которой входила не только охрана государственных тайн, но и наблюдение за общественной нравственностью. Один из наиболее ярких примеров такого рода — вышедшее в 1915 году второе издание «Сетей», откуда было выброшено всё, что хоть немного намекало на гомосексуализм, и книга появилась с громадным количеством выброшенных строк, строф и даже целых стихотворений, замененных точками*.

Но Кузмин — и здесь он не был исключением, а действовал в одном ряду с такими писателями, как Сологуб, Брюсов, Городецкий, Георгий Иванов, — всеми силами старался соответствовать новому «социальному заказу», и попытка поставить свою творческую индивидуальность на службу оказалась явно неудачной. Его стихотворения, написанные в это время, а также целая книга «Военные рассказы» по большей части не выходят на тот уровень, который был привычен для Кузмина в предшествующие годы. Хотя следует отметить, что в его произведениях было гораздо меньше претензий на изображение воинских подвигов (неслучайна запись в дневнике 23 декабря 1914 года: «...были в кино. Снят бой. Как умирают. Это непоправимо, и всякого любит кто-нибудь»), ура-патриотической риторики и кислого патриотизма. Его персонажи — не герои, и даже не те, кого полупрезрительно называли «серыми героями», то есть солдаты, а обыкновенные люди, заброшенные в водоворот военных событий.

Вообще кузминское отношение к войне и всему комплексу «германского вопроса», волновавшего в те годы общество, было несравненно сложнее, нежели у большинства присяжных бардов войны, которым было все равно, о чем писать, и которые проделывали это не задумываясь. Выразить это ощущение в рассчитанных на массового читателя рассказах и стихах было чрезвычайно трудно. Скорее заслуживают внимания некоторые суждения Кузмина

* Совершенно загадочным является то, как могли упоминания о любви к мужчине подрывать воинский дух страны.

о противостоянии России и Германии, сформулированные для нехудожественных текстов, пусть даже предназначенных для тех же самых массовых журналов. Так, например, отвечая на анкету «Синего журнала» под названием «Все о немцах», Кузмин говорил: «В настоящую минуту, говоря “немец”, говоришь “пруссак”. Нельзя забывать Лютера, Гете, Моцарта, но думаешь об императоре Вильгельме, Вагнере и войне. Помимо мирового исторического и политического значения, эти недели имеют, может быть, не меньшее культурное значение. Мы видим, к чему приводит и чего стоит культура, построенная на нейрастеническом стремлении к внешнему величию и “большому искусству”. Ясно, что отвратительные и дикие проявления немецкой “мощи”, аллея Побед в Берлине, Вильгельм, Вагнер, и все искусство Германии за последние 50 лет — одно и то же. Дай Бог, чтоб этот черный мираж, этот гипноз исчез, и Германия снова начала растить настоящие культурные ценности, которые, может быть, и не окончательно растоптаны в ней балаганной манией величия. Можно отказаться от всякой величественности, глядя на немцев. Если этой заразе и призраку войны настоящая война кладет конец, то почти не желаешь отворачивать это горестное, кровавое исцеление»*.

Об этом же он написал в одном из немногих своих «идеологических» стихотворений того времени:

Одумается ли Германия
Оставить пагубный маршрут,
Куда ведет смешная мания
И в каске Вагнеровский шут?!
Но вот с востока «некультурного»
Культурным воинам назло
Средь мрака кровависто-бурного
Свободный мир придет светло!

Эти высказывания Кузмина могут в какой-то степени быть поставлены рядом с другими серьезными попытками осмыслить происходящее не в рамках афористично, но далеко не точно определенного движения «от Канта — к Крупцу», а в значительно более тонких анализах, подобных проделанному в статьях Вяч. Иванова, собранных в книге «Родное и вселенское». Один из известных мыслителей того времени, Федор Степун, бывший одновременно и частью интеллектуальной элиты своего времени, и офицером-фронтовиком, немцем по происхождению и русским по воспитанию, писал в те годы: «Страшнее той смерти, которую сеет война в материальном мире, та жизнь,

* Синий журнал. 1914. № 31. С. 12–13.



Михаил Кузмин
Рисунок С. Городецкого. 29 мая 1915

которую она порождает в сознании почти всех без исключения. Грандиознейшие миры упорнейшей лжи возвышаются ныне в головах всех и каждого. Все самое злое, грешное и смрадное, запрещаемое элементарною совестью в отношении одного человека к другому, является ныне правдою и геройством в отношении одного народа к другому. Каждая сторона беспаятно предаёт проклятию и отрицанию все великое, что некогда было создано духом и гением враждующей с нею стороны. В России неблагородное забвенье того, что сделала германская мысль в построении русской культуры»*.

А вскоре, как и у многих писателей того времени, у Кузмина наступило полное разочарование в войне. Если прежде, вначале, у него не хватило тонкости предчувствий (как было у Блока) или остроты

* *Степуи Ф.* Из писем прапорщика-артиллериста. М., 1918. С. 9.

здорового смысла (как у Зинаиды Гиппиус), то с развитием событий все более и более становилось ясным, что война уже далеко не такая, какой она была поначалу. Если на первых порах погромы германских фирм и массовые манифестации казались проявлениями естественного патриотизма, то со временем все больше и больше выявлявшаяся неспособность царя и правительства руководить войной, воровство интендантов, а главное — презрение к бесчисленным смертям слепо шедших под пули и снаряды солдат, делали очевидным всю бессмысленность происходящего. Все более трагическим становится видение войны у Маяковского, поначалу воспринявшего ее с лубочной легкостью, если не с радостью (возможно, под влиянием известного высказывания Маринетти: «Война — гигиена мира»). Один из немногих поэтов, писавших искренние стихи, связанные с войной, Гумилев теперь все чаще и чаще пишет о смерти — как своей собственной, так и вообще царящей вокруг. В 1916 году он создает стихотворение, которое можно было бы объявить пораженческим, если бы оно не принадлежало фронтовику, награжденному за личную храбрость двумя Георгиями:

И год второй к концу склоняется,
 Но так же реют знамена,
 И так же буйно издевается
 Над нашей мудростью война.

Вслед за ее крылатым гением,
 Всегда играющим вничью,
 С победной музыкой и пением
 Войдут войска в столицу. Чью?

И сосчитают ли потопленных
 Во время водных переправ,
 Забытых на полях потоптанных
 И громких в летописи слав?

Как часто бывало и во многих других случаях, для Кузмина причиной разочарования в войне послужили личные переживания. В 1915 году Юркуну грозил призыв в действующую армию, и Кузмин пережил это как угрозу утраты самого дорогого, что у него есть. С этого времени начинает количественно уменьшаться его специфически «военная» литературная продукция, он все чаще обращается к той поэзии, которая не зависела от требований нынешнего дня.

Конечно, он продолжает публиковать в самых различных изданиях — чаще всего в «Лукоморье», которое платило лучше других, — стихи специфически «русские». Мы намеренно ставим это слово

в кавычки, потому что, как и стихи нарочито «военные», такая поэзия, обращенная к массовому читателю, строилась по определенному шаблону, который вполне мог обходиться и без индивидуальности автора, и составляли они неразрывную пару с «военной» поэзией, будучи, как правило, столь же бездарными. Однако Кузмину в стихах такого рода не очень часто, но все же удавалось перешагнуть рамки типичных для эпохи клише и выразить действительные свои ощущения, свое глубинное проникновение в историю, культуру, духовную жизнь России, той России, которую он знал, любил и жизни без которой — даже в самых ее неприглядных проявлениях — не мыслил:

Я умиляюсь и полем взрытым,
Ручьем дороги в тени берез,
И путником дальним, шлагбаумом открытым,
И запахом ржи, что ветер принес.

Но характерно, что этот специфически русский пейзаж дополняется в сознании автора совсем иными картинками и воспоминаниями:

Меня тревожит вздох мятежный
(От этих вздохов, Господь, спаси!),
Когда призыв я слышу нежный
То Моцарта, то Дебюсси.
Еще хочу забыть я о горе,
И загорается надеждою взор,
Когда я чувствую ветер с моря
И грежу о тебе, Босфор!

На наш взгляд, именно те стихи Кузмина, где интимно русское сливается с общечеловеческим, где он чувствует себя космополитом, в сознании которого впитанное с молоком матери родное расширяется до вселенского, где равно возвышенными, прекрасными и находящими отзыв в душе становятся и египетская, и эллинистическая, и раннехристианская, и германская, и еврейская, и английская, и итальянская, и многие другие культуры, национальные сознания, — именно эти стихи и несут в себе в наибольшей степени патриотическую идею в том ее наиболее целостном виде, который очень часто утрачивается стихами, замкнутыми только на одном.

Но следует отметить и еще одну характерную особенность поэзии Кузмина второй половины десятых годов. Наряду со стихами упрощенными, рассчитанными на невзыскательных читателей популярных журналов и потому лишенными сложного ассоциативного мышления, он все чаще и чаще начинает обращаться к тем методам



Михаил Кузмин в группе с неизвестными
1915 (?)

преломления действительности, которые в сознании современников связывались с футуризмом.

В 1914 и 1915 годах Кузмин принимает участие в сенсационных по тому времени двух первых альманахах «Стрелец», которые для критики были симптоматичны объединением под одними обложками символистов и футуристов. Издатель этих альманахов А. Э. Беленсон свел воедино Маяковского и Сологуба, Кузмина и Давида Бурлюка, Розанова и крайне левых художников. Над стихами Кузмина 1915–1917 годов появляются посвящения Маяковскому, Л. Брик, К. Большакову, Ю. Анненкову. Но самое главное — в самих этих стихах возникает иная звуковая фактура — более обостренная, ориентированная не на напевность, а на резкость звуковых столкновений; сложнее становится синтаксис; в лексическое поле стихотворения вовлекаются слова из принципиально разных семантических рядов; создается некоторое подобие заумного языка; наконец, все более отчетливой становится ориентация Кузмина на «сопряжение далековатых понятий» (неслучайно эту формулу Ломоносова Тынянов настойчиво применял к поэзии именно футуристов). Иногда кажется, что перед читателем в одном и том же сборнике оказывается по меньшей мере два совершенно различных поэта. Сравните только что процитированное стихотворение с такими, например, строками из того же самого сборника «Вожатый»:



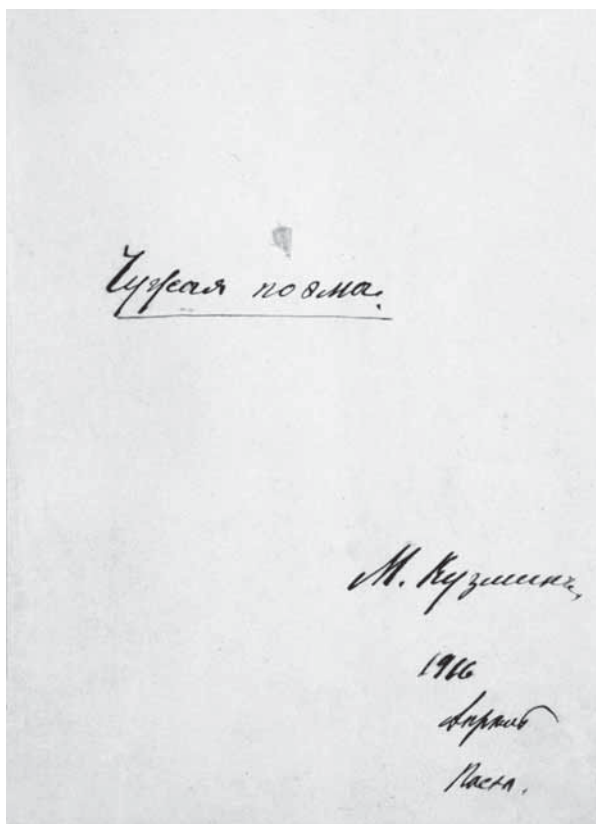
Михаил Кузмин
Автолитография Н. Кульбина. 1 декабря 1913

Бесформенной призрак свободы,
болотно лживый, как белоглазые люди,
ты разделяешь народы,
бормоча о небывшем чуде.
И вот,
как ристалищный конь,
ринешься взрывом вод,
взъяришься, храпишь, мечешь
мокрый огонь
на белое небо, рушась и руша,
сверливой воронкой буравя
свои же недра!



Александр Беленсон
Автолитография Н. Кульбина. 1913–1915

Что-то стало отчетливо меняться в поэтическом мире Кузмина. Может быть, это яснее всего можно увидеть на примере «Чужой поэмы», написанной в 1916 году, но опубликованной уже после революции, в 1919-м. В этой поэме, снабженной таинственным «Посвящается В. А. Ш. и С. Ю. С.» (в первом печатном варианте: «Дорогим С. Ю. С. и В. А. Б.»), загадочным образом переплетаются Испания с Москвой, моцартовский Фигаро с Донной Анной. Поэма может служить отличным примером того метода, к которому Кузмин обращается все чаще и чаще, основанного на том, как люди и события вписываются в сеть художественных ассоциаций, исходящих из реальных событий. При этом все прихотливое создание артистического воображения облечено в строгую форму — поэма написана спенсеровой

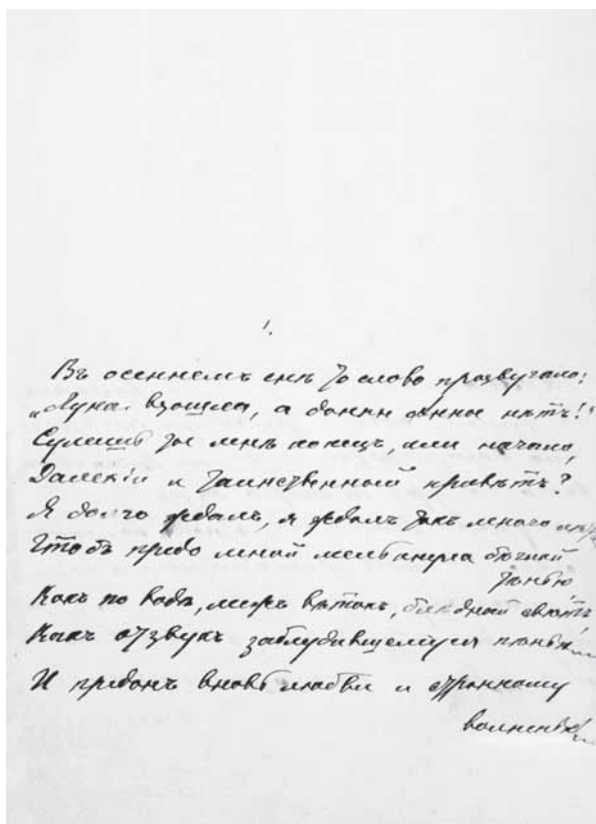


«Чужая поэма» Михаила Кузмина
Авторский список в альбоме В. Судейкиной-Стравинской. Апрель 1916

строфой (как прежде «Всадник»), формой, весьма редкой в русской поэзии*.

Думается, что история замысла и выполнения «Чужой поэмы» заслуживает краткого изложения не только как история интересная сама по себе и очень характерная для начала века, но и как образец претворения реальных жизненных обстоятельств в реальность поэтическую.

* Она оказывается нарушенной в 11-й строфе. Доступными нам материалами (среди них — наборный автограф из архива А. Ивича и белые автографы РГАЛИ и альбома В. А. Стравинской [The Salon Album of Vera Sudeikin-Stravinsky / Ed. and translated by John E. Bowlt. Princeton, 1995. P. 17a–17b]) исправить эту погрешность не удастся, так как в первом из названных автографов строфа выглядит так же, как в печатном тексте, а в остальных она вообще отсутствует.



Первая страница «Чужой поэмы»
 Авторский список в альбоме В. Судейкиной-Стравинской. Апрель 1916

История эта была рассказана одному из авторов книги самой героиней поэмы, ее Донной Анной, в 1970 году в Нью-Йорке. Это Вера Стравинская, жена великого композитора. До брака со Стравинским она была второй женой Судейкина (разошедшегося с Глебовой), и в поэме описывается их роман осенью 1915 года. Таким образом, раскрываются инициалы в посвящении поэмы (девичья фамилия Веры Артуровны — де Боссе, а по первому мужу — Шиллинг).

Вера Артуровна, которой было тогда двадцать с небольшим (она родилась в 1892 году), была увлечена театром и особенно интересовалась таировским Камерным театром, только что открывшимся в Москве. Таиров узнал об этом интересе, о ее желании присоединиться к труппе и нанес ей визит. Он пришел, как она откровенно призналась, потому что до него дошли слухи о том, что ее отец был очень богат (когда-то так и было, но к тому времени он уже разорился,



Вера Судейкина
 Портрет работы С. Судейкина в альбоме В. Судейкиной-Стравинской.
 1918

проиграв все свое состояние). Когда Таиров спросил ее, почему она хочет стать актрисой, В. А. ответила очень просто: потому что любит театр. На вопрос о предыдущем опыте на этом поприще она отвечала столь же откровенно, что опыта никакого не было и, более того, она не считает себя особенно талантливой. Но все же Таиров взял ее, вероятно, очарованный красотой и решимостью. Так как у ее тогдашнего мужа не было возражений, приглашение было немедленно принято. Она начала ходить на репетиции и вспоминала, как Таиров любил повторять: «У нас не было ни гроша, да вдруг Шиллинг». В то время шли репетиции «Женитьбы Фигаро» Бомарше. Судейкин, приехавший в Москву оформлять спектакль, влюбился в красивую молодую женщину. Он был убежден, что она должна принять участие в спектакле. Так как в театре она была новичком, но прежде занималась балетом, Судейкин и Таиров создали для нее индивидуальный номер — испанский танец, для которого художник сделал



Сергей Судейкин
Автопортрет с игральной картой. 1917

специальный костюм, украшенный крошечными звездочками (в поэме: «Ведь сам я создал негров и испанцев, Для вас разлил волшебство звездных сфер, Для ваших огненных и быстрых танцев»). Таким образом, становятся понятны отсылки в поэме к «Испания и Моцарт — “Фигаро”» (музыка Моцарта была использована в спектакле), как и упоминания об «огненных и быстрых танцах» героини.

Явление героини поэмы под маской Донны Анны, которая, конечно, пришла не из «Свадьбы Фигаро», но из моцартовского же «Дон Жуана», также вполне объяснимо. Судейкин во время ухаживания за ней определял себя как Фигаро, но ему казалось, что имя Сюзанна не очень подходит к типу красоты Веры Артуровны. Поэтому он начал называть ее Донна Анна, но никогда не разрешал обращаться к себе как к Дон Жуану, так как этот персонаж не нравился ему («Я — Фигаро, а вы... вы — Донна Анна. Нет, Дон Жуана нет, и не придет Сюзанна!»). Роман начался в сентябре и продолжался всю осень и зиму (поэма начинается: «В осеннем сне

то слово прозвучало»). Любимым местом для свиданий влюбленных был Кремль, особенно большие кремлевские соборы (в поэме названы Успенский и Благовещенский). Отразилась в поэме даже черная шубка, которую В. А. в то время носила («И черный плат так плотно сжал те плечи»).

К тому времени Судейкин уже расстался с Глебовой, и в 1916 году они с Верой Артуровной переехали в Петербург. Сперва сняли квартиру прямо над «Привалом комедиантов». Кузмин был там частым гостем, и все трое нередко спускались в кабаре повидаться с друзьями. Его очень привлекали очарование и ум молодой женщины, а также рассказы об обстоятельствах романа. Особенно поражало его то, что, хотя он разыгрывался в самом центре старой Москвы, сама Вера Артуровна, многим казавшаяся образцом «специфической русской красоты»*, на самом деле не была русской. Ее отец был по происхождению французом, а мать шведкой. Именно об этом Кузмин говорит в конце поэмы: «В моем краю вы все-таки чужая, / И все ж нельзя России быть родней». Текст поэмы был преподнесен Кузминым Vere Артуровне в качестве пасхального подарка («чужая» в заглавии обозначает, что повествование ведется не от лица самого поэта, а как бы от лица Судейкина**). И после этого Кузмин часто виделся с Судейкиными до их отъезда в Крым, на Кавказ, а оттуда в эмиграцию. Позже они никогда не встречались, и Вера Артуровна даже не знала, что поэма, прототипом героини которой она стала, была опубликована.

Романтическая история, послужившая сюжетной основой для поэмы, была в ней, однако, весьма значительно преломлена; события, которые для самих персонажей были близки и понятны, для постороннего читателя становились загадочными, похожими на головоломку, и Кузмин не прилагал ни малейшего усилия, чтобы сделать их хотя бы чуть более понятными, скорее наоборот: пробуждая читательскую способность подставлять в непонятный текст свои собственные, часто вовсе не предусмотренные поэтом ассоциации, он добивался особой многослойности, многозначности текста, выводя его тем самым за пределы традиционного отношения к поэзии, которое господствовало не только в первых книгах самого Кузмина, но еще и в совсем недавней — и далеко не самой удачной — книге «Глиняные голубки».

1916 год Кузмин провожал, как это нередко с ним бывало, специальным стихотворением:

* См.: *Craft R.* «Where's Vera? She's painting» // *Saturday Review*. 1972. February 26. P. 46. Ср. также: *Судейкина Вера*. Дневник: Петроград, Крым, Тифлис. М., 2007.

** Возможно, после ехидных и почти оскорбительных замечаний С. П. Боброва в рецензии на «Эхо» (Печать и революция. 1921. № 3. С. 272–274) Кузмин и пожалел о таком названии.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ



Михаил Кузмин в группе с неизвестными
Начало 1910-х

О високосные года,
В недобрый час вы создавались
И несчастливыми всегда
По справедливости считались.
Ну, слава Богу, отвалил
Шестнадцатый, еще военный...
.....
Нам неизвестен смысл Таро,
Но вера неискоренима.
Пусть совершится все добро,
А злое все да идет мимо!..

Чего бы Кузмин и его друзья ни ожидали от нового года, вряд ли они могли предвидеть те события, которые произошли в феврале и октябре его, пришедшего «со стройной цифрой семнадцать».



Михаил Кузмин в своей комнате в квартире на Спасской улице
(с 1923 г. — улица Декабриста Рылеева, с 1929 г. — улица Рылеева), дом 17/19
1920-е (?)

ГЛАВА ПЯТАЯ

В воспоминаниях Георгия Адамовича о Кузмине зафиксирован давний разговор с ним:

«Октябрь 1914 года. Скверные известия с фронта.

Кузмин:

— Россия должна выиграть эту войну. Иначе, всему конец. И нам конец.

— ?

— Да, конец... А главное, война не должна долго длиться. Знаете, как иногда начнешь писать стихи и чувствуешь, что стихотворение на две строфы, не больше. Так и с войной. А то будет черт знает что!»*

Чем дольше длилась война, тем больше Кузмин уставал и от нее, и от всего, что было с нею связано. И потому 1917 год был для него большим свершением. Как бы любой из нас ни относился к событиям 1917 года, какие бы оценки ни давал им сейчас, очевидно, что для людей, переживших этот год в сознательном возрасте, события февраля-марта и октября-ноября не прошли незамеченными. Не станем утверждать, что именно 1917 год для всякого литератора стал определяющим в творческой биографии, — вовсе нет. Можно было пережить все случившееся, так и не изменив своей творческой манере, оставшись на прежних позициях в искусстве. Но политическое самоопределение было неизбежно, и оно не могло не сказаться на положении писателя во всей последующей жизни.

Опять-таки не будем упрощать ситуацию. Всякая эволюция человека — тем более столь сложно организованного, как большой писатель, — есть вещь далеко не однозначная. Прослеживая жизненную и творческую судьбу самых различных авторов, мы можем убедиться,

* Последние новости. 1936. № 5538, 22 мая.

что взгляды их менялись, причем нередко очень значительно, и Блок конца 1917 — начала 1918 года совсем не равен Блоку 1921-го, Ходасевич в 1918 году думал совсем не так, как в 1922-м, и уж совсем иначе, чем в 1925-м, когда окончательно решил порвать с Россией. Даже наиболее последовательная в своем отрицании большевизма и его революции Зинаида Гиппиус — и та постепенно меняла свои позиции, делая сиюминутное гневное обличение гораздо более философски углубленным.

Не был на этом фоне исключением и Кузмин.

К сожалению, тетрадь его дневника, посвященная событиям второй половины 1915-го, всего 1916-го и первых десяти месяцев 1917 года, пока не обнаружена (не исключена вероятность, что она еще хранится в каких-нибудь архивах бывшего ОГПУ, куда в 1934 году дневник был затребован из Государственного литературного музея и где пробыл до 1940 года*), но все доступные материалы говорят об одном: как практически все просвещенные русские люди, Кузмин приветствовал Февральскую революцию и видел в ней великое завоевание народа. Первостепенны, конечно, здесь те стихи, которые он публиковал сразу же после свершившегося. Все они без исключения проникнуты радостным чувством, редкой для Кузмина оптимистичностью и светлой экспрессией:

Не знаю: душа ли, тело ли
 Вселилось сквозь радостные лица
 Людей, которые сделали
 То, что могло только сниться.
 Другое ли окно прорубили, двери ли
 Распахнули в неожиданную свободу —
 Но стоят в изумлении, кто верили и не верили
 Пробудившемуся народу.

Это стихотворение и подобные ему он никогда не перепечатывал, но их энтузиазм не кажется поддельным. Более того, в первом из своеобразного цикла (хотя в строгом смысле слова это, конечно, вовсе не цикл) революционных стихотворений Кузмина звучат слова, принадлежащие как бы самому поэту, напрямую связанные с его жизнью. Так, произнося: «Около Кирочной бой», он не мог не вспоминать Юркуна, долгое время именно на Кирочной жившего и даже выпустившего книгу «Рассказы, написанные на Кирочной улице в доме под № 48», а в строфах, близких к концу стихотворения, ощущается

* См.: *Шумихин С. В.* Дневник Михаила Кузмина: архивная предыстория // *МКРФ*. С. 139–145; *Богомолов Н. А.* *Шумихин С. В.* Предисловие // Кузмин М. Дневник 1905–1907. С. 5–10.

отчетливое желание Кузмина сопоставить происходящее с наиболее важным для него в жизни и искусстве:

Помните это начало советских депеш,
Головокружительное: «Всем, всем, всем!»
Словно голодному говорят: «Ешь!»,
А он, улыбаясь, отвечает: «Ем».
По словам прошел крепкий наждак
(Обновители языка, нате-ка!),
И слово «гражданин» звучит так,
Словно его впервые выдумала грамматика.
(«Русская революция»)

И он не ограничивался творчеством, а старался прийти на помощь новому строю более активно. Несомненна его кровная заинтересованность в том, по какому пути пойдет Россия, и особенно русская культура. Он принимал активное участие в дискуссиях среди петроградской художественной интеллигенции в марте и апреле 1917 года о будущем предназначении искусства. Вместе с Блоком, Маяковским и Пуниным он был избран членом президиума временного комитета нового «Союза деятелей искусств» в Петрограде, который надеялся направлять и определять меры нового правительства, связанные с искусством*. Следует отметить, что среди писателей, выдвигавшихся в члены президиума, но не избранных, были Куприн, Леонид Андреев и Горький. Вместе с Маяковским, Мейерхольдом и Пуниным Кузмин был активным членом группы, сплотившейся под названием «Свобода искусству» и противопоставлявшей себя любым попыткам консервативных фракций овладеть процессом государственного руководства искусством. Следует отметить, что Кузмин продолжал работать в этом временном комитете до самого октябрьского переворота и был активен как раз в тех фракциях, которые считались «левыми» или «революционными».

Однако в эти месяцы между революциями впервые по-настоящему серьезно обостряется вечная нужда Кузмина в деньгах. Если в предреволюционные годы она хоть и ощущалась, но все-таки была скорее вопросом более или менее обеспеченного существования, то начиная с середины семнадцатого года и до конца жизни финансовые проблемы буквально преследуют Кузмина, не давая ни дня передышки. Во многих дневниковых тетрадях ежедневные записи завершаются цифрой, фиксирующей сегодняшний дневной заработок,

* См.: *Динерштейн Е. А.* Маяковский в феврале-октябре 1917 г. // ЛН. Т. 65. С. 544.



Михаил Кузмин
Силуэт В. Свительского. 1922 (?)

и подробно описывается, на что эти деньги ушли. Кузмин не очень часто давал волю своим чувствам из этой области в стихах, но время от времени они все же прорываются на страницы его произведений:

Душа, я горем не терзаем,
Но плачу, ветреная странница.
Все продаем мы, всем должаем,
Скоро у нас ничего не останется.

Конечно, есть и Бог, и небо,
И воображение, которое не ленится,
Но когда сидишь почти без хлеба,
Становишься как смешная пленница.

Муза вскочит, про любовь расскажет
(Она ведь глупенькая, дурочка),
Но взглянешь, как веревкой вяжет
Последний тюк наш милый Юрочка, —

И остановишься. Отрада
Минутная, страданье мелкое,

Но, Боже мой, кому это надо,
Чтобы вертелся, как белка я?

Июнь 1917

Отчаянный тон двух последних строк не во всем определяет общее настроение поэта. Гораздо характернее добродушное и слегка юмористическое настроение большей части стихотворения, которое сменится по-настоящему трагическим уже в стихах цикла «Плен».

Но воображение по-прежнему «не ленилось», и 1917 год отмечен такими знаменательными произведениями, как кантата (она была предназначена не только для печати, но и для музыки) «Святой Георгий»*, посвященная Маяковскому ода «Враждебное море», целый довольно значительный ряд других стихотворений. Но у Кузмина оставалось очень мало возможностей печататься, так как питавшие его массовые журналы быстро закрывались, не надеясь на сколько-нибудь стабильный читательский рынок, альманахи переставали существовать, а издательства не очень-то приветствовали в новую эпоху творчество Кузмина, считая его мало соответствующим требованиям расширяющегося рынка.

Показателен в этом отношении случай, происшедший у Кузмина с известным, высококультурным издательством М. и С. Сабашниковых. В 1917 году фирма эта, рассчитывая, видимо, на то, что освобожденный народ с охотой примется читать современных поэтов, задумало издание целой серии «Изборников» — книг, которые представляли бы поэта стихотворениями, кажушимися наиболее важными ему самому. В списке поэтов, изборники которых замышлялись, было довольно много имен; издан был в конце концов лишь один из них — «Солнечная пряжа» К. Бальмонта, но Кузмин оказался в числе тех поэтов, которые представили рукопись в издательство. И рукопись эта привела руководителей фирмы в недоумение — настолько разительно она отличалась от того, что они хотели бы видеть от современного поэта в 1917 году. В завуалированной форме заведующий редакцией Н. Лукин извещал Кузмина, что всех шокировали гомосексуальные мотивы отобранных им стихов и что в таком виде его «Изборник» никак не может быть издан. Кузмин вынужден был переделывать рукопись и все-таки не смог угодить издателям, она так и осталась лежать в архиве.

Что же касается сотрудничества с журналами, то оно не удавалось еще и потому, что само имя Кузмина выглядело предосудительным в глазах многих изданий, а время бесстыдного перекрашивания из одного цвета в другой (как, скажем, сделали Иероним Ясинский или Василий Князев) еще не пришло. Судя по всему, именно это послужило

* Этой кантате посвящен большой раздел в упоминавшейся выше книге Клауса Харера.

причиной отказа Кузмина участвовать в небольшом солдатском журнальчике, что предлагал ему сделать К. А. Большаков*. Поступить же так, как это сделал в 1918 году вернувшийся из Англии Гумилев, — организовать массовое издание своих старых и новых книг — Кузмин не мог. Видимо, он был связан какими-то договорами (в дневнике об этом пишется очень неясно), нарушать которые не хотел, а нового было немного, да и носило оно по большей части совсем иной характер, чем прежде, и не могло пользоваться успехом у сколько-нибудь широкой публики.

Если литературные дела Кузмина никак не могли его удовлетворять, то политическое положение в стране, как ни странно это может прозвучать, вызывало у него определенный оптимизм.

Наиболее отчетливым свидетельством этого являются дневниковые записи первых послеоктябрьских дней и хронологически предшествующий им очерк давнего знакомого Кузмина Г. И. Чулкова «Вчера и сегодня», опубликованный в середине октября в небольшом журнальчике «Народоправство», который сам же Чулков и издавал**. В то время он решительно придерживался антипораженческой позиции и всеми силами агитировал за войну до победного конца, не останавливаясь перед резкими ссорами даже с самыми близкими друзьями (так, он поссорился с мужем своей сестры В. Ф. Ходасевичем, 'с которым его обычно связывали добрые дружеские отношения).

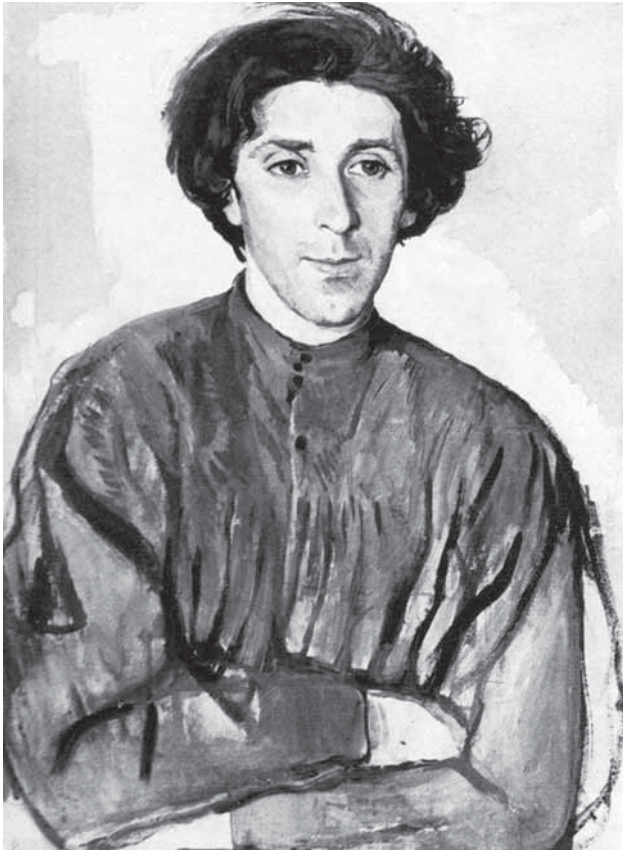
В этом очерке Чулков описывает свое посещение «Привала комедиантов» и беседу с Кузминым, нигде не называя ни места встречи, ни имени поэта, но описывая их так, что не узнать было просто невозможно. Итак, слово Георгию Чулкову:

«После спектакля, когда ушли гости и остались одни завсегдаги подвала, ко мне подошел старый знакомый, небезызвестный поэт и отчасти композитор, чьи стилизованные песенки распевали на эстрадах и в салонах весьма охотно, пока их не заглушили медные звуки революционных маршей и непрестанные крики о равенстве всех и всего. Этот милый поэт был, как всегда, не один. Около него вертелся юноша с цветочком в петлице, и поэт посматривал на него с нежностью, как многоопытный мэтр на не искусленного еще ученика.

— О чем мы будем говорить с этим поэтом? — думал я, припоминая его стихи, в которых он воспевал то меч архангела Михаила, то маркиз во вкусе Ватто, то хорошеньких мальчишков, то александрийских куртизанок. О, как любил этот поэт бряцание оружия и пышность самодержавной монархии! Правда, он часто менял свои костюмы и вкусы, то щеголяя галлицизмами и одеваясь как парижанин, то

* См. письма Большакова к Кузмину: *РГАЛИ*. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 123.

** Об этом журнале см.: Исследования по истории русской мысли: Ежегодник за 1997 год. СПб., 1997; переписка Кузмина с Чулковым (охватывающая период 1907–1911 годов) опубликована: *Кузмин-2006*. С. 277–286.



Георгий Чулков
Портрет работы З. Серебряковой. 1910

появляясь в истинно-русской поддевке и цитируя наизусть Пролог. Но во всех нарядах этот жеманный поэт оставался верен своему пристрастию к прелестям старого порядка и брезгливо отвертывался от революции, загнанной тогда в подполье.

— К какой вы партии принадлежите теперь? — спросил я поэта, улыбаясь.

— Разумеется, я большевик, — ответил он тотчас же, не смущаясь и не стыдясь меня вовсе.

Заметив, что я с недоумением смотрю на него, поэт игриво засмеялся и тронул меня за руку.

— Ведь нельзя же воевать без конца, вы понимаете, — сказал он тихо, оглянувшись по сторонам...

— Как? — удивился я. — Вы, такой патриот, малодушно боитесь войны?

Он смотрел на меня своими большими круглыми глазами, грустными и, пожалуй, лукавыми, и губы его все еще кривились в улыбку.

— Признаюсь, Ленин мне больше нравится, чем все эти наши либералы, которые кричат о защите отечества. В XX веке воевать и странно, и противно.

— Вот не думал, что вы станете толстовцем, — пробормотал я, не решаясь назвать этого эстета большевиком.

— Я не толстовец, — поправил меня тотчас же поэт. — Я терпеть не могу англичан. Понимаете? А теперь, в сущности воюет Англия с Германией. Нам надо мириться с немцами — вот и все.

— А вы помните изречение Кузьмы Пруткова: “В сепаратном договоре не ищи спасения”? — попробовал пошутить я, чувствуя неловкость при созерцании этой метаморфозы декадента-черносотенца в революционера-большевика.

— Сепаратный мир! Нас пугают сепаратным миром! Какие пустыки! Вчера я видел инвалидов, знаете, без ног, без рук, размахивают костылями и требуют продолжения войны. По-моему, это эгоизм: “Нас изуродовали, так и вас пусть уродуют”. Какая глупость.

— Но вы ведь так любили Россию. Вам, вероятно, больно, что она будет унижена, раздавлена и ограблена...

— Ах, что за беда. Отдадим Петербург: у нас так много земли... <...>

— В качестве большевика вы теперь, пожалуй, изменили свой взгляд на социализм? — спросил я, с любопытством вглядываясь в пустые, невинно-порочные круглые глаза поэта.

— Социализм? Я ничего не имею против. Мне все равно, — промямлил он неохотно...»*

Надо сказать, что этот разговор удивительно похож на другой, состоявшийся приблизительно в то же время. Только действующими лицами там были два других поэта — Зинаида Гиппиус и Александр Блок. Гиппиус приглашала Блока участвовать в антибольшевистской газете и услышала в ответ:

«— Вот война, — слышу глухой голос Блока, чуть-чуть более быстрый, немного рассерженный. — Война не может длиться. Нужен мир.

— Как... мир? Сепаратный? Теперь — с немцами мир?

— Ну да. Я очень люблю Германию. Нужно с ней заключить мир.

У меня чуть трубка не выпала из рук.

— И вы... не хотите с нами... Хотите заключать мир... Уж вы, пожалуй, не с большевиками ли?

Все-таки и в эту минуту вопрос мне казался абсурдным. А вот что ответил на него Блок (который был очень правдив, никогда не лгал):

* Народоправство. 1917. № 12. С. 9.

— Да, если хотите, я скорее с большевиками. Они требуют мира, они...

Тут уж трудно было выдержать.

— А Россия?!. Россия?!.
— Что ж Россия?

— Вы с большевиками, и забыли Россию. Ведь Россия страдает!

— Ну, она не очень-то и страдает...»*.

Нет сомнения, что для двух писателей мотивы таких заявлений были принципиально различными. Блок, сам отчасти испытывавший военную атмосферу и пронизанный чувством неизбежной, врожденной вины интеллигента перед крестьянской Россией, сочувствовал большевизму как выражению стихийной народной воли, рвущейся восстановить некогда нарушенную справедливость. Кузмина волновало совсем другое. На поверхности, конечно, лежало стремление увидеть своего драгоценного Юрочку в безопасности от постоянно угрожавшего ему фронта. Но дневниковые записи** показывают и другой важный фактор в настроениях Кузмина того времени, тот фактор, который скорее всего может быть назван своеобразным эстетизмом. Напомним несколько его дневниковых записей более раннего времени: «...проезжая туда и назад по Невскому, видел открытыми кофейни и магазины, обычного вида толпы, и только завтра узнаю из газет, что все было заколочено, ходили ватаги хулиганов и т. п. Кстати, я всегда, а теперь и еще больше, чувствую нежность к ним» (13 октября 1905); «Сегодня утром, читая в парикмахерской известия о вооруженных стычках повсюду, о погромах, об Феодосии, где подожженные люди бросались с крыши в толпу и избивались, я воспрянул из подавленного настроения: война так война» (21 октября 1905). Такие записи можно было бы множить и далее, но, думается, в этом нет особой нужды, так как из уже приведенных становится ясно, что для Кузмина в той темной силе, которая поднималась со дна народной массы, вовлеченной в революционную активность, таилась определенная прелесть, особое очарование молодой силы, демонстрирующей свое стремление к безграничному разгулу. Подобно Блоку, он видит, что выходящим на улицы в эти дни «на спину надо бубновый туз», но если для Блока в этом таится трагедия, то для Кузмина ее нет. Об этом — дневниковые записи.

24 октября: «Опасно и тревожно. Я люблю все-таки такие дни. Ничего нигде нет. Сидели в темноте у Веры Александровны***»;

* *Гиннус З.* Стихотворения. Живые лица. М., 1991. С. 244–245. Согласно дневнику Блока, разговор произошел 15 октября.

** Они впервые были введены в научный оборот А. М. Турковым (*Турков А.* Александр Блок. М., 1969. С. 267–268).

*** В. А. Лишневская — жена Б. К. Пронина, чрезвычайно активная в организации деятельности «Привала комедиантов».

25 октября: «Топились печи. Юр. выспался. Сведенья: банк занят, предпарламент распущен, Керенский бежал. Премьер — Ленин, иностранных дел — Троцкий. Объявления к народу уже от большевиков. Пальба. У Чацкиных* уныние. Я<ков> Л<ьвович> приехал. С<офья> И<сааковна> вдруг говорит, почему я большевик и что неприятно, чтобы в доме бывали большевики. Какая глупость. <...> Тихо, тепло, вдаль стреляют, будто пушки. Только бы мир!»
 26 октября: «Чудеса свершаются. Все занято большевиками. Едва ли они удержатся, но благословенны. Конечно, большинство людей — проклятые паники, звери и сволочи. Боятся мира, трепещут за <нажитое?> и готовы их защищать до последней капли чужой крови. <...> Пришли Петников и Артур <Лурье>. Артур кисел, а Петников страшно мил и привлекателен. Пили чай. Потом пошли к Брикам. Тепло и хорошо. Маяковский читал стихи. Юр. что-то зауныл. Вообще дела наши нехороши. “Привал” совсем в отчаяньи. На улицах тепло и весело. Дух хороший». 27 октября: «Действительно, все в их руках, но все от них отступились и они одиноки ужасно. Власти они не удержат, в городе паника. Противные буржуи и интеллигенты все припишут себе, а их — даже не повесят. Идут Керенск<ий>, Корнилов, Каледин, чуть ли не Савинков. С кем только, интересно знать. Кто-то был. Да, Ленечка. Хорошо рассказывал о Зимнем дворце. Почти большевик**. <...> Опять не исполнится надежда простых, милых, молодых солдатских и рабочих лиц». 28 октября: «Демократические газеты призывают к гражданской войне. Какая сволочь. Сплошная истерика».

А затем известия, которые хоть в какой-то степени можно было бы назвать откликами на политические события, из дневника пропадают, и только 4 декабря попадает еще одна, кажется последняя одобрительная запись о происходящем: «Солдаты идут с музыкой, мальчишки ликуют. Бабы ругаются. Теперь ходят свободно, с грацией, весело и степенно, чувствуют себя вольными. За одно это благословен переворот».

Вряд ли хоть одну из этих записей можно расценивать как высказывание сколько-нибудь определенных социальных или политических убеждений. Для Кузмина события октября 1917 года и первых последующих месяцев представлялись неизбежными, но почти столь же неизбежно обреченными на провал, что придавало несколько романтический оттенок восхищению действующими лицами этой революции.

* С. И. Чацкина и Я. Л. Сакер, издатели журнала «Северные записки».

** В этих фразах речь идет о молодом поэте Л. А. Каннегисере, в 1918 году убитшем председателя Петроградской ЧК М. С. Урицкого и расстрелянном за это большевиками. Подробнее о нем см.: Морев Г. А. Из истории литературы 1910-х годов: К биографии Леонида Каннегисера // Минувшее: Исторический альманах. М.: СПб., 1994. Т. 16. С. 115–149; Шенталинский В. Преступление без наказания. М., 2007. С. 91–194.



Леонид Каннегисер
1913

И разочарование в итогах переворота началось у Кузмина тоже, сколько можем судить, не с глобальных идеологических расхождений с новой властью, а с причин гораздо более частных, которые постепенно перерастали и переросли в общее неприятие всего складывающегося режима. Об этом говорит уже первая появившаяся в дневнике оценка итогов первых пяти месяцев жизни под властью большевиков: «Действительно, дорвавшиеся товарищи ведут себя как Аттила, и жить можно только ловким молодцам, вроде Рюрика <Ивнева> и Анненкова или Лурье и Альтмана» (10 марта 1918).

Мысль о том, чтобы самому приспособиться, была совершенно чужда Кузмину*, и дальнейшее показывает, что именно нежелание и неумение приспособливаться привело его в конце концов к почти

* 6 января 1918-го он записал в дневнике: «Они слились с Ивановым-Разумником и Луначарским в “Знамени труда”: Ивнев, Есенин, Клюев, Блок, Ремизов, Чернявский, Ляндау. Завидно ли мне? я не кадетский и не пролетарский. Ни в тех, ни в сих — и никто меня не хочет».

полной изоляции в литературной жизни конца двадцатых и всех тридцатых годов. Наоборот, он все время в разговорах с надежными людьми подчеркивал свое полное неприятие большевистской власти и всех ее учреждений, во всяком случае до тех пор, пока это можно было произносить, не рискуя головой. Характерна в этом отношении запись 28 декабря 1924 года, когда к Кузмину с визитом, рассчитывая получить сведения о творчестве, приезжала из Москвы поэтесса Нина Волькенау. Кузмин довольно многое рассказал ей о своей поэзии, а после ее отъезда записал: «Москвичка уехала. Впечатление, которое она будет везде говорить, — затаенность, простор, нищета и страшная контрреволюционность».

При этом общее настроение Кузмина приобретало характер более идеологический. Если первоначально на передний план выдвигается неприемлемость происходящего из-за разрушения привычной частной жизни, то со временем для Кузмина становится ясно, что все происходящее есть лишь часть некоего более общего процесса, который он неоднократно сравнивает с первыми веками нашей эры, со временем первоначального христианства и милого ему гностицизма. Неслучайно в романе «Римские чудеса», начало которого было опубликовано в 1922 году, он переносит деятельность Симона-мага во времена императора Адриана и Антиноя, то есть во II век, тогда как все предания связывают его с первым веком нашей эры.

Обстоятельства не позволили Кузмину полностью создать ту историософскую панораму, которая бы отождествляла события современности со временами раннего христианства, но по дошедшим до нас фрагментам мы можем составить о ней некоторое представление и высказать предположения о той определяющей идее, которая была заложена в основу всего этого представления.

Общее настроение Кузмина, конечно, не подлежит никакому сомнению и может быть определено фразой из дневника: «Конечно, большевики <...> все равно прокляты и осуждены» (равно как подлежит осуждению и сам поэт, в какой-то момент их приветствовавший: «И ужаснет тебя провал, / Что сам ты дико запевал / Бессмысленной начало тризны»). Наиболее отчетливо это осуждение выражено в стихах из цикла «Плен» (1919), где о современной эпохе сказано: «Не твой ли идеал осуществляется, Аракчеев?»

Нам уже приходилось отмечать*, что пьеса «Смерть Нерона» была задумана Кузминым на другой день после похорон Ленина, и это заставляет всерьез соотнести ее не только с реальностями времени, когда она была написана**, но и с представлением Кузмина

* Богомолов Н. А. Вокруг «Форели» // *МКРК*. С. 206.

** Это с достаточной степенью основательности проделано в статье: *Ботт М.-Л.* О построении пьесы Михаила Кузмина «Смерть Нерона» (1928–1929 гг.): Тема с вариациями от Мандельштама до Булгакова // *Studies...* С. 141–151.

о социализме вообще. Следует отметить, что это представление в его сознании имело как гротескные черты, непосредственно связанные с действительностью первых лет «реального социализма», которые так отчетливо выразились в записях о смерти Ленина*, так и другую сторону, определенную еще в 1905 году: «Социализм сравнивают с христианством (тоже еврейская утопия), не так же ли и он неприменим без перемен до неузнаваемости, до упразднения в государственной жизни?» (29 ноября 1905). Сама идея социализма напрямую соотносится с идеей христианской, столь же сильно искажавшейся в реальной жизни исторического христианства и оттого обретающей характер утопии. Но если для Кузмина христианство — при всех напряженных отношениях с русской православной церковью — всегда оставалось священной путеводной звездой, то не следует ли предположить, что и социализм представлялся ему неким далеким и практически недостижимым идеалом?

Если это правильно, то соотнесенность Нерона из пьесы Кузмина с Лениным (при всех абсолютно необходимых оговорках), очевидно, должна говорить в первую очередь о судьбе человека, наделенного гигантской властью и имеющего возможность эту власть использовать для продвижения мира по пути, предначертанному историей, но реально этого не делающего, не видящего исторических перспектив и потому погружающего страну, определяющую судьбы всего мира, в хаос и кровопролитие. Но сама великая идея остается, хранится как достояние небольших кружков верных и посвященных, которые тоже не являются идеальными людьми (как сказано в «Римских чудесах»: «Не все же могут быть мучениками. Люди слабы, слабость их будет большим соблазном»), которые привязаны к идее чаще всего своими личными, вовсе не святыми мотивами.

Это совершенно отчетливо видно в описании христианской общины, которую посещает в «Римских чудесах» Симон-маг. Он является туда со своей возлюбленной, Еленой, которой дан дар мистического транса, где она отождествляется с Душой мира. И вот озарение Елены сталкивается с реакцией на него молодой христианки Теклы, которая открыто соотнесена с евангельской Марией, избравшей благую

* Характер этих записей колеблется от вполне серьезного, трагического и даже не лишённого элементов мистики: «После похорон погода утихла и смягчилась: все черти успокоились. Какое сплошное вранье и шарлатанство все эти речи. Даже не “повальное безумие”, а повальное жульничество, принимающее такие масштабы, что может сойти за безумие. Да и масштабы не самоутверждение ли? Весь мир через пьяную блевотину — вот мироустройство коммунизма» (28 января, 1924) — до гротескно-фантастического: «Умер Ленин. М<ожет> б<ыть>, это чревато переменами, не знаю, насколько обывательски это отразится. Кричат: “Полное, подробное описание кончины тов. Ленина”, а чего описывать смерть человека без языка, без ума и без веры. Умер как пес. Разве перед смертью сказал “бей жидов” или потребовал попа. Но без языка и этих истор<ических> фраз произнести не мог» (23 января).

долю: сидеть у ног Христа (здесь его место занимает Симон-маг) и выслушивать его проповедь:

«— Я — Эннойя, София, Утешитель, Параклит, Елена! Я — любимая дочь Полноты, и я же растерзанный мир верну в Плирому. Я — душа мира, я дышу в ветре, благоухаю в яблонном цвете, вяжу нёбо айвой, гортань услаждаю медом, клонюсь в камыше. Я — Ахамот, и чем ты меня сделал! Взгляните на эти руки, прошу вас, взгляните на эти руки! Ты — Антихрист! Коцунник, наглый, жестокий лжец! Анафема! Анафема!

— Молчи! — раздался еще пронзительней крик Теклы. Не спуская глаз с рыжей, что влипла взором в Симона, она вся дрожала. — Молчи, кабацкая дрянь! потаскушка, сука и сукина дочь! Что он с ней сделал! в навозе нашел он божественную Психею, разглядел, пророчески узнал. Учитель благ, а в тебе говорит прежний навоз, в навоз просится обратно. Что он с ней сделал! Ноги мыть да воду с них пить, вот что должна ты делать, а не возвышать голос».

В крике Теклы отчетливо слышны не только интонации, но и слова современной базарной торговки, и это сделано расчетливо, для резкой характеристики одного из типов, присущих кругу посвященных. Но здесь же, в этом крике, есть одна параллель, не очень заметная читателю, не держащему в памяти всех произведений Кузмина. В настойчиво, трижды повторяющемся слове «навоз» звучит явная отсылка к стихотворению мая 1921 года:

Мне не горьки нужда и плен,
И разрушение, и голод,
Но в душу проникает холод,
Сладелой струйкой вьется тлен.
Что значит «хлеб», «вода», «дрова» —
Мы поняли и будто знаем,
Но с каждым часом забываем
Другие, лучшие слова.
Лежим, как жалостный помет,
На вытопанном, голом поле
И будем так лежать, доколе
Господь души в нас не вдохнет.

Из этого многослойного стихотворения мы искусственно извлечем последнюю строфу, где уподобление людей «жалостному помету» (или «навозу» в реплике Теклы) должно усилить контраст между теперешним их жалким, униженным состоянием и тем божественным предназначением, которое неминуемо должно их ожидать.

В известном смысле эта позиция Кузмина может быть уподоблена и «пути зерна» у Ходасевича, и строкам Волошина о поэте и России: «Умирать, так умирать с тобой / И с тобой, как Лазарь, встать из

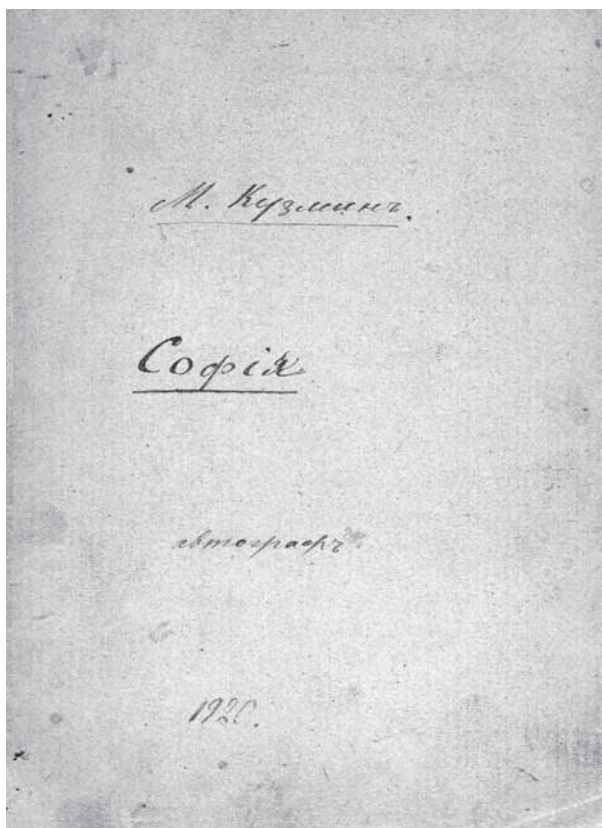
гроба», но есть у Кузмина и важные обертоны, которых нет у других поэтов. Прежде всего это касается того, что очищение в его мире достигается не по евангельскому: «Не оживет, аще не умрет», а помимо смерти. В плену, голоде, унижении человек все же жив, и душа его не «живет помимо меня» (слова Ходасевича), а так же пронизывается холодом, как и тело, так же омертвевает и уничтожается. Но неуничтожимо божественное тепло, которое в любой момент может вдохнуть новую жизнь в уже иссохшую душу.

И второе, что, очевидно, следует учитывать в этом контексте, — несколько загадочная запись в дневнике от 6 апреля 1929 года: «Почему я никогда в дневнике не касаюсь двух-трех главнейших пунктов моей теперешней жизни? Они всегда, как я теперь вижу, были, мне даже видится их развитие скачками, многое сделалось из прошлого понятным. Себе я превосходно даю отчет, и Юр. даже догадывается. Егунов прав, что это религия. М<ожет> б<ыть>, безумие. Но нет. Тут огромное целомудрие и потусторонняя логика. Не пишу, потому что хотя и ясно осознаю, в формулировке это не нуждается; сам я этого, разумеется, никогда не забуду, раз я этим живу, а и другим будет открыто, не в виде рассуждений, а воздействия из всех моих вещей. Я даже не знаю, зачем я это теперь пишу. Дело в том, что без этих двух вещей дневник делается как бы сухим и бессердечным перечнем мелких фактов, оживляемых (для меня) только сущностью. А она, присутствуя незримо, проявляется для постороннего взгляда контрабандой, в виде непонятных ассоциаций, неожид<анного> эпитета и т. п. Все очень не неожиданно и не капризно».

Итак, одна из этих двух-трех главных вещей — религия, а другие? Думается, что еще одну можно назвать без особого труда — это любовь, причем любовь открыто плотская, телесная.

Очевидно, именно эти две главные вещи определяют и то, что Кузмин пишет в конце 1917-го и в 1918 году, — цикл «гностических стихотворений» «София» и цикл эротических (а по мнению многих — и просто порнографических) стихотворений «Занавешенные картинки», причем «София», как показывают черновики, пишется прямо в дни большевистского переворота. Внешне случайное хронологическое соединение двух циклов оказывается в контексте всего творчества Кузмина вполне закономерным. Как показал Л. Ф. Кацис в своей далеко не бесспорной, но обильной ценными наблюдениями статье о «Занавешенных картинках»*, этот цикл внутренне глубоко связан с творчеством В. В. Розанова и, следовательно, выходит далеко за пределы чистого эротизма, замкнутого только на себя, и возводится к наиболее фундаментальным архетипам человеческого

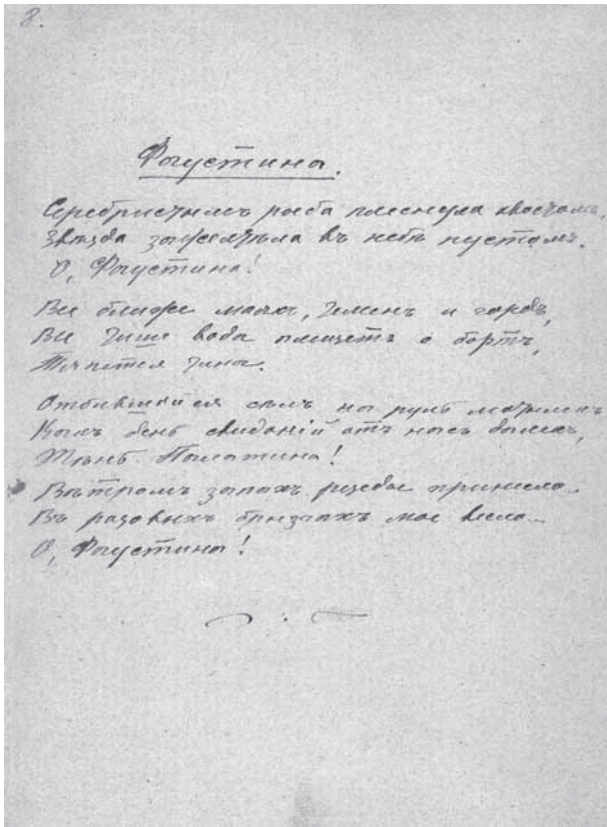
* Кацис Л. «...Я будто всю жизнь прожил за занавеской...» // Русская альтернативная поэтика. М., 1990. С. 38–52.



Рукописная книга Михаила Кузмина «София»
1920. Обложка

сознания и на этом уровне переплетается с кузминским преломлением мифа о святой Софии. Вряд ли можно сомневаться, что Кузмин, с его глубокими знаниями древнерусской литературы и иконописи, представлял себе этот миф как в его классическом варианте, так и в гностической интерпретации. Но стоит отметить, что уже в первом стихотворении цикла особенно подчеркнуты эротические коннотации Софии:

На престоле семистолбном
Я, как яхонт, пламенела
И хотеньем бесхотенным
О Тебе, Христос, хотела!
Говорила: «Беззаконно
Заковать законом душу,
Самовольно ли, неволью ль,
А запрет любви нарушу!»



Беловой автограф стихотворения «Фаустина»
из рукописной книги Михаила Кузмина «София»

Полнота мира, Плэрома, которая может также обозначаться загадочным словом «абраксас», завершающим стихотворение «Базилид»*, непременно включает в себя те две важнейшие стороны, о которых мы говорили, причем в непосредственной, самой тесной и неразрывной их связи.

Таким образом, отношение к событиям, последовавшим после октября 1917 года, оказывается у Кузмина гораздо более сложным, чем это может представляться с первого взгляда, и анализ этого

* Объясняясь с петроградской (не путать с парижской!) газетой «Последние новости» по поводу одного из фельетонов А. И. Тинякова, Кузмин говорил: «Числовое значение его (слова “абраксас”. — Н. Б., Дж. М.) по пифагорейской или каббалистической системе — 365, полнота творческих мировых сил» (РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 40; см. также: Тимофеев А. Г. Вокруг альманаха «Абраксас»: Из материалов к истории издания // Русская литература. 1997. № 1. С. 190–205).

отношения невозможен без обращения к наиболее глубинным основам всего творчества, что должно быть проделано в специальной работе, явно выходящей за рамки нашей книги.

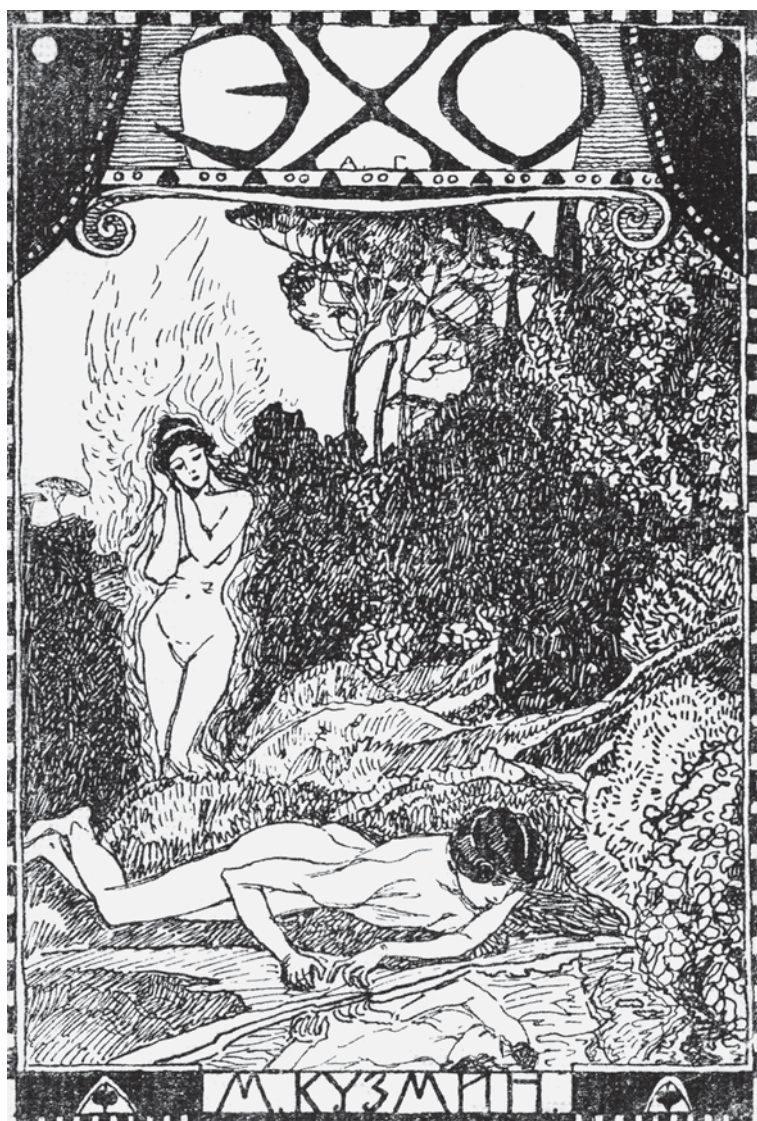
Между тем тяжелое положение Кузмина в послереволюционной действительности может показаться не столь уж безнадежным, ибо он довольно много пишет и печатает отдельными изданиями. В 1918 году выходит объемистый сборник стихов «Вожатый» и состоящая из двух больших стихотворений книжечка «Двум», в 1919 году появляется отдельное издание «Александрийских песен» и роман о Калиостро. В 1920 году выходят в свет два выпуска нотного издания «Александрийских песен», а в конце года — «Занавешенные картинки», 1921 год принес еще два сборника стихов — «Эхо» и «Нездешние вечера», пьесу «Вторник Мэри» и книгу стихотворных переводов из А. де Ренье «Семь любовных портретов». Кузмин торгует и сборниками, которые только планирует составить: в 1918 году он продает свои стихи издателю Н. Н. Михайлову*, в феврале 1919-го права на издание сочинений покупает у него З. И. Гржебин. Мало того, с 1918 года он пытается продать кому-либо свой дневник: сперва коллекционеру С. А. Мухину, потом тому же Гржебину. Но даже такой активности было недостаточно, чтобы обеспечить более или менее сносное существование, тем более что под опекой Кузмина теперь находился не только Юркун, но и его мать, сами практически ничего не зарабатывавшие.

Как и прежде, Кузмин отказывается от регулярной службы, однако вынужден гораздо более тесно, чем ранее, сотрудничать с разного рода издательствами и изданиями.

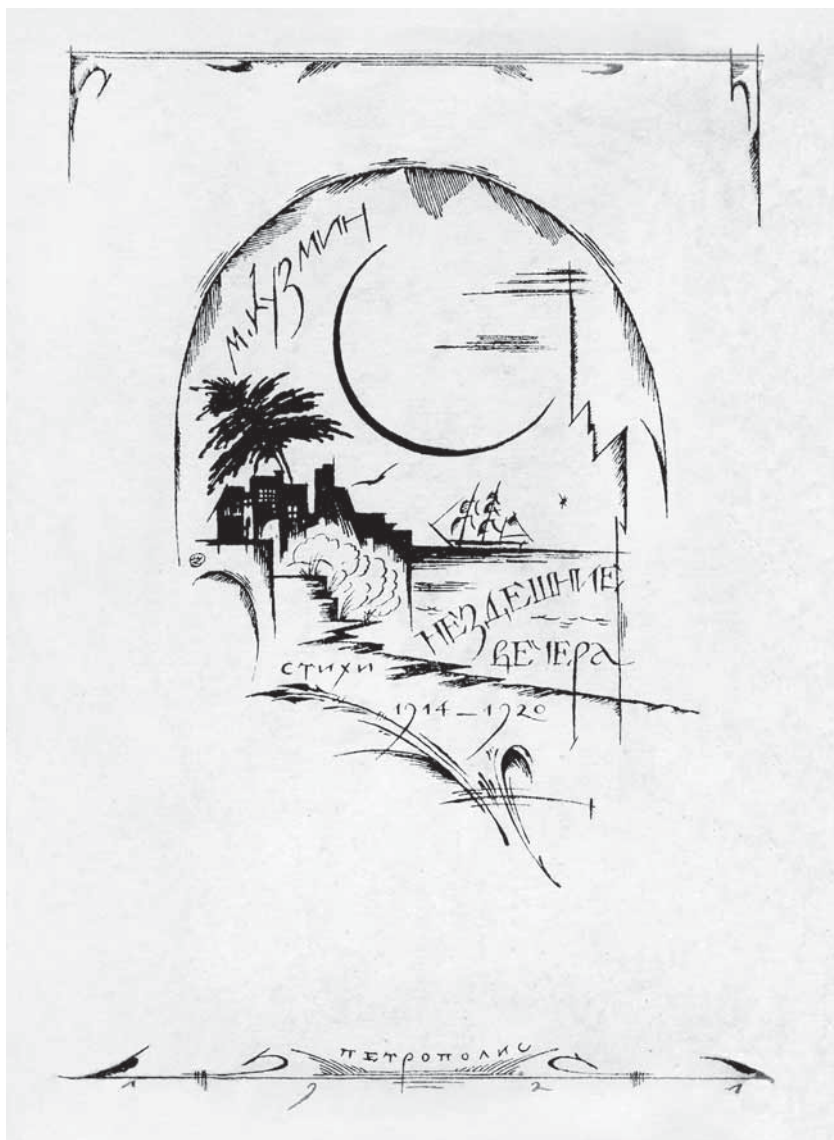
Наиболее солидным из них было издательство «Всемирная литература» — предприятие, затеянное Горьким и одобренное Луначарским, во главе которого фактически стояли два чрезвычайно активных издательских деятеля — А. Н. Тихонов (Серебров) и З. И. Гржебин. В августе 1918 года, когда критическое для старой интеллигенции положение обозначилось вполне явственно, Горький начал с Луначарским переговоры, завершившиеся подписанием 4 сентября соглашения об организации издательства при Народном комиссариате просвещения (однако вполне автономном), специализирующегося на издании классиков мировой литературы. Как писалось в хронике того времени, «цель ее — издать на русском языке все выдающиеся художественные произведения западноевропейских и восточных литератур»**. Вновь организованное издательство начало свою деятельность немедленно. Оно расположилось в помещении закрытой газеты «Новая жизнь» на Моховой и приступило к составлению впечатляющих и по сей день планов. Вскоре

* См.: *Кузмин М.* Арена. СПб., 1994. С. 367–369 (комментарий А. Г. Тимофеева).

** Дом искусств. Пг., 1920. [Кн.] 1. С. 71.



Сборник стихов Михаила Кузмина «Эхо» (Пг., 1921)
Обложка А. Головина



Сборник стихов Михаила Кузмина «Нездешние вечера» (Пг., 1921)
Обложка М. Добужинского

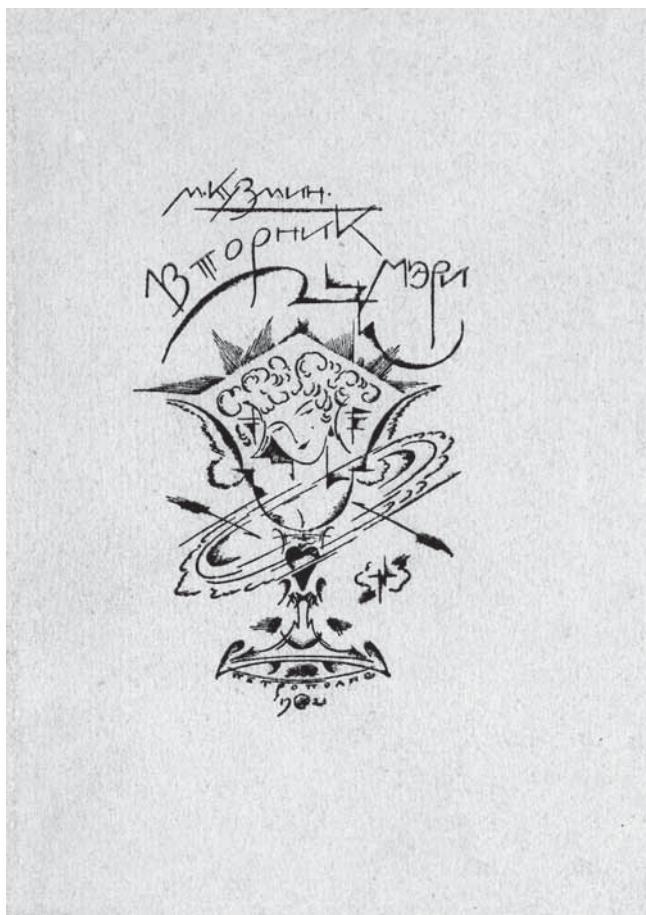
было открыто и московское отделение «Всемирной литературы», которое возглавил В. Ф. Ходасевич (оно, кажется, так и не выпустило ни одной книги).

Конечно, создание такого учреждения было делом абсолютно утопическим, и ясно, что никакие планы не будут выполнены, поэтому следует скорее удивляться не тому, что в итоге оказалось сделано так мало, а тому, что было вообще что-то сделано. Но главное, за что многие и многие тогдашние писатели и просто русские интеллигенты остались навсегда благодарны Горькому, — это материальная поддержка всех, кто хоть сколько-нибудь мог оказаться полезным для этого издательства, пусть даже для его самых утопических и эфемерных целей. Вполне естественно, что Кузмин, с его широкими знаниями в области иностранных литератур, также оказался привлеченным к деятельности «Всемирки». Он активно участвовал в составлении планов для французской секции издательства, переводил прозу Анатоля Франса и редактировал его собрание сочинений, а для шестого тома, представлявшего собой роман «Остров пингвинов», написал предисловие.

Еще более активным было его участие в ежедневной газете «Жизнь искусства». Она начала выходить в конце октября 1918 года и представляла собой очень любопытное издание. Редакционную коллегию первоначально составляли четыре человека: Виктор Шкловский, Игорь Глебов (под этим псевдонимом выступал в печати композитор Б. В. Асафьев), Герасим Ромм и Кузмин. Строгого разделения труда между ними не было, но Шкловский преимущественное внимание уделял литературе, Глебов — музыке, а Кузмин — театру в самом широком смысле этого слова.

История этой газеты еще не написана, несмотря на то что это было одно из наиболее важных для истории культуры и истинно героических предприятий. В первые годы существования газеты она могла быть разного размера, от одной до четырех страниц, которые должны были появляться ежедневно, но из-за бумажного голода нередко приходилось сдваивать или даже страивать номера, поэтому никого не удивлял около заголовка номер 24–25–26. В каждом номере публиковались программы всех театров и концертных площадок Петрограда и его ближайших окрестностей. Печатались и хроника, состоявшая из извещений о литературных чтениях, дискуссиях, рассказывавшая о деятельности заметных в культуре лиц, о новых книгах и книжных проектах, дававшая даже адреса известных писателей и издательств. В качестве информации о «жизни искусства» в Петрограде того времени газета совершенно незаменима.

Но столь же важна она для историков литературы, музыки, театра, изобразительного искусства другими своими чертами. Там печатались рецензии, теоретические обсуждения разных проблем, статьи о писателях настоящего и прошлого. Участие Шкловского гарантировало,



Издание пьесы Михаила Кузмина «Вторник Мэри» (Пг., 1921)
 Обложка М. Добужинского.

что все эти материалы были очень высокого качества и в то же время вызывали бурные споры. Именно в «Жизни искусства» появлялись многочисленные ранние статьи самого Шкловского, Томашевского, Эйхенбаума, Жирмунского, Тынянова и других. Статьи о театре и искусстве не ограничивались рецензированием текущих событий, но обсуждали проблемы репертуара, новых движений и школ, сохранения исторических памятников, новых архитектурных проектов, причем обсуждение, как правило, велось в широкой исторической и теоретической перспективе.

Кузмин время от времени рецензировал музыкальные предприятия и написал несколько статей о состоянии оперы в России. Но сконцентрировался он на проблеме, которую считал наиболее важной для



Сборник стихов Михаила Кузмина «Александрійские песни» (Пг., 1921)
Титульный лист

современного музыкального театра, — на реформе репертуара, в то время бывшего исключительно консервативным. Он был убежден, что репертуар должен был быть расширен за счет регулярного исполнения произведений Моцарта, Вебера и Россини, а также современных (хотя бы относительно) композиторов — Дебюсси, Рихарда Штрауса, Равеля, Стравинского и Прокофьева*. Он также писал рецензии на книги и статьи об отдельных писателях, как, например, статью к тридцатой годовщине литературного дебюта Бальмонта (*Жизнь искусства*. 1920. 16 марта. № 399). Но особенно, конечно, активным

* См.: *Условности*. С. 22.



Михаил Кузмин
 Портрет работы В. Милашевского. 1920

было его сотрудничество в театральном отделе, которым он сам вел. Он был главным, хотя и не единственным театральным критиком: его рецензии были многочисленны, разнообразны и в высшей степени интересны — особенно если учитывать, что они писались в большой спешке. В отличие от дореволюционной театральной критики, которая предпочитала сосредоточивать внимание на игре актеров и внешней стороне постановки, Кузмин прежде всего говорил о пьесе, об общем стиле спектакля и об ощущении ансамбля. Конечно, он не избегал и оценок отдельных актеров, но все же в наибольшей степени его интересовало впечатление от спектакля в целом, а не его частности. Это отражает убеждение Кузмина, что развитие русского театра было искажено исключительным вниманием к актеру, что он стал «актерским театром», и пьесы выбирались не по их значимости для театра, а по тому, насколько они

подходят для отдельных актеров-звезд. Но в то же время он верил, что театр — это прежде всего дело актеров, а не режиссера. Именно возрастающее влияние отдельного, пусть даже чрезвычайно талантливого актера или режиссера он считал причиной преобладания в репертуаре иностранных или классических русских пьес. Для Кузмина было ясно, что русский театр породил лишь маленькую кучку перворазрядных драматургов и огромное количество низкопробных драмоделов. Для создания уравновешенного репертуара любого театра было совершенно недостаточно малого количества шедевров, а бездарные пьесы сохранять не было никакого смысла. По его мнению, России было нужно большое количество крепко сделанных пьес «хорошего второго сорта», которые могли бы удовлетворять как требованиям массовой аудитории, так и гораздо более высоким претензиям не новичков в театре. Для того чтобы создать обстановку, благоприятствующую появлению таких пьес, русскому театру нужно было обрести равновесие между драматургом, актером и режиссером. Кузмин даже предлагал создать специальный театр, посвященный исключительно постановке новых пьес, который так и должен был называться: «Театр новых пьес»*. Именно из-за этих взглядов он все более критически относился к постановкам своего давнего друга Мейерхольтда.

Проблемы такого рода обсуждались Кузминым не только в рецензиях, но и в статьях об истории драматического и оперного театра. Не стали исключением и статьи о кукольном театре, оперетте и даже о цирке. Только часть статей была собрана в книгу «Условности», планировавшийся второй том которой так и не появился.

Эта забота о состоянии русского театра не ограничивалась только газетными публикациями. Большинство театров миниатюр после революции закрылось, однако «Привал комедиантов» продолжал существовать, и пьесы Кузмина появлялись там. Так, в октябре 1918 года в «Привале» была представлена программа, состоявшая из «Пролога», прочитанного К. К. Тверским, и поставленного им же водевиля «Танцмейстер с Херестрита». Несколько позже Кузмин принял участие в создании «Театра-студии», окончательное решение о создании которого было принято 14 ноября 1918 года. Он был одним из членов художественного совета, куда вошли также режиссеры С. Радлов, К. Тверской и К. Ляндау, артисты Л. Яковлева и Ю. Бонди, а также композитор Ю. Шапорин. Новый театр должен был состоять из нескольких секций или трупп, и у каждой была своя функция. Первая становилась труппой странствующих актеров, дающих представления на улицах и площадях, — это была сфера особого интереса Радлова. Вторая должна была сконцентрироваться на

* *ЖИ*. 1919. 2 июля, № 178. Перепечатано: *Условности*. С. 35–37.



Михаил Кузмин
Портрет работы В. Милашевского. 1920

реформе детского театра и давать представления в детских учреждениях Петрограда и окрестностей. Третья специализировалась на кукольном театре. Все должны были создавать специальный «народный» театр.

Больше всего внимания Кузмин уделял детскому и кукольному театру. Его балет «Выбор невесты» в постановке Б. Романова и с участием Глебовой-Судейкиной, Соболевой, Монахова и самого Романова был с большим успехом показан аудитории из нескольких тысяч детей в Царском Селе в начале ноября 1918 года*. Единственная его пьеса, написанная в 1918 году, «китайская драма» «Счастливейший день, или Два брата», была поставлена в январе 1919 года в «Мастерской» Передвижного общедоступного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской в постановке прославленного впоследствии режиссера детских театров А. А. Брянцева и с оформлением О. Клевера**. Спектакль пользовался большим успехом, долго сохранялся в репертуаре и до сих пор официально считается первым спектаклем советского театра для детей. Правда, следует отметить, что очень резко отрицательную рецензию на пьесу написал Блок, сомневающийся, подходит ли для детей примерно семи лет сама атмосфера пьесы, в которой, по его мнению, слишком силен был элемент эротизма***.

Для специальной детской Рождественской программы 1918 года была использована более ранняя пьеса Кузмина «Вертеп кукольный (Рождество Христово)», кукольная переделка которой вошла в состав первой программы «Театра-студии», которая должна была открыться 8 января 1919 года в помещении бывшего Литейного театра (однако на деле открытие театра отложилось до 12 апреля и состоялось в помещении бывш. Театра Елисеева).

Вообще интерес к кукольному театру в России наметился еще в предреволюционное время, когда широкую известность среди самых элитарных кругов получил театр марионеток Ю. Л. Сазоновой-Слонимской. Кузмин живо заинтересовался этим сравнительно новым для России видом театрального искусства, и неслучайно именно он сделал доклад в «Театре-студии» о возможных перспективах развития кукольного театра, где предложил большой список произведений, годящихся для инсценировок, среди которых было много детских****. Наиболее заметное место среди названных им произведений занимали сказки Х.-К. Андерсена, чрезвычайно популярные

* *ЖИ.* 1918. 14 ноября, № 13.

** Пьеса была опубликована только в 1993 году А. Г. Тимофеевым (*ИЛО.* № 3), однако в начале 1919 года в нескольких подряд номерах журнала «Записки Передвижного общедоступного театра» публиковались фотографии отдельных сцен спектакля и пояснения режиссера.

*** *Блок.* Т. 6. С. 314.

**** *ЖИ.* 1918. 27 ноября, № 24. См. также его статью «Мирок прони, фантастики и сатиры» (*Условности.* С. 38–39).

в то время не только у детей, но и у вполне серьезных и взрослых людей. Достаточно сказать, что Андерсена внимательно читал Блок во время работы над «Снежной маской», а Стравинский использовал сказку «Соловей» для либретто своей одноименной оперы. И в мире Кузмина Андерсен занимает далеко не последнее место: в 1922 году на его сюжет он написал пьесу «Соловей» по мотивам той же сказки, несколько ранее — пролог и эпилог к кукольному представлению по сказке «Пастушка и Трубочист», а в апреле 1919 года помогал организовывать андерсеновский вечер в «Привале комедиантов», оформленный Добужинским*.

В представлении Кузмина кукольный театр имел некоторые только ему присущие особенности, которые не возмещались другими способами представления. Не случайно отдельно опубликованная в 1921 году пьеса «Вторник Мэри» снабжена специальным подзаголовком «Представление в трех частях для кукол живых или деревянных».

Впрочем, театральная деятельность Кузмина в эти годы столь разнообразна, что заслуживает специального исследования**. Скажем только, что его пьесы игрались в Малом театре, театре художественного дивертисмента, Троицком театре, Камерном театре, а в организованном в 1919 году Большом драматическом театре он был тем, кого сейчас называют заведующим музыкальной частью.

Между тем обстановка в Петрограде становилась все мрачнее. Уже к середине 1918 года у Кузмина складывается твердое убеждение, что советская власть — решительное и безусловное зло. Об этом говорят записи в дневнике. «Впечатление все такое же мерзкое: холерные могилы, дороговизна, лень, мобилизации и это подлое убийство*** — все соединяется в такой букет, что только зажимай нос. Безмозглая хамская сволочь, другого слова нет. И никакой никогда всеобщей социальной революции не будет. Наш пример всем будет вроде рвотного» (20 июля); «Какая гадость и издевательство — запрещение продажи продуктов, которых сами не умеют и не хотят запастись. Эти баржи с заложниками, которых не то потопили, не то отвезли неизвестно куда, эти мобилизации, морение голодом и позорное примазывание всех людей искусства» (6 августа).

Собственно говоря, эти дневниковые записи очень решительно перекликаются с дневниковыми записями и стихами Зинаиды Гиппиус. Но если для нее все же существует какой-то выход — при

* См. его рецензию «Андерсеновский Добужинский» (*ЖИ*. 1919. 29 апреля, № 123).

** Первые попытки: *Green M. Mixail Kuzmin and the Theatre // Russian Literature Triquarterly*. 1973. № 7. P. 243–396; *Тимофеев А. Г. Театр «нездешних вечеров» // Кузмин М. Театр*. Т. 1. С. 383–421; *Дмитриев П. В. «Академический» Кузмин // Russian Studies* (СПб.). 1995. [Т.] I, [№] 3. С. 142–235. Театральной деятельности Кузмина также посвящена неопубликованная диссертация Ж. Шерона.

*** Имеется в виду убийство царской семьи в Екатеринбурге.

невозможности организованного противостояния, на которое она все же время от времени надеется, — эмиграция, то для Кузмина, судя по всему, таких вариантов нет. В те времена, когда вести дневник было еще не столь опасно, Кузмин нигде ни разу не говорит о возможности эмиграции, для него этого вопроса как бы не существует. Разве что время от времени возникают мечты о переезде куда-нибудь в провинцию, но и они остаются только мечтами. 30 августа в дневнике появляется весьма примечательная запись: «Вдруг приехал зять, будто весть из другого мира. Он служит в Москве, кое-чего привозит из поездок. Варя и дети в Семипалатинске и Алексей там. Аня пропала. Лиза ведет себя гетерой и обижает Варю, которая разругалась с Колей Пэтером. Сережа пробирается через Нижний в Сибирь, как служащий нового правительства. Тетя жива, хотя дряхла. В Сибири полное изобилие. Боже мой! как далеко все это от меня. <...> Почти так же загрустил я, как вчера о том, что нет Карсавиной, ее круглого стола, хрупко убранного хрусталем, вином, вишневыми пирогами, горячим чаем, салатом. Или ее у камина, с папиросками, с книжкой. Где ходят ее ноги, где смотрят ее незабываемые глаза, размашистые брови, что говорит этот милый голос. На месте ее мужа я никогда не расстался бы с нею, или бы застрелился»*. Визит П. С. Мошкова и рассказы о жизни родных возбуждают тоску о доступном, воспоминания же об уехавшей за границу Т. П. Карсавиной — только сожаление о том, что ее нет здесь, в Петрограде.

Ко всему прочему добавляется не только общий нагнетающий страх, но и совершенно конкретная опасность: 30 августа в связи с делом Каннегисера был арестован Юргун и пробыл под арестом три месяца, до 23 ноября (вероятно, по старому стилю). Кузмин предпринимал разные меры, чтобы добиться его освобождения, но никакие обращения не помогали. К счастью, дело разрешилось само собой, но страх, пережитый Кузминым в эти месяцы, не оставлял его очень долго. Именно к этому времени относится содержание пропущенного в печатном тексте цикла «Северный веер» стихотворения:

Баржи затопили в Кронштадте,
Расстрелян каждый десятый, —
Юрочка, Юрочка мой,
Дай Бог, чтоб Вы были восьмой.

Казармы на затонном взморье,
Прежний, я крикнул бы: «Люди!»

* Ср. запись от 11 мая 1919: «Говорят, что Ауслендер при Колчаке. Сибирь, Урал, генералы, молебны, пироги, иконы, поездки. Господи, где все это? С какой сволочью мы остались!» И 16 мая: «Пробраться бы в Сибирь от всего этого!» Записи такого рода идут весь май.

Теперь я молюсь в подполье,
Думая о белом чуде*.

Если доверять этому стихотворению как психологическому свидетельству (а это подтверждается и настроением цикла «Плен», особенно строками: «Ждать, как старые девы (Бедные узники!), / Когда придут то белогвардейцы, то союзники, / То сибирский адмирал Колчак»), то, видимо, следует сделать вывод о том, что Кузмин пассивно ждал возможного поражения большевиков, не решаясь предпринять каких бы то ни было решительных шагов самостоятельно: «Случится то, что предназначено...»

Основные заботы этого времени были направлены на то, как бы физически выжить, справиться с голодом и холодом. В 1918-м и первой половине 1919 года Кузмина довольно активно поддерживал «Привал комедиантов», куда он ходил чуть не ежедневно, но с закрытием «Привала» в апреле 1919 года и эти ограниченные возможности значительно уменьшились, а между тем именно к осени 1919 года особенно обострились последствия разрухи, особенно в городах. Очень часто отменялись театральные представления, или же актеры и зрители кутались в самую теплую одежду, какая у них только была. Особенно тяжело в такой ситуации, естественно, приходилось интеллигенции, лишенной официальной государственной поддержки. Для ее жизнеспособности уже не хватало одной «Всемирной литературы», и снова, при ближайшем участии Горького, в Петрограде были основаны Дом ученых и Дом искусств (несколько ранее был создан еще и Дом литераторов), предназначенные для того, чтобы предоставить своим членам еду, одежду, топливо и — нуждающимся в этом — жилье. Кузмин не принадлежал к категории наиболее нуждающихся и потому не переехал в столь красочно описанное многими писателями и мемуаристами общежитие Дома искусств, но ему приходилось регулярно ходить то в Дом литераторов на Литейный, то в Дом искусств на угол Мойки и Невского за продуктами или дровами. Едва ли не каждая его запись в дневнике включает слова: «Побрели в Дом», «Поплелся в Дом». Отчаянная борьба за существование делала само это существование каким-то призрачным, почти невероятным: «Мне все кажется, что это — не жизнь, не люди, не репетиции, не улицы, а какая-то скучная сатанинская игра теней, теней и теней. Где-то там тенью слоняется и Юша Чичерин, прежний источник настоящей бодрости» (17 марта,

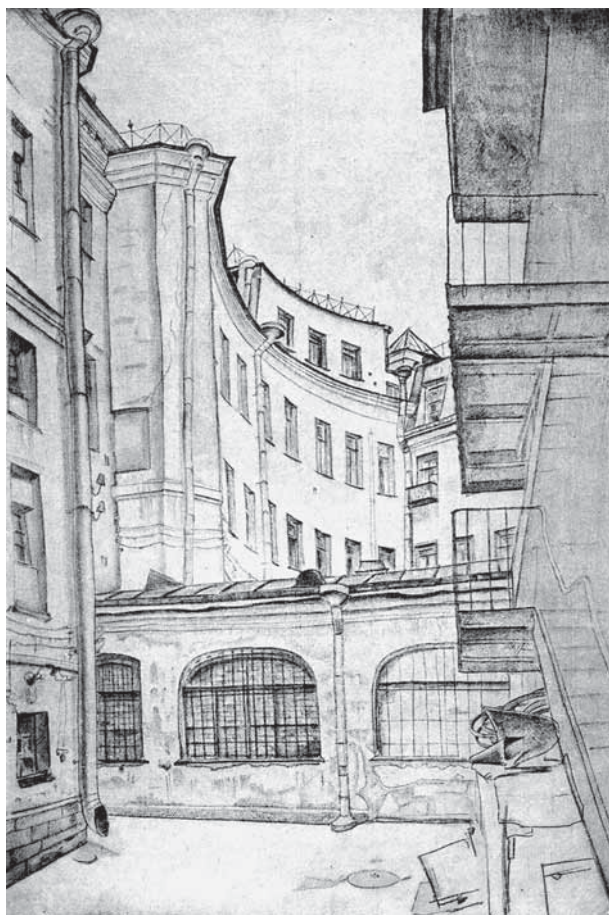
* Стихотворение было опубликовано почти одновременно в третьем томе «Собрания стихов» по тексту, вписанному Кузминым в экземпляр книги «Форель разбивает лед», хранящейся в архиве А. Ивича, но с неточностью в 5-й строке, и в статье Р. Тименчика, В. Топорова и Т. Цивьян «Ахматова и Кузмин» по устной традиции, но с верным вариантом этой строки. Подробно о стихотворении и его бытовой подоснове см.: Морев Г. А. Из комментария к текстам Кузмина // Шестые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига; М., 1992. С. 25–30.



Двор Дома искусств
Рисунок М. Добужинского. 1920

1920). И эта призрачность реального существования делала особенно невероятным то цветение культуры, которое чувствуется по дошедшим до нас газетным отчетам и воспоминаниям современников.

Публичные литературные чтения всегда были популярны в России, но в эти годы в Доме искусств и Доме литераторов они были особенно часты. Не говоря о том, что там можно было в относительном тепле отогреться и поговорить с друзьями, эти чтения были почти единственным способом для писателей общаться друг с другом и с публикой, ибо к зиме 1919–1920 годов издательский кризис стал катастрофическим. Производство бумаги упало до одной восьмой его довоенного уровня. Типографии постоянно простаивали из-за поломок и невозможности достать запасные части. Частные издательства, на



Двор Дома искусств
Рисунок М. Добужинского. 1920

которые чаще всего рассчитывали писатели, не могли справиться с разрухой, бешеным повышением цен на типографию, и прекращали свою деятельность. Газеты и журналы теперь закрывались не только по цензурным соображениям, но и просто из-за нехватки бумаги. Россия возвращалась к устной и догутенберговской эпохе.

Конечно, регулярные поэтические чтения начались не в девятнадцатом году. В начале марта 1919 года Кузмин читал на двадцать третьем вечере стихов в «Привале комедиантов». Еще регулярнее были такого рода вечера в Москве, где современники даже говорили о существовании целого «кафейного периода» в русской поэзии — настолько часто в самых разных кафе устраивались чтения стихов. Правда, тогда они все-таки были дополнением к уменьшившимся и

все же продолжавшимся публикациям, но позже стали фактически единственным каналом общения писателей с публикой.

Первое публичное чтение в Доме искусств состоялось 29 декабря 1919 года, и открыл его Кузмин. Там он впервые прочитал стихи из циклов «София» и «Стихи об Италии»*. После этого поэтические чтения стали проходить в Петрограде чуть не каждую неделю. Один цикл вечеров, организованных Домом литераторов, назывался «Живой альманах». Кузмин нередко выступал в этих «альманахах», как, например, 3 августа 1920 года, когда прочел «при громких аплодисментах публики» стихотворения «Ассизи», «Равенна», «Озеро» и «Адам»**.

Время от времени вечера полностью посвящались творчеству какого-нибудь писателя. Вечер Кузмина состоялся в Доме литераторов в мае 1920 года и открылся докладом В. М. Жирмунского о творчестве писателя. Затем сам Кузмин читал отрывки из романа «Римские чудеса», пьесу «Вторник Мэри» и целый ряд стихотворений: «Святой Георгий», итальянские стихи, «Смерть», «Белая ночь», «Гете», «Ходовецкий»***. Завершился вечер пением Ириной Миклашевской песенок Кузмина, положенных на музыку как им самим, так и И. Шпильбергом.

Надо отметить, что, несмотря на все трудности тогдашней жизни, Кузмин не прекращал творчества. Возможно, оно было одной из тех нитей, которые помогали все-таки как-то чувствовать себя способным продолжать жизнь. В эфемерном издательстве «Странствующий энтузиаст», принадлежавшем богатой даме Т. М. Персиц (Кузмин регулярно именует ее «Тяпой»), вышел роскошно по тем временам изданный роман о Калиостро, и в том же 1919 году Кузмин начал работу еще над двумя произведениями, которые в сознании современников иногда путались: романами «Жизнь Публия Вергилия Марона, Мантуанского чудесника» (или «Златое небо») и «Римские чудеса»****. Ни тот, ни другой романы завершены не были, хотя достоверно известно, что работу над «Римскими чудесами» Кузмин продолжал и позднее, уже после публикации двух глав в альманахе «Стрелец».

Важно отметить, что и «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо», и «Жизнь Публия Вергилия Марона...», и «Римские чудеса» так или иначе связаны с различными формами существования чудесного (поэтому и Вергилий в его романе — не просто реальный поэт, о котором мы знаем из истории, но прежде всего Вергилий легендарный,

* См. отчет М. Слонимского (*ЖИ*. 1920. 3–5 января, № 334–336). На вечере выступали также Блок, Гумилев, Пяст, Оцуп и Вс. Рождественский.

** П. «Альманах» в Доме Литераторов // *ЖИ*. 1920. 7–8 августа, № 524–525.

*** *Джигилль*. Вечер М. А. Кузмина (Дом литераторов) // *ЖИ*. 1920. 27 мая, № 462.

**** См., например, заметку в хронике журнала «Новая русская книга» (1922. № 7. С. 33) о том, что Кузмин работает над вторым томом «Нового Плутарха», называемым «Вергилий — Римские чудеса».

18 декабря 1920 года Кузмин пишет стихотворение, которое, как сказано в одной из «Александрийских песен», легко можно «толковать седмиобразно». Можно в нем увидеть и отчаяние, и надежду, и смирение перед неизбежным, но вернее всего, очевидно, услышать все эти смыслы одновременно в наложении их друг на друга:

Декабрь морозит в небе розовом,
Нетопленный мрачнеет дом.
А мы, как Меншиков в Березове,
Читаем Библию и ждем.

И ждем чего? самим известно ли?
Какой спасительной руки?
Уж взбухнувшие пальцы треснули
И развалились башмаки.

Никто не говорит о Врангеле,
Тупые протекают дни.
На златокованом Архангеле
Лишь млеют сладостно огни.

Пошли нам крепкое терпение,
И кроткий дух, и легкий сон,
И милых книг святое чтение,
И неизменный небосклон!

Но если ангел скорбно склонится,
Заплакав: «Это навсегда!» —
Пусть упадет, как беззаконница,
Меня водившая звезда.

Нет, только в ссылке, только в ссылке мы...*

* Это стихотворение впервые — конечно, без ведома Кузмина — было напечатано не любившей стихов Кузмина Зинаидой Гиппиус без имени автора в составе статьи «Опять о ней» (Общее дело. 1921. 21 ноября, № 490; см.: Морев Г. А. Из комментариев к текстам Кузмина. II // *НЛО*. 1993. № 5. С. 165–167). В архиве Гиппиус сохранилась рукопись этого стихотворения с указанием имени Кузмина. (См.: Новый журнал. 1987. Кн. 168/169. С. 324.) На основании этой статьи Гиппиус и, судя по контексту, в качестве ее собственного произведения было перепечатано в советской провинциальной печати (см.: *Селезнев Л.* К вопросу о прижизненных публикациях стихотворения М. Кузмина «Декабрь морозит в небе розовом...» («Меньшиков <так!» в Березове) // *НЛО*. 1997. № 24. С. 281–282). С тех пор активно бытовало в поэтическом каноне русской эмиграции (Слово. 1928. № 847; *Морковин В.* Воспоминания / Публ. Д. В. Базановой // Русская литература. 1993. № 1. С. 229; *Шайкевич А.* Из книги «Мост вздохов через Неву»: Петербургская богема (М. А. Кузмин). С. 110) и др. Распухшие пальцы — реальное обстоятельство жизни Кузмина, очень тревожившее его именно в декабре 1920 года.



Обложка неосуществленного издания книги Михаила Кузмина «Лесок»
Рисунок М. Добужинского. 1921–1922

Перепады настроения от надежды к безнадежности все время сопровождают Кузмина, и радостное приятие жизни, столь характерное для его мировоззрения ранее, теперь очень часто уступает место внутренней замороженности и скованности, в которой может быть лишь долгое и смутное ожидание неведомого чуда.

Но пока чуда не случилось, приходилось изо всех сил бороться за жизнь. В дополнение к публикациям и попыткам публикаций Кузмин пытался заработать любого рода побочными способами. Так, он одним из первых, насколько нам известно, решился продавать свои рукописи. Такая практика была распространенной в первые после-революционные годы и некоторыми книжными лавками была даже поставлена на довольно широкую коммерческую основу*, и Кузмин принимал в этой деятельности участие**, но еще летом 1919 года он

* См.: Богомолов Н. А., Шумихин С. В. Книжная лавка писателей и автографические издания 1919–1922 гг. // Ново-Басманная, 19. М., 1990. С. 84–130.

** Нам известны две его рукописи, проданные через магазины. См.: Там же. С. 116.

предложил известному в те годы букинисту Л. Ф. Мелину купить у него список эротических стихотворений под заглавием «Запретный сад». Видимо, сумма, предложенная Мелиным, оказалась для него слишком мизерной (в дневнике 20 июня записано: «Мелин мало-мало дал»), и сделка не состоялась*. Тогда аналогичную рукопись он при посредстве Горького переправил за границу С. Н. Андрониковой-Гальперн, но и там его коммерческое начинание постигла неудача**. Тогда появился другой план: продать молодому библиофилу С. А. Мухину рукопись дневника. Мухин долго колебался, потом, видимо, заплатил некоторую сумму, но дневник все же остался у Кузмина, хотя к Мухину попали некоторые редкостные издания кузминских книг***. И позже, на протяжении довольно долгого времени Кузмин считал, что дневник может стать предметом то ли продажи какому-нибудь частному лицу, то ли даже опубликования****. Видимо, мнение многих, знавших содержание дневника и считавших его высокой исторической и художественной ценностью, делали такой план правдоподобным, тем более что начало XX века несколько сдвинуло представления о дневнике как о литературном жанре*****.

Однако все предприятия подобного рода не принесли той удачи, на которую Кузмин рассчитывал. Даже если ему и удавалось выручить какое-то изрядное количество денег, они тут же уходили на уплату долгов и получение тех небольших радостей, которые пока еще были доступны и отказать в которых себе и Юркуну Кузмин был не в состоянии. А через несколько недель они растворялись в галопирующей инфляции. Поэтому единственным по-настоящему серьезным подспорьем для него продолжали оставаться пайки, которые удавалось получать в разных местах, но не очень во многих, так как наиболее выгодных предложений, связанных со службой в учреждениях, прямо подчиненных советской власти, он неизменно избегал. Даже когда довольно близкий знакомый А. Э. Беленсон получил возможность печатать произведения своих друзей в журнале «Красный милиционер» (и действительно на краткое время превратил его в чрезвычайно интересное издание), Кузмин решительно отказался от сотрудничества. Для него были открыты только те организации,

* Рукопись хранится: *РГАЛИ*. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 6.

** Подробнее см.: *Собрание стихов*. [Т.] III. С. 658.

*** См. его заметку: *Описание нескольких редких и любопытных экземпляров сочинений М. А. Кузмина // КХХ-летию литературной деятельности М. А. Кузмина*. Л., 1925.

**** Подписанный Кузминым с книжным кооперативом «Петрополис» договор на приобретение и возможное издание дневника опубликован: *Тимофеев А. Г.* Михаил Кузмин и издательство «Петрополис» (Новые материалы к истории «русского Берлина») // *Русская литература*. 1991. № 1. С. 190.

***** Подробнее см.: *Богомолов Н. А.* Русская литература первой трети XX века. С. 201–212.

которые напрямую не подчинялись каким-либо правительственным инстанциям, а могли сохранять независимость. Одной из таких организаций стало основанное в июле 1920 года петроградское отделение Всероссийского Союза поэтов.

Сам Союз возник еще в 1918 году в Москве, с согласия Луначарского. Но Петроград как-то обошелся без него до тех пор, пока из Москвы не была послана в качестве эмиссара молодая поэтесса Н. А. Павлович, решительно взявшаяся за дело. Председателем президиума Союза был избран Блок, секретарями энергичные Вс. Рождественский и Павлович. Кузмин был одним из членов приемной комиссии Союза, куда входили также Блок, Гумилев и Лозинский. Члены приемной комиссии должны были рассматривать рукописи, поданные молодыми поэтами, желающими вступить в члены Союза, и письменно высказать свое мнение. Сохранилось довольно значительное количество заявлений с резолюциями членов приемной комиссии*, и показательно, что в подавляющем большинстве случаев столь различные люди и поэты сходились в мнениях, а расхождения наступали только тогда, когда кто-то из членов пытался снисходительнее отнестись к чьим-либо беспомощным опусам из соображений человеколюбия.

Как правило, резолюции Кузмина на заявлениях оказываются более подробными, более развернутыми, чем письменно изложенные мнения других членов. Видимо, для него сам процесс знакомства с молодыми поэтами таил какие-то приятные ощущения и потому не был особенно в тягость, тем более что эта работа приносила и какие-то материальные блага. Н. А. Павлович рассказывала, что Блок часто специально заботился о Кузмине и пытался добыть для него дополнительный паек**. Нечто подобное вспоминала и И. Одоевцева, когда передавала слова Блока, обращенные к Кузмину: «Я боюсь за вас. Мне хочется оградить, защитить вас от этого страшного мира, Михаил Алексеевич»***. Возможно, что Блоку была известна привычка Кузмина делиться своим пайком с кем угодно, буквально с первым встречным. Друзья Кузмина вспоминали, как в конце двадцатых и начале тридцатых годов они иногда боялись заходить к нему, так как знали, что он будет угощать их всем, что найдется дома, даже если потом сам останется без обеда. К этому прибавлялось

* См.: Блок и «Союз поэтов» / Публ. Н. В. Рождественской и Р. Д. Тименчика // ЛН. Т. 92, кн. 4. С. 684–695.

** См.: Павлович Н. А. Воспоминания об Ал. Блоке // Блоковский сборник. Тарту, 1964. С. 470.

*** Одоевцева И. Избранное. М., 1998. С. 304. Впрочем, на достоверность воспоминаний Одоевцевой полагаться трудно, слишком уж часто они восходят к каким-либо известным текстам, прежде всего к «Петербургским зимам» Г. Иванова. Так, в данном случае слова Блока подозрительно напоминают фразы из его приветствия на праздновании пятнадцатилетия литературной деятельности Кузмина.



Надежда Павлович
1920-е

и то, что Кузмин суеверно боялся делать запасы, опасаясь, что это приведет к катастрофе.

Одним из первых публичных мероприятий Союза было чествование Кузмина. 29 сентября 1920 года в Доме искусств отмечался пятнадцатилетний юбилей его литературного дебюта. Блок в качестве председателя Союза («Унылое, казенное название», по его словам) открыл вечер небольшим словом, в котором теплые слова о творчестве Кузмина прозвучали в широком контексте заботы о сохранении старой культуры и создании возможностей для ее развития в будущем: «...многое пройдет, что нам кажется неизблемым, а ритмы не пройдут, ибо они текучи, они, как само время, неизменны в своей текучести. Вот почему вас, носителя этих ритмов, поэта, мастера, которому они послушны, сложный музыкальный инструмент, мы хотели бы и будем стараться уберечь от всего, нарушающего ритм, от всего, заграждающего путь музыкальной волне»*.

* Блок. Т. 6. С. 440.

Приветствовали Кузмина также Гумилев (от «Всемирной литературы»), В. Р. Ховин (от издательства и книжной лавки «Очарованный странник», где Кузмин был завсегдаем), С. М. Алянский от издательства «Алконост», Б. М. Эйхенбаум от Дома литераторов, В. Б. Шкловский от ОПОЯЗа и В. А. Чудовский от Дома искусств. Первая часть вечера была завершена чтением ремизовской «жалованной грамоты» Кузмину, «кавалеру и музыканту ордена Обезьяньего Знака»*.

Во втором отделении была исполнена музыкальная программа, подготовленная одним из ближайших свидетелей дебюта Кузмина, музыкальным критиком В. А. Каратыгиным. В ней прозвучали музыкальные композиции самого Кузмина: «Александрийские песни» в исполнении А. М. Примо, «Духовные стихи» — В. Я. Хортика, «С Волги», «Пугачевщина» и «Турецкая застольная песня» — А. И. Мозжухина. Затем Глебова-Судейкина прочитала цикл стихов «Бисерные кошельки», а в заключение сам Кузмин — новый рассказ и несколько стихотворений об Италии. Была также организована специальная выставка книг, рукописей, нот, портретов и набросков.

Хроника первого выпуска сборника «Дом искусств», появившегося спустя довольно долгое время после этого события, назвала его наиболее успешным из всех предприятий, организованных Союзом**. И он действительно остался в памяти тех, кто смог туда попасть, как наиболее праздничное и блестящее литературно-художественное событие года.

К этому же юбилею выпустила специальный номер «Жизнь искусства» (29 сентября. № 569), включив туда большую статью Б. М. Эйхенбаума «О прозе М. Кузмина»*** и эссе Якова Пущина (под этим псевдонимом скрывался композитор Н. М. Стрельников) «Необходимый парадокс (М. А. Кузмин и “Жизнь искусства”)». В ближайших номерах газеты появилось еще несколько статей, связанных с этим событием****.

* Грамота, видимо, не сохранилась. См.: *Обатнина Е.* Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001. С. 349.

** Дом искусств. Пг., 1921. [Вып.] 1. С. 74. См. также отчет Э. Ф. Голлербаха // *ЖИ.* 1920. 5 октября, № 574. Сам Кузмин в дневнике записал: «Блок, Рождественский», Оцуп, Грушко меня берегли. Все вышло отлично, душевно и прилично. Блок читал очень трогательно. Пели Хортики. Примо не плоха. У Примы прелестный, очень современный тембр голоса, таинственный и волнующий, но не чистый. Хортики попроще, но хороши. Мозжухин, конечно, спел мастерски. Пили чай потом свои». Еще одно свидетельство очевидца о вечере см.: *Оношкович-Яцына А. И.* Дневник 1919–1921 / Публ. Н. К. Телетовой // *Минувшее: Исторический альманах.* М.; СПб., 1993. Т. 13. С. 384.

*** Весьма ценная статья перепечатана в его книгах «Сквозь литературу» (Л., 1924) и «О литературе» (М., 1989).

**** *Жирмунский В. М.* Поэзия Кузмина // *ЖИ.* 1921. 2 октября, № 576; *Глебов И.* [Асафьев Б. В.] Музыка в творчестве М. А. Кузмина // *ЖИ.* 12 октября, № 580.



Владимир Милашевский и Михаил Кузмин
1923 (?)

Правда, дух общего товарищества и дружелюбия был разрушен событиями начала октября, когда разразился скандал в Союзе поэтов, в результате которого Блок ушел со своего поста, а на его место был избран Гумилев. Кузмин, по воспоминаниям современников, придерживался строгого нейтралитета, но можно понять, что при натянутых отношениях с Гумилевым ему все это было далеко не безразлично*.

Но внешне это печальное событие не внесло раскола в деятельность Союза, а серия вечеров, как организованных им, так и прово-

* Полная история инцидента остается до сих пор не вполне проясненной. Достоверно известно, что за собранием в начале октября, на котором был смещен Блок, последовала отставка большинства членов президиума Петроградского отделения Союза. 13 октября Блока посетила депутация из пятнадцати поэтов, возглавленная Гумилевым, просившая его вернуться на место председателя, но Блок отказался. Различные версии инцидента см. в упоминавшихся мемуарах Н. А. Павлович и И. В. Одо-евцевой, в публикации Н. В. Рождественской и Р. Д. Тименчика, а также в мемуарных очерках Вс. Рождественского (День поэзии. Л., 1966. С. 87–90) и В. Ф. Ходасевича (Собрание сочинений: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 86–89).



Альманах «Дом искусств» (№ 1. Пг., 1920)
Обложка М. Добужинского

дившихся по инициативе Дома искусств или Дома литераторов, продолжалась с участием тех же поэтов, что и прежде, с одним важным добавлением — в Петроград переехал Владислав Ходасевич, писавший в те годы стихи, которые потом войдут в книгу «Тяжелая лира». И Кузмин постоянно оказывается в списках выступающих на вечерах, присутствующих на них*.

Примерно с этого времени в его дневнике все чаще начинают появляться заклинания: «Надо работать», «Почему же я ничего не делаю, что с нами будет?». У читающего дневник может создаться

* В конце 1920 года Кузмин даже съездил выступить в Москву. См.: Гумилев и Кузмин на «Вечере современной поэзии» в Москве 2 ноября 1920 года. (По дневнику М. А. Кузмина) / Публ. С. В. Шумихина // Н. Гумилев и русский Парнас: Материалы научной конференции 17–19 сентября 1991 г. СПб., 1992. С. 109–112.

впечатление, что речь идет о человеке ленивом и мало работающем, что совершенно не соответствует действительности. Мы имеем счастливую возможность буквально по дням проследить работу Кузмина с апреля по декабрь 1920 года, и объем этой работы оказывается очень впечатляющим. Пусть не посетует на нас читатель за довольно длинный список, но, как нам кажется, он необходим, чтобы представить себе, во-первых, масштаб деятельности Кузмина, а во-вторых — тогдашние условия для творческой деятельности, которая даже при такой интенсивности не давала возможности (и не журналисту-подденщику, а выдающемуся писателю и незаурядному композитору) свободно существовать. Итак, по порядку.

Май. 1–10 — рассказ «Рука на плуге» (не опубликован, не сохранился); 10–22 — перевод рассказа А. Франса «Красная лилия»; 10 — план «Венецианского рассказа» (нам неизвестен); 13 — статья «Условности, 3»; 19–22 — рассказ «Из записок Тивуртия Пенцля»; 19 — статья «Условности, № 4»; 26 — рецензия на спектакль «Заговор Фиеско в Генуе»; 28 — стихи «Эней» и «Венеция».

Июнь. 7 — «стихи Покровскому» (затрудняемся пояснить; возможно — «По-прежнему воздух душист и прост...»); 8–13 — «музыку Малявину» (то же самое); 11 — стихи «Амур и Невинность», «Ассизи»; 13 — стихотворение «Италия»; 17 — статья о Диккенсе; 20 — стихотворение «Пять» и перевод стихотворения А. де Ренье «Алина»; 22 — еще два стихотворения Ренье, «Жюли» и «Полина»; 23–27 пишутся первое и второе действие пьесы, сокращенно обозначенной «Дама»; 24 — статья «Скороход»; 25 — еще два перевода из Ренье: «Эльвира» и «Альберта»; 27 (и до 10 июля) — перевод неизвестного нам произведения Т. Готье; 30 — стихотворение «Равенна».

Июль. 4 — перевод из Ренье «Кориза», статья «Тройной брак»; 9 — стихотворение «Это все про настоящее, дружок...»; 14 — стихотворение «Адам»; 21 — стихотворение «Озеро».

Август (даты помечены условно, поэтому мы их не приводим): статья «Полезные распри», перевод венецианской песни, большое стихотворение «Рождение Эроса», либретто «Аленушки», четыре музыкальных номера к пьесе «Трагедия Шута».

Сентябрь. 2 — перевод либретто оперы «Похищение из Сералея», два стихотворения для «Трагедии Шута»; 11 — «Король Лир» (видимо, музыкальное оформление); с 12 — снова работа над музыкой и словами к «Трагедии Шута»; 27 — начата вторая глава «Римских чудес»*.

Как видим, работа Кузмина шла во всех отношениях очень интенсивно, несмотря на то что в его положении произошли кое-какие перемены: так, с номера от 13 февраля 1920 года Кузмин и Шкловский

* Хроника сделана на основании списка работ Кузмина в рабочей тетради (ИРЛИ. Ф. 172. Оп. 1. Ед. хр. 319).



Книга Анри де Ренье «Семь любовных портретов» (Пб., 1921),
вышедшая в переводе Михаила Кузмина
Обложка Д. Митрохина

не значатся более в списках редколлегии «Жизни искусства», а вместо них появляются критик Евг. Кузнецов и жена Горького М. Ф. Андреева, которая в то время играла видную роль в работе Театрального отдела Наркомпроса (следует также отметить, что и Кузнецов, и Андреева были членами коммунистической партии). Однако внешне на масштабе его деятельности как театрального рецензента это практически не отразилось: он так же регулярно сотрудничает с «Жизнью искусства», как и прежде.

В конце 1920 года почти одновременно вышли две книги, одна из которых прошла почти незамеченной, а другая произвела настоящий скандал, хотя по замыслу они, очевидно, должны были как бы дополнять друг друга.

Первая из этих книг — сборник стихотворных переводов из Анри де Ренье под заглавием «Семь любовных портретов», иллюстрированный



Книга Анри де Ренье «Семь любовных портретов»
(Пб., 1921)
Заставка Д. Митрохина

Д. Митрохиным. Все эти переводы фигурируют в списке работ Кузмина за 1920 год и представляют собой довольно вялые описания внешности и характеров семи различных женщин, строго-классически изображенных Митрохиным. Эта книга довольно легко прошла военную цензуру (в книжных объявлениях она чаще всего фигурирует под заглавием «Семь портретов», что, очевидно, облегчало публикацию) и оказалась первой книгой, на которой стояла знаменитая впоследствии марка «Петрополис».

Книжный кооператив «Петрополис» был основан в 1918 году и первоначально издательской деятельностью не занимался, а был предприятием исключительно торговым*, однако постепенно все

* Подробнее см.: *Лозинский Г.* Petropolis // Временник Общества друзей русской книги. Париж, 1928. Кн. 2. С. 33–38.

более и более настойчиво возникала мысль о том, что в ситуации оскудения книжного рынка чрезвычайно важна была бы издательская деятельность. Как вспоминал много лет спустя руководитель издательства Яков Ноевич Блох (1892–1968), «была создана литературная комиссия, в которую вошли проф. Д. К. Петров, Г. Л. Лозинский, А. Каган, М. А. Кузмин и я. Кузмин очень быстро привязался ко мне и к моей жене, каждый вечер появлялся он в нашей семье, и мы усаживались играть с увлечением в “короли” — времяпрепровождение очень мало, казалось бы, соответствующее облику Кузмина как эротического поэта...»*. Уже к лету 1921 года марка «Петрополиса» стояла на многих книгах, принадлежащих к числу шедевров как художественного оформления, так и полиграфического мастерства. Даже удивительно, как удавалось в те годы выпускать книги, выполненные на столь высоком уровне.

Но фактически первая книга «Петрополиса» была вынуждена выйти анонимно и даже без указания места издательства, зашифрованного пометой на титульном листе «Амстердам»**. Причиной этого было весьма вольное даже по тем временам содержание книги, еще усугубленное картинками молодого художника В. А. Милашевского. Дневник Кузмина позволяет восстановить историю работы над изданием сборника (напомним, что он был завершен еще в 1918 году и уже в 1919-м Кузмин предлагал его рукопись на продажу) с достаточной степенью точности. 4 ноября 1920 года Кузмин вернулся из Москвы, куда он ездил вместе с Гумилевым читать стихи, и уже 9-го получил от Милашевского готовые иллюстрации. Они не очень ему понравились (после переделки Кузмин записал: «Юрочкины больше мне по душе»), но все же было решено книгу печатать. Однако 10 ноября он узнал, что цензурное разрешение получили только «Семь любовных портретов», а «Занавешенные картинки» и сборники Ахматовой и Сологуба, также предполагавшиеся к изданию, запрещены. Видимо, тогда же было решено, что «Картинки» будут изданы как бы на правах рукописи. В начале декабря в издательстве «Алконост» вышли «Заветные сказки» Ремизова, и тогда же Кузмин начинает ждать выхода своей книги. Однако первые ее экземпляры он получил лишь 19 декабря.

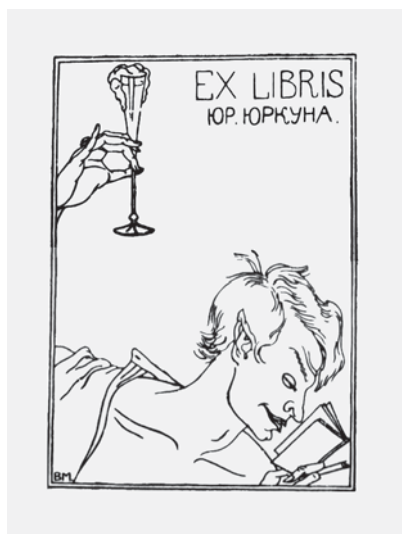
Судя по всему, издание это должно было доставить немало неприятностей как издателю, так и самому Кузмину. 26 декабря следует запись в дневнике, которую мы не можем однозначно истолковать,

* *Офросимов Ю.* О Гумилеве, Кузмине, Мандельштаме...: Встреча с издателем // Новое русское слово. 1953. 13 декабря, № 15205.

** Само происхождение этой пометы представляет собою любопытную проблему. Вероятнее всего, появилась она в подражание многочисленным фривольным французским книгам XVIII века, которые печатались в Париже, но из конспиративных соображений помечались или каким-либо вымышленным городом, или же городом заграничным (чаще всего Брюсселем).



Рисунок Юрия Юркуна
1930-е (?)

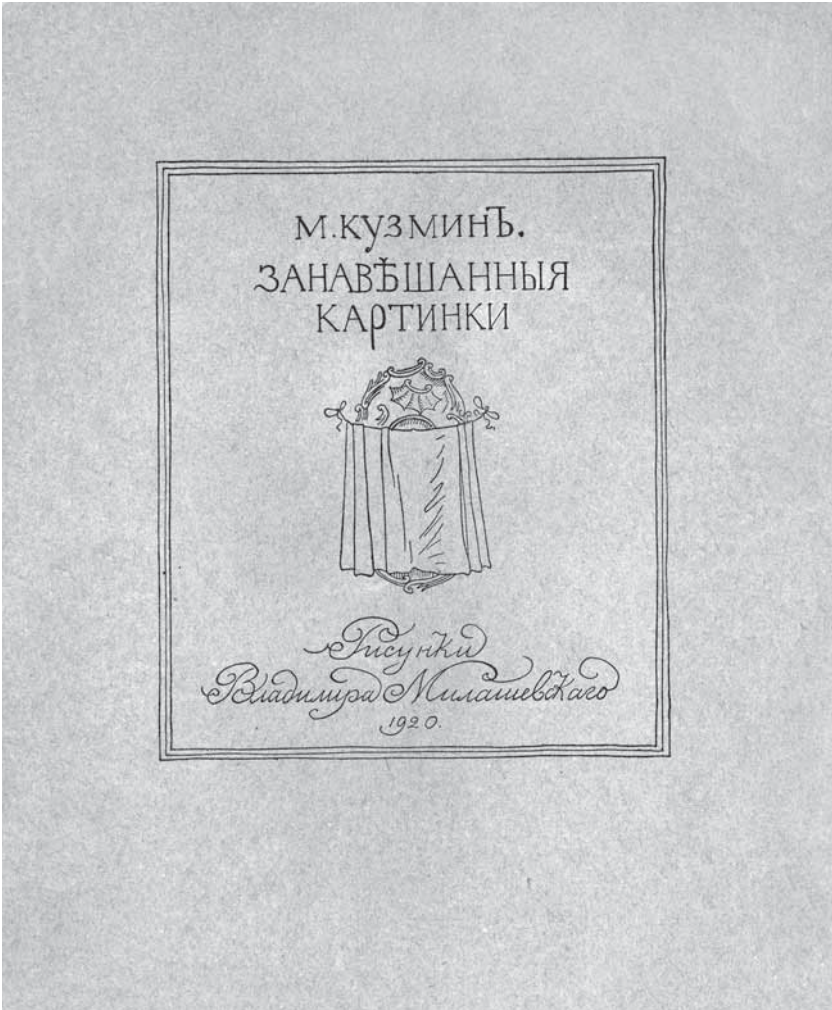


Экслибрис Юрия Юркуна работы В. Милашевского
1921



Владимир Милашевский
Силуэт работы В. Белкина. 1930

но которая является свидетельством этих неприятностей: «Паника с «Картинками»». Сколько можно судить, книга находилась на складе издательства и не продавалась, а распространялась самим Кузминым среди знакомых и тех богатых покупателей, которые были готовы заплатить за редкостную книгу (на ней обозначен тираж 307 экземпляров) большие деньги. И тем не менее она скоро стала весьма известна в интеллектуальной петербургской среде. Автор иллюстраций к «Картинкам» художник В. А. Милашевский оставил воспоминания, не вошедшие в отдельно изданный том его мемуаров «Вчера, позавчера», которые по причине их сравнительно малой известности мы процитируем подробно, тем более что они позволяют не только воссоздать обстановку, в которой распространялась книга, но и определяют довольно точно отношение тогдашних образованных читателей к самим стихам. На вечере, который описан в воспоминаниях, присутствовали Кузмин, Юркун, Пяст, друг Кузмина Б. Папаригопуло, драматург и специалист по «комедии дель арте» Константин Милашевский (в воспоминаниях названный Куклашевский),



Сборник стихов Михаила Кузмина «Занавешенные картинки» ([Пг.], 1920)
Обложка В. Милашевского

художественный критик С. Р. Эрнст (описанный под псевдонимом «Ростислав Сергеев») и сам Милашевский. Ожидая прихода Ахматовой и «Олечки» Глебовой-Судейкиной, мужчины беседуют о романе Кузмина «Талый след» и его отношении к русской жизни и культуре*. И в этом контексте в памяти присутствующих возникает одно

* Здесь Милашевский допускает хронологическую неточность: описываемый вечер он относит к зиме 1920–1921 годов, тогда как фрагмент романа «Талый след» был опубликован в сборнике «Часы», вышедшем лишь в конце 1921 года.



Иллюстрации Владимира Милашевского
из книги Михаила Кузмина «Занавешенные картинки» ([Пг.], 1920)

стихотворение из «Занавешенных картинок» (в рукописи оно помечено: à la Барков):

«— Да! — сказал Папаригопуло. — Прекрасные, необычные для русской поэзии Александрийские песни как бы заслонили, отодвинули на второй план чисто русскую стихию вашего творчества, Михаил Алексеевич. И обидно, что именно ее-то и не замечают. Он стал декламировать:

Я не знаю, сват иль сваха
Там насупротив живет...
Каждый вечер ходит хахаль:
В пять придет, а в семь уйдет.

Ночью в городе так скучно
И не спится до зари...
Смотришь в окна равнодушно,
Как ползут золотари...

Тетка раньше посылала
Мне и Мить, и Вань, и Вась...

Как это великолепно!

Но вдовство я соблюдала,
Ни с которым не зналась!..

Это прочесть можно — дам сейчас нет!*

— Какая Россия — Кустодиев! Так и видишь и этого хахалья с тросточкой, и домик “насупротив” с резными наличниками окошек.

Михаил Алексеевич хихикнул:

— Да, вот видите, и Саратов, и вообще волжские городишки не прошли даром для меня! Помню я и “золотарей”**.

И далее описывается иная причина для восхищения стихами «Занавешенных картинок». После ужина, равного которому гости не видели много лет, Пяст приветствует Кузмина строками из стихотворения «Атенаис», открывающего сборник:

«— За звучную, неожиданную, неповторимую рифму в русском стихе!..

И тут же, как прирожденный декламатор, стал читать, обращаясь к Кузмину, автору строчек:

* Реплика непонятна, если не знать, что Милашевский сильно смягчил выражения в первой и последней строке.

** *Милашевский В.* Побег тополя // Волга. 1970. № 11. С. 187.

Зовут красотку Атенаис,
И так залом бровей
Высок
Над глазом, что посажен
Наис-
Косок...»*

Очевидно, Кузмину были приятны столь высокие отзывы друзей и знакомых о стихах этой книги, свидетельствовавшие, что наиболее тонкие читатели понимают ее вовсе не как порнографическое издание, а как вполне серьезную попытку добиться некоторых поэтических эффектов. Однако такие отзывы он слышал изустно, а на страницах печати ему приходилось сталкиваться совсем с другим. Впрочем, возможно, что заметку Н. Бережанского, политического редактора рижской газеты «Сегодня», озаглавленную «Ненужные люди ненужного дела», Кузмин и не читал. Бережанский недоумевал, что порнография легально печатается теперь в советской России, ставя при этом в один ряд стихи Кузмина с «циническими» рисунками Милашевского, книги А. Ремизова «Заветные сказы» и «Царь Дадон», а также кузминский перевод стихов Ренье**. Однако заметку А. Волынского «Амстердамская порнография»*** он не только читал, но и резко на нее реагировал. Для него было ясно, что статья, появившаяся спустя три года после выхода книги, означала нечто большее, чем просто индивидуальное мнение Волынского (в дневнике 30 января записано: «И потом удручает меня все-таки ругань Волын<ского>, все-таки человека приблизительно своего же лагеря»). Видимо, она была инспирирована редакцией газеты, для которой сотрудничество Кузмина становилось в тягость. И действительно, после выступления Волынского Кузмина в «Жизни искусства» практически перестали печатать. Чувствуя этот подтекст, Кузмин, что было для него совершенно необычно, решил выяснить отношения если не с редакцией, то с автором статьи, написав ему частное письмо: «...мне небезызвестно, что заметка в “Ж<изни> И<скусства>” принадлежит Вам. Если бы Вы подписались не Старый Энтузиаст, а “Юный Скептик” или как угодно, все равно ход мыслей, слог и темперамент Вас бы выдали. Да Вы, кажется, и не скрываете, что Вы — автор этой статьи. <...> “Занавешенные картинки”, разумеется, предлог, и весьма неудачный. Книга, изданная 5 лет тому назад на правах рукописи, официально в продажу не поступавшая, ни юридически, ни этически не может

* Милашевский В. Побег тополя. С. 188.

** Русская книга. 1921. № 7/8. С. 7. Редакторы журнала снабдили статью своим послесловием, где выражали сомнение, что эти произведения можно отнести к категории «порнографических».

*** ЖИ. 1924. № 5. С. 14–15. Подписано: С[тарый] Э[нтузиаст].



Аким Вольнский
Портрет работы Ю. Анненкова. 1921

быть объектом печатного обсуждения, как дневник, частные письма, случайно найденные у антиквара или собирателя автографов. Не в этом дело. Характеристика моей деятельности вообще может быть различна. Но я думаю, что мои писания лежат настолько вне плана Ваших интересов, что *Вам* просто-напросто не важно, *какого Вы обо мне мнения*. Боюсь, что Вы и не читали всего, о чем Вы пишете в данной заметке...»*

* Государственный литературный музей. Ф. 9. Ед. хр. 37. Оф. 1378. Письмо от 2 февраля 1924 г. Ср. любопытную реплику Э. Ф. Голлербаха по этому поводу: «Однажды он (Вольнский. — *Н. Б., Дж. М.*) напечатал в “Жизни искусства” что-то нелестное о Кузmine (по поводу “парнографии <так!>”), я сказал ему при встрече о своем недоумении. Разговор был очень краток (на лестнице), но через два часа ко мне пришла какая-то женщина с письмом от А. Л., в котором он развивал свою мысль тонко и обстоятельно, посылая как бы вызов на поединок» (*Голлербах Э. Встречи и впечатления*. СПб., 1998. С. 143).

Создалась ситуация, в известной мере напоминающая историю «дела Горнфельда», когда справедливые, но излишне резкие упрёки переводчика «Легенды об Уленшпигеле» О. Мандельштаму, использовавшему фрагменты его перевода для нового издания и не указавшему это в книге, были подхвачены той частью уже сложившегося советского литературного истеблишмента, которой Мандельштам уже давно стоял поперек горла. Публичная ссора двух вполне уважаемых людей вызвала к жизни целый поток оскорбительной брани и имела для Мандельштама катастрофические последствия.

Для Кузмина таких последствий не было, но все же он был лишен известной части того небольшого постоянного дохода, который помогал кое-как сводить концы с концами, и его положение вскоре стало заметно хуже, чем было ранее.

Но пока что ему предстояло пережить последнюю из самых отчаянных зим начала двадцатых годов — зиму 1920–1921. Положение Кузмина в те годы не слишком, очевидно, отличалось от того, в котором оказались другие, и потому довольно легко представимо на основании многочисленных мемуаров о том времени, но все-таки хочется предоставить слово одному из тех, кто видел его в те годы и зафиксировал встречу в своих заметках:

«...Я с ним столкнулся на улице и был поражен его видом. Он потускнел, увял, сгорбился. Обычно блестящие глаза его были мутны, щеки — землисты, кутался он в потертое пальто.

“Что с вами, где вы, отчего вас нигде не видно, почему никогда не зайдете ко мне?” И голосом, уже не звонким и не грассирующим, он пробормотал что-то сбивчивое и тусклое: “Долго рассказывать, да <i> не стоит. Помните песенку мою: ‘Если завтра будет дождик, то останемся мы дома’? Вот дождик и полил, как в библейском потопе, дождик бесконечный, без перерыва. Ковчега у меня не оказалось. Сижу я дома”. Он протянул мне руку на прощанье. “Михаил Алексеевич, я вас так не отпущу. Домой вы поспеете, никто вас там не ждет. А я так рад вас видеть, я так долго ждал этой встречи. Поедьте ко мне. Вспомним прошлое, закусим, чокнемся!” Услышав последние мои слова, он нервно мотнул головой. О, не могло быть сомнений, он голоден!

И мы поднялись ко мне, и я велел в неуточный час накрыть на стол и старательно не замечал, как жадно, как стыдясь меня, он ел, как постепенно оживал и приободрялся. <...>

Он долго сидел, но мало говорил. Насытившись, он пожелал пройти в библиотеку, в кабинет, в гостиную, к роялю. — “Теперь не до менуэтов, — промолвил он, — да и Моцарт сейчас как-то далек от меня. Все меняется. Помните, как я вам говорил: ‘Подлинный страх не извне, а изнутри’? Ошибался я, жестоко ошибался; конечно, извне, как извне обыски, аресты, болезни, смерть” <...>

“Слушайте, Михаил Алексеевич: я обеспечен, я скоро покидаю Петербург <...> Возьмите на память обо мне эти деньги”. И, ничуть не стеснясь своего жеста, я вынул из бумажника пачку керенок.

Руки его дрожали, когда он их брал. Как счастлива для него была эта сегодняшняя встреча наша! Мы поцеловались. — “Прощайте”. — “Вы хотите сказать: ‘До свиданья?’” — “Нет, я сказал: ‘Прощайте’. Но вы еще услышите обо мне”**.

Однако, помимо материальных неурядиц, Кузмину предстояло в эту зиму пережить еще одно серьезное испытание личного плана. В его отношения — уже столь, казалось бы, установившиеся — с Юркуном вмешалось третье лицо, и, что должно было быть для Кузмина особенно ошеломляющим, — женщина.

Ольга Николаевна Арбенина-Гильдебрандт (1897–1980) была гимназической подругой Анны Николаевны Энгельгардт, второй жены Гумилева. В дневнике 1916 года она с завистью записывала о начавшихся тогда встречах Гумилева и Энгельгардт: «...она торопится на свидание с Гумилевым. А потом нежданно встречаю обоих. Он, кажется, улыбается, но я презрительно прошмыгиваю, не глядя. Он ей писал о любви все лето... (А она любит другого!). Он зовет ее в Америку... о! не в Египет. Он просит ее... о, то же самое! Но она счастлива! свободна! любима! любит! с письмами знаменитого поэта»**.

Через три с половиной года она уже сама получала от Гумилева подобные письма: «Олечка моя, как досадно вышло с субботой! А я и в воскресенье в час ждал Вас, а вечером пошел на Тантриса, но Вас не было. Буду ждать Вас в среду и в четверг в час дня перед Вашим домом. Я выучил наизусть все афиши по соседству. Стихи из Бежецка я послал, но знаю по личному опыту, что письма оттуда редко доходят, и потому не удивляюсь, что они пропали. Посылаю Вам их опять. Ужасно хочется Вас увидеть, все время только об этом и думаю. Приходите же в среду. Целую Ваши милые ручки. Ваш
Н. Гумилев»***.

Известно, что стихи, обращенные к женщинам, Гумилев имел обыкновение перепосвящать, поэтому трудно убежденно сказать, какие из его поздних стихов обращены к Арбениной, но это может быть и хранящееся вместе с этим письмом «Приглашение в путешествие», и замечательная «Ольга»...

Осенью 1920 года в Петербург приехал Мандельштам и тоже не устоял — влюбился в Арбенину. К ней обращено его стихотворение

* *Шайкевич А.* Из книги «Мост вздохов через Неву»: Петербургская богема (М. А. Кузмин). С. 109–110. То, что автор дает Кузмину керенки, вовсе не означает, что описываемая встреча относится к предоктябрьскому времени: деньги Временного правительства имели хождение и в советское время, причем ценились значительно выше официальной валюты. См.: *Ходасевич В.* Собрание сочинений. Т. 4. С. 349–351.

** *ЦГАЛИ СПб.* Ф. 436. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 2об.–3.

*** Там же. Ед. хр. 36. Письмо от 15 марта 1920 года.



Анна Энгельгардт
1920-е

«За то, что я руки твои не сумел удержать...»*. Но исход соперничества двух поэтов, шутивно преувеличивавшегося друзьями (Г. Иванов написал даже специальное стихотворение о битве «героя Гумилева» и «юного грузина» Мандельштама), нашел совершенно неожиданное разрешение. Об этом повествуют стихи того же самого Георгия Иванова:

БАСНЯ

В Испании два друга меж собой
Поспорили, кому владеть *Арбой*.
До кулаков дошло. Приятелю приятель
Кричат: мошенник, вор, предатель,
А все им не решить вопрос...
Тут под шумок, во время перипетий

* См.: *Ахматова А. Сочинения*: В 3 т. Нью-Йорк, 1968. Т. II. С. 170. И. Одоевцева считает, что к ней же относится «Мне жалко, что теперь зима...» и «Я наравне с другими...».



Николай Гумилев
Фотография М. Нанпельбаума. 1921

*Юрк, и арбу увез
Испанец третий.
Друзьям урок: как об арбе ни ной,
На ней катается другой*.*

Пока Гумилев и Мандельштам выясняли отношения между собой (впрочем, возможно, что на самом деле никакого серьезного выяснения и не было), на сцене появился Юркун — и с тех пор Арбенина стала верной спутницей его и Кузмина на много лет, до смерти Кузмина и ареста Юркуна.

Первая запись о том, что Юркун встречается с Арбениной, появилась в дневнике Кузмина 27 декабря 1920 года, а решительно все

* Цит. по письму Г. Иванова к В. Маркову: *Ivanov G., Odojevtseva I. Briefe an Vladimir Markov. Köln; Weimar; Wien, 1994. S. 40.* Некорректное ударение в слове «перипетий» в том же письме объяснено произношением известного музыковеда Е. Браудо. Несколько отличающаяся версия, записанная по памяти И. Одовцевой, опубликована: *Иванов Г. Собрание стихотворений. Würzburg, 1975. С. 430.*



Ольга Гильдебрандт-Арбенина
 Фотография М. Наппельбаума. 1922

он понял после новогоднего вечера в Доме литераторов: «...посидев дома, отправились в Дом. Посадили нас к филологам. Аккопори- ровала меня Ливеровская. Юр. все бегал за Арбениной, вышла там какая-то история с Гумилевым. Я сидел все с Ремизовыми. Потом <?> явился совершенно пьяный и потащил нас к Анненкову. Юр. повлек туда и Арбенину. Я еще выпил, а им ничего не досталось. Все там пьяны, пищу всю съели. <...> Юр. все сидел и Бог знает что проделывал с Арбениной. Я стоял у печки. Потом настал мрак. <...> Ревную ли я? м<ожет> б<ыть>, и нет, но во всяком случае видеть это мне не особенно приятно» (31 декабря, 1920). И через несколько дней: «Сегодня, по-прежнему, был бы для меня ужасный день. У Юр., как я и думал, роман с Арб<ениной> и, кажется, серьезный. Во всяком случае, с треском. Ее неминуемая ссора с Гумом и Манделем наложит на Юр. известные обязательства. И потом сплетни, огласка, сожален<ие> обо мне. Это, конечно, пустяки. Только бы душевно и духовно он не отошел, и потом я все еще не могу преодолеть



Юрий Юркун
Фотография М. Нанпельбаума. Начало 1920-х

маленькой физической брезгливости. Но это теперь не так важно» (4 января, 1921)*.

11 января об этом романе было заявлено, можно сказать, официально: на костюмированном балу в школе ритма Ауэр, где присутствовал весь артистический Петербург, в том числе и казавшийся непроницаемо мрачным Блок, Юркун и Арбенина появились наряженные пастушкой и пастушком, добыв костюмы из костюмерной Мариинского театра. С тех пор начался едва ли не самый странный «брак втроем» в истории русской литературы.

Арбенина и Юркун свой брак никогда не регистрировали, и Арбенина не жила вместе с Кузминым и Юркуном, но очень часто приходила к ним, а на самых разных спектаклях, концертах, вечерах,

* Воспоминания самой Арбениной об этих днях см.: *Гильдебрандт-Арбенина О. Н. Гумилев* / Публ. М. В. Толмачева, прим. Т. Л. Никольской // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 460.

в кинематографе они чаще всего появлялись втроем или с приглашением еще кого-нибудь в качестве спутника. Эта ситуация производила на друзей поэта самое различное впечатление. Один из них рассказывал, что он и его друзья всегда считали положение Кузмина оскорбительным для него, потому что, хотя Юркун и любил поэта «по-своему», но это было гораздо меньше того, что он мог дать ему и давал прежде (надо сказать, что физическая связь между двумя людьми продолжалась, несмотря на присутствие Арбениной и иногда появлявшиеся новые увлечения Кузмина). Больше того, согласно этим рассказам, Кузмин не любил Арбенину и называл ее дурой, но при Юркуне молчал, чтобы не оттолкнуть его от себя и не утратить любимого, несмотря ни на что, человека. Впрочем, другие знавшие Кузмина люди единодушно рассказывали, что Арбенина ему нравилась.

Показания дневника в этом отношении противоречивы. На первых порах ситуация очевидно занимала Кузмина и он пытался определить свою позицию, которая, видимо, точнее всего выразилась в записи от 16 мая 1921 года: «Печальный день сегодня. Юр. я совсем не выдаю, и у него все больше выступает нравств<енная> распущенность, неделikatность, болтанье и какое-то хамство от влияния О. Н. Она милый человек, но гимназистка и баба в конце концов. “И лучшая из змей есть все-таки змея”. Тот же мелкий и поганенький демонизм, что побуждал Оленьку <Глебову-Судейкину> отдаваться Князеву на моих же диванах, руководит и этой другой Ольгой». Но впоследствии то ли привычка, то ли действительно боязнь потерять спутника жизни примирила Кузмина с Арбениной, и в дальнейшем в дневнике нет ни следа враждебности к ней.

Может быть, точнее всего рассказывает обо всем стихотворение, написанное Кузминым 5 января 1921 года, в самом начале романа:

Любовь чужая зацвела
Под новогодней звездой, —
И все ж она почти мила,
Так тесно жизнь ее сплела
С моей чудесною судьбою.

Достатка нет — и ты скупец,
Избыток — щедр и простодушен.
С юницей любитя юнец,
Но невещественный дворец
Любовью этой не разрушен.

Пришелица, войди в наш дом!
Не бойся, снежная Психея!
Обитель и тебе найдем,
И станет полный водоем
Еще полней, еще нежнее.

Как бы то ни было, жизнь надолго связала этих людей, причем Арбенина продемонстрировала свою преданность Юркуну поразительным образом: в ее бумагах сохранилось письмо, которое она написала ему в 1946 году, когда его уже 8 лет не было в живых, и документ этот невозможно читать без волнения: «Юрочка мой, пишу Вам, потому что думаю, что долго не проживу. Я люблю Вас, верила в Вас и ждала Вас — много лет. Теперь силы мои иссякли. Я больше не жду нашей встречи. Больше всего хочу я узнать, что Вы живы — и умереть. Будьте счастливы. Постарайтесь добиться славы. Вспоминайте меня. Не браните. Я сделала все, что могла...»* На много лет пережив и Кузмина, и Юркуна, она до смерти хранила воспоминания о них и служила для исследователей и почитателей таланта Кузмина одной из тех нитей, что тянулись из загадочного Петрограда в опустошенный Ленинград**.

Начавшись такими большими переменами в личной жизни, 1921 год и заканчивался на печальной ноте, которая, однако, не заставила Кузмина хоть сколько-нибудь заметно изменить настроение — может быть, потому, что оно основывалось на уже достаточно определенном отношении к окружавшей его действительности. 26 сентября он записывает в дневнике: «Вести все грустные. Вейнера разбил паралич. А Настя Сологуб в припадке иступления бросилась с Тучкова моста. Бедный старик! Как он будет жить? И все равнодушны. Я представил ветер, солнце, иступленную Неву, теперь советскую, но прежнюю Неву и маленькую Настю, ведьму, несносную даму, эротоманку, в восторге, иступлении. Это ужасно, но миг был до блаженства отчаянный. До дна. Темный кролик, тупой Гумми, поэт Блок, несносная Настя — упокойтесь, упокойтесь. Успокоится ли и мое сердце, мои усталые кости? Поспею ли показать волшебство, что еще копится во мне? И нужно ли это в конце концов?» Кажется, последний вопрос был для Кузмина чисто риторическим. 1921 год был для него временем очень интенсивной работы, причем работы на каких-то совершенно новых принципах, постепенно формировавшихся, но только к этому времени сложившихся в сложную и стройную систему.

Новая поэзия Кузмина, которая к началу двадцатых годов стала решительно преобладать в его творчестве (что вовсе не значит, что он время от времени не мог от нее возвратиться к прежней «простоте»), основывалась на глубинных ассоциативных связях между прихотливо чередующимися вереницами образов, причем выявление этих связей чрезвычайно затруднено из-за их чисто личностной природы.

* *Дн-34*. С. 168.

** Некоторые дополнительные данные об Арбениной можно найти в кн.: Художники группы «Тринадцать». М., 1986; *Гильдебрандт-Арбенина О.* «Девочка, катящая серсо...»: Мемуарные записи. Дневники. М., 2007. То, что она успела записать о Кузмине и Юркуне, перепечатано в *Дн-34*. С. 148–167.

Если ранее Кузмин во многих своих стихотворениях как бы обнажал свою личную жизнь, делал читателя свидетелем своих интимных переживаний, то теперь он в гораздо большей степени интригует читателя, загадывает ему загадки, которые не так-то просто разгадать.

Между прочим, только что приведенная дневниковая запись дает ключ к одной из таких загадок.

В сентябре 1921 года, то есть тогда же, когда была сделана запись, Кузмин пишет стихотворение, смысл которого в общем-то ясен, но отдельные подробности вызывают недоумение:

Живется нам не плохо:
Водица да песок...
К земле чего же охать,
А к Богу путь высок!

Не болен, не утоплен,
Не спятил, не убит!
Не знает вовсе воплей
Наш кроликовый скит.

Молиться вздумал, милый?
(Кочан зайчонок ест.)
Над каждой могилой
Поставят свежий крест.

Оконце слюдяное,
Тепло лазурных льдин!
Когда на свете двое,
То значит — не один.

А может быть, и третий
Невидимо живет.
Кого он раз приветил,
Тот сирым не умрет.

Понятна общая точка, из которой вырастал замысел стихотворения: любовь, помогающая людям выжить, освящается Богом, «невидимо живущим» третьим, и это дает возможность не отчаиваться в жизни. Если читатель учитывает еще события августа-сентября 1921 года, то становятся ясными те перспективы, которые открывала жизнь: болезнь (как у разбитого параличом П. П. Вейнера), самоубийство (утопившаяся Ан. Н. Чеботаревская), сумасшествие (как у помешавшегося перед кончиной Блока), расстрел (Гумилев) — вот буквально совпадающие с пятой и шестой строками стихотворения четыре варианта судьбы, описанные в дневниковой записи. Но что за

«темный кролик», который стоит в одном ряду с Гумилевым, Блоком и Чеботаревской? Он, видимо, сделает ясным и «кроликовый скит».

Все объясняется довольно просто: у Кузмина дома в 1921 году некоторое время действительно жили кролики, один из которых умер за несколько дней до этой записи. Стало быть, судьба этого кролика, поставленная в один ряд с судьбами близких знакомых, должна символизировать ту смертельную опасность, от которой избавляет любовь и осеняющий ее Бог.

Соотнесения такого рода вовсе не были для позднего Кузмина единичными. 26 июня 1925 года он записывал в дневнике подробности гибели своей и Юркуна собаки Файки: «Сегодня автомобилем убило Файку. Не раздавило, а убило без капли крови. Она еще, крутясь, побежала, свалилась. Не визжала, не лаяла, не пищала. Когда Вероника Карловна* рассказывала в слезах об этом, на меня напал ужас. Юр. спал. Что это? Первый, слабый удар с продолжением или козел отпущения? М<ожет> б<ыть>, беда, бродившая вокруг нас, этим не ограничится, а м<ожет> б<ыть>, вырвала наиболее доступное и дальше будет преследовать». И через три месяца эта гибель собаки откликнется в предпоследнем стихотворении цикла «Северный веер»:

На улице моторный фонарь
Днем. Свет без лучей
Казался нездешним рассветом.
Будто и теперь, как встарь,
Заблудился Орфей
Между зимой и летом.
Надеждинская стала лужайкой
С загробными анемонами в руке,
А Вы, маленький, идете с Файкой,
Заплетая ногами, вдалеке, вдалеке.
Собака в сумеречном зале
Лает, чтобы Вас не ждали.

События личной жизни в качестве подтекста — одна из возможностей, часто реализуемых в поэзии Кузмина (и, видимо, она является наиболее трудно разгадываемой). Вторая возможность, гораздо более обычная для русской поэзии XX века, — соотнесение одного или нескольких стихотворений с определенным подтекстом, взятым из литературы. Примеров такого рода множество, но мы ограничимся лишь одним, особенно показательным еще и потому, что он позволяет не только «дешифровать» стихотворение, но и установить связь между двумя стихотворениями, находящимися в разных сборниках.

* Мать Юркуна В. К. Амбразевич.

Еще в конце XIX века А. Н. Пыпин опубликовал в одной из своих статей часть розенкрейцерской рукописи из собрания Публичной библиотеки, причем особое внимание обратил на раздел «О философических человечках, — что они суть в самом деле и как их рождать?»* Вообще этот текст не прошел мимо внимания русской поэзии начала века. Его законспектировал Блок, и в некоторых его стихотворениях не без основания усматриваются отдаленные параллели с данными строками**. Однако несомненно, что наиболее значительное воздействие было им оказано на два стихотворения Кузмина: «Адам» из сборника «Нездешние вечера» (написано 14 июля 1920) и «Искусство» из книги «Параболы» (май, 1924).

И хронологическая близость стихотворений, и их композиционная симметрия в книгах («Адам» — третье стихотворение от конца «Нездешних вечеров», а «Искусство» — четвертое от начала «Парабол») лишней раз указывают на неслучайность их связей с общим источником и, следовательно, через его посредство — друг с другом.

Однако первоначальный текст довольно последовательно распределяется между двумя стихотворениями: в «Адаме» — история грехопадения и тем самым самоуничтожения двух гомункулусов, а в «Искусстве» — сам процесс их создания из «тумана и майской росы». При этом ни о каких гомункулусах в «Искусстве» речи нет, они оставлены за рамками повествования. Но восстановление первоначального контекста заставляет нас воссоединить эти два стихотворения и попробовать отыскать в них то, что их первоначально, в замысле поэта объединяло.

Прежде всего речь должна идти о поэтическом творчестве как точной аналогии с Божественным сотворением мира. В «Искусстве» об этом нет ни слова, в нем искусство уподоблено алхимическому деланию, когда метаморфозы вещества лишь подчеркивают неуничтожимость единого поэтического замысла:

Кора и розоватый цвет —
 Все восстановлено из праха.
 Кто тленного не знает страха,
 Тому уничтоженья нет.

* Пыпин А. Н. Русское масонство (XVIII и первая четверть XIX в.) / Ред. и примеч. Г. В. Вернадского. Пг., 1916. С. 495–497. Впервые опубликовано: Пыпин А. Н. *Notunculus*: Эпизод из алхимии и из истории русской литературы // Почин: Сборник Общества любителей российской словесности на 1896 год. М., 1896. Полностью текст процитирован и более подробный анализ его соотношения со стихами Кузмина дан в: *СтМ*. С. 151–158.

** См.: Альтшуллер М. Масонские мотивы «второго тома» (Университетские штудии А. А. Блока и их отражение в лирике 1904–1905 годов) // *Revue des études slaves*. 1982. Т. LV. № 4. P. 597–600.

Очевидно, необходимо сказать, что, вопреки установившемуся мнению, дневник Кузмина за эти годы показывает его самый пристальный интерес к политическим событиям, в частности и потому, что они способны самым прямым образом коснуться его жизни и жизни Ю. Юркуна. Сильнейшее внутреннее беспокойство катартически разрешается в стихотворении уверенностью в неизменности истинного бытия в искусстве, для которого не страшны никакие превращения.

Этот смысловой слой стихотворения достаточно ясен.

Однако обращение к розенкрейцерскому тексту выявляет еще одну безусловную аналогию: поэт с помощью алхимического делания не просто творит ряд превращений, но прежде всего становится Деминургом, творцом людей. И это возвращает нас к «Адаму» с его повествованием о колбе и живущих в ней Адаме и Еве. Их история в точности повторяет описанную в старой рукописи, с тем, однако, изменением, что она заключена в композиционную рамку, являющуюся наиболее содержательно важной для стихотворения:

В осеннем кабинете
 Так пусто и бедно

 По-прежнему червонцем
 Играет край багет,
 Пылится острым солнцем
 Осенний кабинет.

Именно жизнь этого кабинета, а не жизнь внутри колбы, уже заранее известная, интересует в первую очередь поэта. Не только те двое, что находятся в колбе и в очередной раз проигрывают навеки предуказанную историю, но и наблюдающие за ними обречены жестокой судьбе:

О, маленькие душки!
 А мы, а мы, а мы?!
 Летучие игрушки
 Непробужденной тьмы.

Творец малого мира сам оказывается в положении искусственных Адама и Евы, сам подвержен действию высшей силы, с которой бороться бесполезно, пусть даже она является «непробужденной тьмой» (а скорее — именно потому, что она ею является).

Если опять-таки обратиться к дневнику Кузмина, то записи, предшествующие созданию «Адама», не менее выразительны, чем записи 1921 года. Так, например, 24 марта: «Боже мой, Боже мой!

где все? где? Теперь и скромная жизнь, смиренным швейцаром* исчезла, даже монастырь, даже нищим. Я не говорю про Альберовскую жизнь, но где Нижний, Окуловка, зять, даже Евдокия, даже лавка, даже Ландау, даже советский хлеб Зиновия?*** Где Пасха, пост, весна, кладбище? Неужели головой в прорубь? <...> Печально я думал о тепле, не то пчельнике, не то яблочном саду. Неужели и там большевики все засрали?» 27 мая: «Я не считаю себя пупом земли, но внешняя жизнь такова, что отсекает разные земные пристрастия. Сначала половые, направляя все на еду. А теперь и еду. Я думал сначала, что это импотенция, но нет. Просто поставлено на десятое место. Конечно, большевики тут ни при чем, и все равно прокляты и осуждены, но подневольный режим делает свое дело. Жестокое, но, м<ожет> б<ыть>, благодетельное». 7 июня: «Ховина рассказывала, что Брик поступил в Ч. К. Это и неудивительно. Лили Юрьевна контролирует заводы. Эльза живет с мужем на Таити. Там у них кокосовые плантации, дома повар-китаец, драгоценности, five o'clock'и и т. п.». И наконец, через три дня после создания стихотворения, 17 июля: «Разговоры такие, что все с большей тревогой и сомнением задаешь себе вопрос, не новые ли это формы жизни, черт бы их побрал!»

Не будем утверждать, что все содержание этих записей непосредственно отразилось в стихотворении, однако настроение поэта в дни, предшествовавшие его созданию, они рисуют ясно. Становление новых форм жизни вызывает у него глубокую тревогу, тем более своим зачастую противоестественным слиянием с формами прежними (запись о Бриках). Поэтому и жизнь «кабинета» в стихотворении, несмотря на внешнюю устойчивость, оказывается в любой момент могущей подвергнуться самым неожиданным и ужасным испытаниям, которые должны закончиться тем же, что история гомункулических Адама и Евы: «Все — небо, эмбрионы Канавкой утекло».

Но, однако, за всем этим может быть видима и некая духовная опора, о которой менее чем через год скажет «Искусство». Вопросы одного стихотворения находят ответы в другом, а то, в свою очередь,

* Очевидная отсылка к «Письмам русского путешественника»: «Щастливые Швейцары! всякой ли день, всякой ли час благодарите вы Небо за свое щастие...» (*Карамзин И. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 102.*)

** Имеются в виду: ресторан «Альбер», нередко упоминаемый в стихах Кузмина (чаще всего как ностальгически вспоминаемое прошлое); Нижний Новгород, в котором или недалеко от которого он нередко проводил лето в начале века, вплоть до 1906 года; станция Окуловка Новгородской губ., недалеко от которой находилась фабрика, где служил зять Кузмина П. С. Мошков и где Кузмин часто бывал и даже подолгу жил; меценатка Кузмина Евдокия Аполлоновна Нагродская (в дневнике регулярно выражается недовольство ею и многим, с нею связанным); лавка купца Казакова; Зиновий Исаевич Гржебин, услугами которого Кузмину, как и многим, нередко приходилось пользоваться после революции, преодолевая внутреннюю неприязнь. О каком именно Ландау идет речь, достоверно установить не удалось.

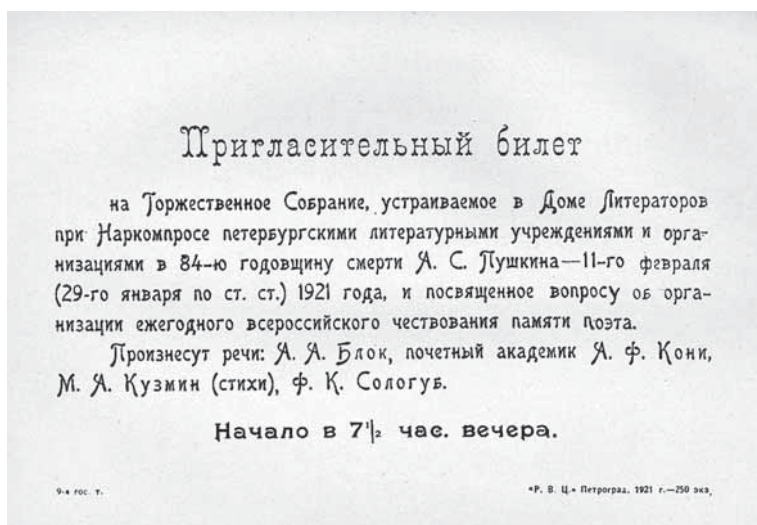
разрешается ассоциациями с первым. Таким образом, они образуют своеобразную «двойчатку», замкнутую в себе и обладающую единой семантической системой, связанной с общим источником. Дополнительным соображением на этот счет может служить следующее: не лишено вероятия, что Кузмин узнал о важном для нас тексте не непосредственно из книги (или первой публикации статьи) Пыпина, а из гораздо более популярного источника. А. В. Семека в статье «Русское масонство XVIII века» пересказал близко к тексту если не ту же, то аналогичную рукопись (не ссылаясь на Пыпина)*. Если справедливо предположение, что Кузмин читал статью Семеки, то вряд ли он мог пропустить еще одно соображение, находящееся неподалеку: «По своим идеалам розекрейцеры происходили от гностиков II и III века, стремившихся проникнуть в тайны Божества»**. Достаточно вспомнить, какое значение придается гностицизму в мировоззрении Кузмина вообще и что уподобление своей эпохи — прежде всего пореволюционных годов — II веку н. э. содержится в «Чешуе в неводе», чтобы оценить эту параллель. Соответственно, должна выстраиваться цепочка: розенкрейцерство — гностицизм — современность, и тем самым мы получаем возможность рассматривать два этих стихотворения в гораздо более широком контексте.

Но, как мы уже сказали, далеко не только такие стихи Кузмин продолжал писать, но и стихи, напоминающие его прежнюю поэзию с духом «прекрасной ясности». Одно из подобных стихотворений было им написано специально к пушкинскому вечеру, ставшему событием в петроградской литературной жизни. По поводу восьмидесяти четвертой годовщины со дня смерти Пушкина в Доме литераторов 11 февраля 1921 года состоялось торжественное собрание (повторенное 13, 14 и 26 февраля), запечатленное во многих мемуарах, наиболее, как представляется, верно и точно — в воспоминаниях В. Ф. Ходасевича «Гумилев и Блок». На нем прозвучала знаменитая речь Блока «О назначении поэта» (а на последующих повторениях — вторящий ей «Колеблемый треножник» Ходасевича) и стихотворение Кузмина «Пушкин». Сам он записал в дневнике: «Я очень волновался относит<ельно> Пушкинского вечера. Все было торжественно и тепло. Масса знакомых. Очень было приятно. Кажется, стихи понравились». Конечно, речь Блока была событием гораздо более ярким, но и стихотворение, неоднократно потом напечатанное, производило впечатление на многих, в том числе и на М. Цветаеву: «Пушкин — мой Пушкин, то что всегда говорю о нем — я <...> Раз есть еще такие стихи...»***

* Масонство в его прошлом и настоящем / Под ред. С. П. Мельгунова и Н. П. Сидорова. М., 1914. Т. 1. С. 167–168.

** *Тукалевский Вл.* Новиков и Шварц // Там же. С. 213.

*** Цветаева М. Собрание сочинений: В 7 т. М., 1994. Т. 4. С. 291.



Пригласительный билет на вечер 84-й годовщины смерти А. С. Пушкина.
Петроград, Дом литераторов, 11 февраля 1921 года

Блок и Кузмин встретились еще один раз, что зафиксировано в воспоминаниях В. А. Милашевского, относящихся к маю 1921 года*. И хотя подробностей о разговоре Милашевский не приводит, само это отсутствие объяснено им очень выразительно:

«...Кузмин устроил небольшой ужин в ознаменование какой-то своей биографической или творческой даты. Дом искусств пошел ему навстречу в смысле “яств”, что-то выкроил из своих ресурсов.

Было человек десять, может быть, двенадцать, не больше. И среди них — Александр Блок.

Кузмин как-то даже юлил, сладко шурился, улыбался и даже семенил перед этой стойкой, спокойной глыбой духовного “самоутверждения”.

Сервировка была “елисеевская”. Подавал бывший лакей короля гастрономии** Ефим Иванович, в своей серой куртке с золотыми пуговицами. Со своей рыжеватой бородкой он очень походил на Николая Второго и этим сходством даже гордился. <...>

Помню все <...>, а о чем говорили, хоть убей, — не помню!..

* Возможно, имеется в виду какой-либо из вечеров, на которых Кузмин читал свои стихи. Объявления «Жизни искусства» говорят, что такое чтение было 21 мая.

** Ошибка автора воспоминаний. Дом искусств располагался в особняке, ранее принадлежавшем не «королю гастрономии» Г. Г. Елисееву, а его родственнику С. П. Елисееву, не имевшему отношения к торговому товариществу. См. коммент. М. В. Безродного к публикации очерка Вл. Ходасевича «Поездка в Порхов» (Литературное обозрение. 1989. № 11. С. 105).



Александр Блок. Последний портрет
Фотография М. Нанпельбаума. 1921

Может быть, мое легкомыслие... Возможно, мне казалось, что всегда будут тихо беседовать Блок и Кузмин... Пушкин и Жуковский... Но я не запомнил ни одного слова...»*.

Это свидание было примечательно еще и тем, что дни, предшествовавшие блоковской трагедии, для Кузмина были временем очень активного творчества. В списке произведений под 1921 годом значится просто: «Стихов много». И литературная жизнь была для него по-прежнему желанной. В мае он посещает собрания Вольного Содружества поэтов (небольшой организации, о которой практически ничего не известно. Среди ее членов Кузмин называет, кроме себя, А. Д. Радлову, К. А. Сюннерберга, Ф. Сологуба), в июне вступает в столь же эфемерное «Кольцо поэтов имени К. М. Фофанова», старательно стремившееся привлечь в свои ряды авторитетных писателей**. Не

* *Милашевский В. А.* В доме на Мойке // Звезда. 1970. № 12. С. 201.

** Вряд ли, однако, это членство пошло далее, чем краткое письмо: «С благодарностью принимаю предложение вступить в Кольцо Поэтов Имени К. М. Фофанова. М. Кузмин. 1921. 14 июня» (*ЕРОПД* на 1991 год. С. 53; там же — другие материалы, связанные с приглашением Кузмина в группу). О «Кольце поэтов» см.: *Anemone A., Martynov I.* Towards the History of the Leningrad Avant-Garde: The «Ring of Poets» // Wiener slawistischer Almanach. Wien, 1986. Bd. 17. S. 131–148.

вполне, правда, понятно, что заставило Кузмина изменить своему отрицательному отношению к разного рода литературным объединениям (возможно, это было связано с общим характером обеих этих групп, не претендовавших на сколько-нибудь строгую дисциплину), но факт остается фактом*.

Благоприятное впечатление на него должно было произвести и изменение атмосферы с началом НЭПа, особенно оживление издательской деятельности. Не только возникали новые издательства, но и прежние получали гораздо больше возможностей для выпуска книг. В результате Кузмин увидел в июне 1921 года две свои книги в «Петрополисе», в середине сентября — в издательстве «Картонный домик», владельцем которого был совсем молодой почитатель поэзии И. И. Бернштейн (впоследствии ставший известным критиком и писавший под псевдонимом А. Ивич)**. Это должно было несколько поправить финансовые дела Кузмина, хотя по дневникам этого особенно не заметно, жалобы продолжают все время.

О некотором оживлении свидетельствуют также становящиеся регулярными встречи Кузмина с совсем молодыми поэтами. Если общество юношей всегда привлекало его, то сейчас он постоянно оказывается в кругу поэтов вообще, вне зависимости от их пола, окруженный вниманием и почтением. Интересно, что он стал завсегдатаем сборищ у сестер Напфельбаум, дочерей известного фотографа, писавших стихи. Эти собрания были продолжением гумилевской студии «Звучащая раковина», и когда их участники выпустили альманах, они посвятили его памяти Гумилева. При скептическом отношении Кузмина к поэзии и личности Гумилева и резко отрицательном — к его попыткам учить молодых поэтов писать стихи, такие посещения также должны были казаться довольно странными. Единственная причина, которая может служить объяснением (помимо чисто житейских обстоятельств), — стремление молодежи после смерти Блока и расстрела Гумилева увидеть именно в Кузмине нового учителя, приходящего на смену прежним. Но Кузмин для такой роли явно не годился, так как предпочитал воспитывать поэтов не военной дисциплиной, как Гумилев, и не «линейкой», как Брюсов (вспомним стих Б. Пастернака, обращенный к нему: «Линейкой нас не умирать учили»), а мирными домашними беседами. И потому далеко не все молодые поэты привлекали его внимание, а в первую очередь те, кто выделялся своей

* В связи с этим скажем, что в 1917-м Кузмин посещал собрания еще одного молодежного кружка — «Марсельские матросы» и даже сочинил его «гимн» (*Кузмин-2006*. С. 74).

** См.: *Богатырева С.* Памяти «Картонного домика» // *A Century's Perspective: Essays on Russian Literature in Honor of Olga Raevsky Hughes and Robert Hughes*. Stanford, 2006. P. 81–122. Обратим внимание на то, что название издательства было самым непосредственным образом связано с творчеством Кузмина — повестью и стихотворением из цикла «Неоконченная повесть».

неординарностью, даже если она не была особенно «высокой». Недаром среди тех, кто регулярно посещал вечера у Кузмина, были К. Вагинов, А. Введенский и Д. Хармс, — едва ли не самые «левые» и неожиданные поэты на фоне традиционной «петербургской поэтики».

Думается, это же может быть сказано и о его отношениях с поэтессой Анной Радловой. В одной из своих автобиографий Кузмин назвал среди тех современных писателей, которых он высоко ценит, очень немногих: Хлебникова, Анну Радлову, Вагинова, Ремизова, Юркуна и Пастернака. Причины, заставившие его назвать в этом ряду Юркуна, конечно, очевидны. Однако появление имени А. Д. Радловой нуждается в объяснении*.

Ее звезда в поэзии внезапно загорелась и так же мгновенно погасла. Три сборника стихов, вышедшие в 1918–1922 годах, сопровождались бурными восторгами некоторых критиков**, которых с легкостью упрекали в том, что их восхищение было вызвано причинами внелитературными. Чрезвычайно недружелюбно по отношению к Радловой и всей обстановке вокруг нее была настроена Ахматова, считавшая даже, что литературные успехи Радловой в тридцатые годы были обеспечены поддержкой тайной полиции***. Вряд ли возможно сейчас безоговорочно утверждать, талантливы были ее стихи или нет, но то, что они выделялись на фоне тогдашней петроградской поэзии, — несомненно. Но когда несомненность эта стала определяться через помещение ее в один ряд с Ахматовой, Блоком, В. Ивановым, Мандельштамом и Сологубом****, реакция должна была последовать и последовала незамедлительно. В разговоре с одним из авторов данной книги в 1970 году Г. В. Адамович вспоминал, что и сам он, и Ахматова, и многие другие считали Радлову просто бездарной.

Возможно, все это осталось бы лишь в памяти друзей, если бы не инцидент по поводу следующей книги стихов Радловой. Не успела эта книга выйти в свет, как в «Петроградской правде» появилась рецензия М. Шагинян, оценившей сборник весьма отрицательно*****. Поэтому рецензия Кузмина «Крылатый гость, гербарий и экзамены» была воспринята не только как оценка книги Радловой, но и как решительный ответ Шагинян, а заодно и нападение на формалистический

* Итоговая запись Кузмина о Радловой завершается словами: «Потому она — benedetta <Благословенная — ит.>, потому она — благодать, потому я ее люблю, несмотря на все мои недостатки и ее тоже. Мало кто согласится со мной» (*Дн-34*. С. 45).

** См., напр.: *Чудовский В.* По поводу одного сборника стихов: «Корабли» Анны Радловой // Начало. 1921. № 1. С. 209–210. Чудовский — и это знали в Петрограде, кажется, все — был долгое время влюблен в Радлову.

*** См.: *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 59. О. Н. Арбенина с гневом это отрицала (*Дн-34*. С. 152).

**** См. рецензию Кузмина на книгу Радловой «Корабли» (*ЖИ*. 1921. 26–29 марта, № 702–705; перепечатано: *Условности*. С. 169–172).

***** Петроградская правда. Лит. приложение к № 151 от 29 июля 1922 года.



Анна Радлова
Фотография М. Наппельбаума. 1920-е

подход к стихам и утверждение поэзии как поэзии*. Через две недели появился, как и следовало ожидать, ответ Шагинян, на этот раз в «Жизни искусства», но в том же номере Кузмину отвечал и Г. Адамович, обиженный замечаниями Кузмина о «кадрилях и польках гумилевской школы» и атакой на Гумилева как на «анти-музыкальнейшего принципиально поэта»**. Печатная полемика на этом окончилась, но сам спор не забылся и был продолжен перед отъездом Адамовича за границу. На вечере, устроенном по этому поводу, Адамович снова начал критиковать поэзию Радловой, на что Кузмин отвечал ему, по воспоминаниям самого Адамовича, коротко: «Ты,

* *ЖИ.* 1922. 18 июля, № 28 (851); перепечатано: *Условности.* С. 172–176.

** См.: *Шагинян М.* «В мягком мешке шило»; *Адамович Г.* Недоумения М. Кузмина // *ЖИ.* 1922. 1–7 августа, № 30 (853).

Жоржик, дурак». После этого два поэта расстались, чтобы никогда больше не встретиться*.

Довольно важно для Кузмина было в те годы и еще одно имя, названное в приведенном выше списке, — имя Б. Л. Пастернака. Сюжет их отношений прослежен довольно подробно**, однако точки взаимного творческого пересечения Пастернака и Кузмина, которые, очевидно, существуют, еще нуждаются в точном определении***. Прежде всего это относится к пастернаковской прозе, которую (в первую очередь «Детство Люверс») Кузмин, в отличие от «Сестры моей — жизни», высоко оценил. И прежде всего важно для него в этой прозе было то, что она вполне могла восприниматься под углом зрения той литературной группы, которую фактически организовал сам Кузмин.

Насколько нам известно, это была единственная его попытка такого рода, уникальная попытка создать группу без групповой дисциплины, строгих правил и пр. В состав «эмоционалистов», как они себя называли, входили, помимо Кузмина и Юркуна, К. Вагинов, В. Дмитриев, Б. Папаригопуло, А. Пиотровский, А. и С. Радловы.

Первой коллективной публикацией (хотя это нигде и не отмечено) был небольшой сборник «Часы», вышедший в 1922 году, где принимали участие Кузмин, Юркун, Радлова и Папаригопуло, а также Хлебников, Шкловский и абсолютно нам неизвестный И. Эверт. Затем литературная продукция группы печаталась в альманахе «Абраккас», три выпуска которого вышли в конце 1922-го и начале 1923 года.

Название «эмоционалисты», вероятнее всего, было взято из круга идей, которые Кузмин развивал в это время. Так, в полемике с М. Шагинян он писал: «Искусство — эмоционально и вещь»****, сходные утверждения встречаются и в других его статьях того времени (например, «Письмо в Пекин» или «Эмоциональность и фактура»).

* Этот инцидент объясняет холодное отношение Адамовича к поздним стихам Кузмина в эмигрантские годы (помимо указанных ниже откликов на «Форель разбивает лед», см. также: О поэзии М. Кузмина // Звено. 1924. 13 октября, № 89; перепечатано: Адамович Г. Собрание сочинений. СПб., 1998. Литературные беседы. Книга 1. «Звено» 1923–1926. С. 96–101) и, видимо, отчасти — довольно скептические и полные передержек мемуары Г. Иванова о Кузмине. В статье «Цветник» (Благонамеренный. 1926. № 2) Цветаева сочла необходимым взять под защиту Кузмина от нападок Адамовича.

** См.: Cheron G. Pasternak and Kuzmin: An Inscription // Wiener slawistischer Almanach. Wien, 1980. Bd. 5. S. 67–71; Письмо Б. Пастернака Ю. Юркуну / Публ. Н. А. Богомолова // Вопросы литературы. 1981. № 7. С. 225–232; Толстая Е. Пастернак и Кузмин: К интерпретации рассказа «Воздушные пути» // Russian Literature and History: In Honor of Ilya Serman / Ed. by W. Moskovich e.a.. Jerusalem, 1989. P. 90–96; Морев Г. А. Еще раз о Пастернаке и Кузмине: к истории публикации пастернаковского стихотворения «Над шабашем скал, к которым...» («Пушкин») // Лотмановский сборник. М., 1997. [Т.] 2. С. 363–376.

*** В наибольшей степени это проделано Е. Д. Толстой в статье, указанной в предыдущем примечании.

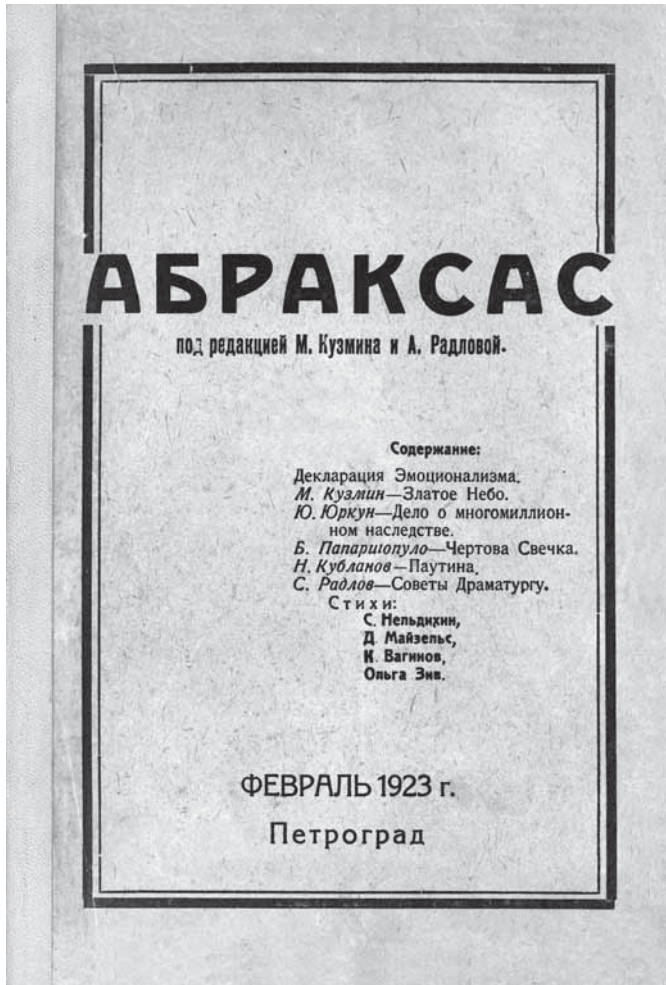
**** Условности. С. 173.



Сборник «Часы: Час первый» (Пг., 1922)
 Обложка В. Милашевского

Сама декларация эмоционализма, написанная Кузминым*, появилась лишь в третьем выпуске «Абраксаса». Все положения декларации уже неоднократно встречались в других статьях Кузмина, особенно — в ответе М. Шагинян. «Декларация» состоит из одиннадцати пунктов и настаивает на уже знакомых нам идеях Кузмина о природе искусства: художественный опыт есть и должен быть абсолютно уникальным; первотолчок всякого искусства и творчества вообще

* В списке произведений декабрем 1922 года обозначено: «Манифест» (ИРЛИ. Ф. 172. Оп. 1. Ед. хр. 319).



Альманах «Абраксас» (Пг., 1923. Февраль)
Обложка

исходит от любви; искусство, подобно любви и самой жизни, является движением; форма — только условие искусства, а не его функция или цель. Подобно большинству литературных манифестов, «Декларация» очевидно отталкивается от собственной практики Кузмина как поэта и потому является не теоретической базой для будущего творчества, а описанием уже сложившихся закономерностей. Из нее невозможно извлечь реальную эстетическую теорию, помимо смутных утверждений об искусстве и его миссии. Но взгляды, развиваемые в ней, явно связаны с интересом Кузмина к «буре и натиску» и его эстетическим теориям, а отчасти от них и отталкиваются, как

и от идей немецкого экспрессионизма. Суть «Декларации» состоит прежде всего в противопоставлении своего представления об искусстве тем, которые сложились в наиболее догматических кругах того времени, прежде всего — марксистских, но отчасти, видимо, и в кругах, близких формальной школе*.

Последний выпуск «Абракса» помечен февралем 1923 года (что, однако, не значит, что он вышел именно в феврале), но следы деятельности эмоционалистов встречаются и несколько позже: в марте 1923 года «Жизнь искусства» опубликовала «Приветствие художникам молодой Германии от группы эмоционалистов»**, в альманахе «Арена», вышедшем в 1924 году, Кузмин опубликовал статью «Эмоциональность как основной элемент искусства», а в 1925-м появилось объявление о том, что Союз поэтов проводит «Вечер поэтов-эмоционалистов» с участием Кузмина, Вагинова, Пиотровского и др.***

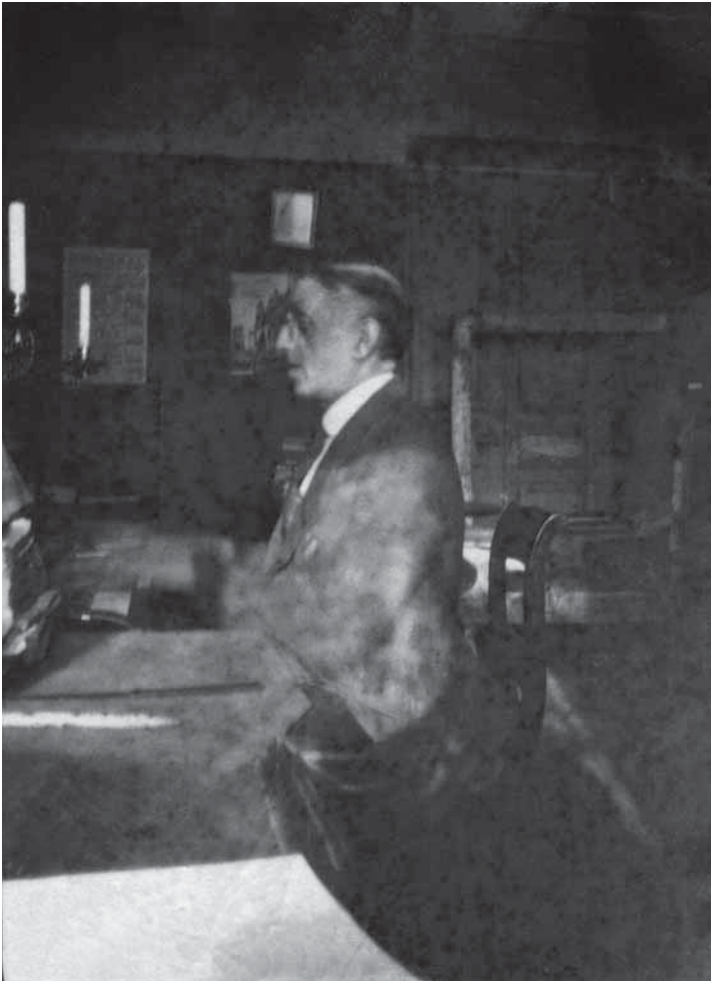
Однако вся эта деятельность была лишь внешним проявлением того, что происходило в самом творчестве Кузмина; «Декларация» является важным комментарием ко многим стихотворениям, которые он пишет в это время. Прежде всего это относится к сильнейшему влиянию немецкой литературы и особенно кинематографа. Вообще творчество немецких и австрийских авангардистов в начале двадцатых годов изучалось в России с пристальным вниманием, но для Кузмина оно имело особое значение, так как соединение реального и фантастического, столь характерное для его собственных произведений, проявилось в творчестве немецких художников с большой силой. Речь должна идти прежде всего о романах Ф. Верфеля и Г. Мейринка, пьесах В. Кайзера и о многих немецких фильмах того времени, особенно, конечно, о «Кабинете доктора Калигари» (1920, реж. Р. Вине), считавшемся по тому времени последним словом кинематографа.

Кузмин впервые посмотрел этот фильм 12 февраля 1923 года во время одного из просмотров для петроградской художественной интеллигенции. Записи об этом сеансе и втором посещении Кузминым этого фильма чрезвычайно важны для осознания многого в его

* Подробнее см.: *Malmstad J. E.* «You must remember this»: Memory's Shorthand in a Late Poetry of Kuzmin // *Studies...* P. 133–140, а также статью Л. Я. Гинзбург «Частное и общее в лирическом стихотворении» (*Гинзбург Л. Я.* О старом и новом. Л., 1982). Специально об эмоционализме см.: *Никольская Т.* Эмоционалисты // *Russian Literature*. 1986, № 20. С. 61–70; *Кондратьев В.* Предчувствие эмоционализма: М. А. Кузмин в мире «новой поэзии» // *Звезда Востока*. 1991. № 6. С. 142–145 (Впервые: *Митин журнал*. 1990. № 34); *Шатова И. Н.* М. А. Кузмин и русский эмоционализм 1920-х годов: Проблема преодоления кризиса искусства / Автореферат диссертации ... канд. филол. наук. Симферополь, 2001. Большинство материалов, связанных с эмоционализмом, ныне перепечатано: *Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика* / Сост. В. Н. Терехина. М., 2005. С. 270–402.

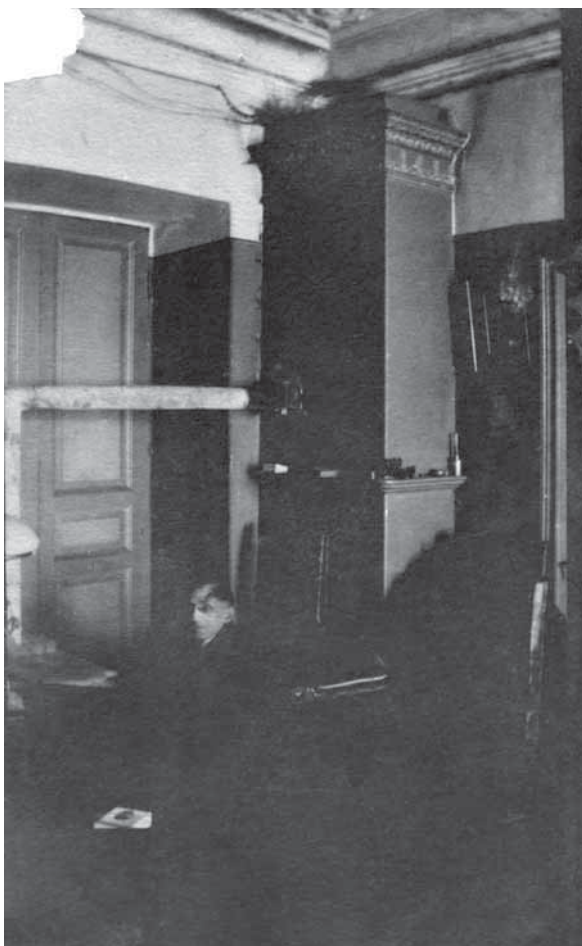
** *ЖИ*. 1923. № 10. С. 8.

*** *ЖИ*. 1925. № 19. С. 22.



Михаил Кузмин за роялем в своей комнате в квартире на Спасской улице
1920 (?)

творчестве. 12 февраля: «Поместили нас наверху в ложе, все искривлено, но для этой картины очень идет такой “Греко”. Упоительное лицо у сомнамбулы. Но такие вообще лица, сюжет, движения, что пронизывают и пугают до мозга костей». 2 марта: «Замечательная картина. И никакого успеха. Меня волнует, будто голос рассказчика: “Городок, где я родился”, и неподвижная декорация под симфонию Шуберта. Все персонажи до жуткого близки. <...> Когда Янне показывают Чезаре, так непристойно, будто делают с ней самое ужасное, хуже, чем изнасилование. И Франциск — раз ступил в круг Калигари, — прощай всякая дружная жизнь. Сумасшедший дом, как Афинская



Михаил Кузмин своей комнате в квартире на Спасской улице
1920 (?)

школа, как Парадиз. И дружба, и все, и все глубочайше и отвратительнейше человеческое. И все затягивает, как рассказ Гофмана».

Здесь важно отметить не только впечатление от сюжета картины, но и те художественные ассоциации, которые у Кузмина вызывает фильм: искажающая оптика как параллель с картинами Эль Греко и сопоставление фильма с прозой Гофмана (повторенное позднее в стихотворении «Кто мне скорее, Теодор и Конрад!»). Мы уже писали о том, что Гофман относился к числу давних и самых крепких привязанностей Кузмина, а здесь впечатление от его рассказов оказывается подкреплено современностью. Гротеск, мистически окрашенная фантастика, сплетаясь с самой насущной современностью, делают

произведения немецких экспрессионистов столь притягательными для Кузмина*.

Но, как это часто бывало в его биографии, периоды бурного творческого подъема сменялись периодами долгого разочарования. Так было и в 1923 году. Как бы подводя итоги целого десятилетия работы, Кузмин записывает в дневнике: «Если вспомнить все мои дела, предприятия, выступления и то, что называется “карьерой”, — получится страшная неудача, полное неумение поставить себя да и случайные несчастья. За самое последнее время они учащаются. М<ожет> б<ыть>, я сам виноват, я не спорю. “Ж<изнь> Искусства”, “Красная <газета>”, Б<ольшой> Др<аматический> Театр, Т<еатр> Юн<ых> зрит<елей>, переводы оперетт, “Всем<ирная> Литер<атура>”, всякие “дома”. Где я могу считать себя своим? “Academia”, “Петрополь” и т. д. Не говоря о своей музыке. Книжки, о которых говорили, да и то ругая: “Ал<ександрийские> песни”, “Крылья”, “Сети”, “Куранты” — все первые. Что писали в 1920–21 году? волосы становятся дыбом. “Мир Ис<кусства>”, “Аполлон”, “Д<ом> Интермедий”, “Привал” — разве по-настоящему я был там? везде intrus**. Так и в знакомствах. А частные предприятия? “Часы”, “Абракас”? “Петербур<ургские> вечера”? Жалости подобно. Все какая-то фикция» (8 октября, 1923***).

Не повлияла на это положение и новая книга стихов, вышедшая в конце 1922 года (на обложке помеченная «1923»). Дело в том, что даже в руки самого Кузмина «Параболы» — так назывался новый сборник — попали только через год после появления в свет в Берлине, где теперь обосновался «Петрополис». 14 октября он записывает: «У Радловых тихо, холодновато, чуть-чуть кисло. Был Ник<олай> Эрнест<ович> Радлов и Бор. Папаригопуло. Смотрели “Параболы”. Кажется, книга слишком почтенна и отвлеченна». Уже в марте 1924 года Кузмин жаловался издателю книги Я. Н. Блоху: «Потом, относительно “Парабол”. Ионов меня уверял, что они не запрещены (чему я, по правде сказать, не очень-то верю), а между тем их нигде нет и не было, равно как и “Сетей”**** <...> Или это пометка — Петроград-Берлин — служит помехой? В чем дело? “Парабол” все жаждут»*****. Кузмину было, как и многим

* Более подробно см. в тонкой и насыщенной ценным материалом статье: *Pam-гауз М. Г. Кузмин-кинозритель // Киноведческие записки. М., 1991. Вып. 13. С. 52–86.*

** Чужой (*фр.*).

*** Описка Кузмина. На самом деле запись сделана 9 октября.

**** Имеется в виду третье издание книги (Берлин, 1923).

***** Letter of M.A. Kuzmin to Ja.N. Blox / Publication of John E. Malmstad // *Studies...* P. 175. Среди замыслов Кузмина было переиздание «Парабол» в Ленинграде. Замысел этот (и, как кажется, не слишком удачно) попробовал реконструировать А. Г. Тимофеев (*Кузмин М. Арена. СПб., 1994; ср. рец. Г. А. Морева на это издание: НЛО. 1995. № 11. С. 326–333.*).



Константин Вагинов

Фотография М. Наппельбаума. Август 1923

другим, еще невдомек, что это вовсе не случайность, а начавшееся систематическое удушение всякой связи с заграницей, так выразительно описанное Вл. Ходасевичем в воспоминаниях о Горьком: советские инстанции всячески уверяли зарубежных издателей, что берлинские книги, напечатанные по новой орфографии, будут беспрепятственно допускаться в Россию, а сами решительно перекрывали все пути их распространения. И вообще цензура все чаще и чаще начинала показывать зубы. Именно она прекратила деятельность альманаха «Абраксас», причем вовсе не по каким-либо политическим мотивам. 5 июля 1924 года Кузмин сообщал давнему своему знакомцу В. В. Руслову, связь с которым несколько оживилась в это время: ««Абраксас» запретили за литературную непонятность и крайности. Хлопочем. Наверное, зря. Сам я продолжаю «Римские чудеса» и перевожу «Zauberflöte»* Моцарта для

* «Волшебная флейта» (нем.).

актеатров. Вообще работаю, хотя неожиданные запреты и действуют удручительно»*.

Сама интонация этого письма свидетельствует о том, что Кузмин в то время еще сохранял настроение, с замечательной отчетливостью выраженное в одном из лучших стихотворений, вошедших в «Параболы», — «Поручение»:

Расскажи ей, что мы живы, здоровы,
часто ее вспоминаем,
не умерли, а даже закалились,
скоро совсем попадем в святые,
что не пили, не ели, не обувались,
духовными словесами питались,
что бедны мы (но это не новость:
какое же у воробьев именье?),
заялись замечательной торговлей:
всё продаем и ничего не покупаем,
смотрим на весеннее небо
и думаем о друзьях далеких.
Устало ли наше сердце,
ослабели ли наши руки,
пусть судят по новым книгам,
которые когда-нибудь выйдут.

Женщина, о которой идет речь, названа в стихотворении так, что нетрудно догадаться, кто она такая: Тамара Михайловна Персиц, жившая в это время в Берлине**. Кузмин обращается к ней без упреков и гнева, хотя сердце его, безусловно, дома, в Петрограде. И. Одоевцева вспоминала, как Кузмин говорил ей и Георгию Иванову, когда они собирались покинуть Россию: «Возвращайтесь скорее, — советует Кузмин. — Помните: в гостях хорошо, а дома лучше. В Петербурге — дома. Ведь по-настоящему дома можно чувствовать себя только в Петербурге»***. В апреле 1922 года Кузмин написал рассказ «Подземные ручьи», где главный герой находит в книжке забытую его знакомой тетрадку записей. Записи эти многим напоминают те попутные записи и выписки, какие Кузмин делал

* Тимофеев А. Г. Прогулка без Гуля? // МЖРК. С. 191. Актеатры — академические (то есть, в данном случае, ГАТОБ — Государственный академический театр оперы и балета).

** См. о ней: *Тименчик Р.* «Записные книжки» Анны Ахматовой: Из «Именного указателя». I // Эткиндовские чтения: Сборник статей по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинды. СПб., 2006. [Вып.] II—III. С. 252–253.

*** *Одоевцева И.* Цит. соч. С. 542.

в своих рабочих тетрадях и небольшую часть которых потом опубликовал под заглавием «Чешуя в неводе». Судя по всему, большинство записей из «Подземных ручьев» близко по духу самому Кузмину. И одна из них такова: «Письмо от Лидии, она в Шанхае. Кто в Праге, кто в Цюрихе, Лондоне, Токио. Мы рассеялись, как в Библии, и мир тесен, как в XVIII веке. Всесветные граждане. Алексей Михайлович* очень скучает в Берлине. Я думаю. Такой русский человек. И опять предрассудок. Родина — это язык, некоторые обычаи, климат и пейзаж». В таком отношении к эмиграции и эмигрантам Кузмин еще раз расходится с Ахматовой, для которой мысль об эмиграции была «недостойной», вольный или невольный изгнанник казался ей «вечно жалким», а миссия поэта, оставшегося на Родине в минуты ее тяжких страданий, — священной миссией. Для Кузмина уехавшие продолжали оставаться близкими и милыми людьми, а решение остаться в России (можно с уверенностью говорить, что тогда, как и в 1980–1990-е годы, любой мыслящий человек, имевший хоть малейшую возможность уехать, не раз задавал себе вопрос об эмиграции) выглядело не подвигом самоотречения, а единственно возможным вариантом жизненной судьбы.

Впрочем, не исключено и то, что решение Кузмина было вызвано причинами вполне идеологическими.

В начале книги мы несколько раз отмечали схождения высказываний Кузмина в письмах с теориями Константина Леонтьева, а одной из составных частей этих теорий, причем важнейшей, было утверждение, что стеснения внешнего порядка благотворно воздействуют на сознание человека, делают его гораздо более духовно своеобразным, чем он был бы в век всеобщей унификации, неизбежно связанной со свободой личности, правами человека и прочими весьма соблазнительными вещами. Именно так, как бесовский соблазн, оценивал их Леонтьев, и мы не можем исключить вероятности того, что Кузмин видел в надвигающейся тоталитарной несвободе не только сплошной ужас, но и нечто положительное.

Если это так — а высказанное нами относится к сфере чистых гипотез, не подкрепленных каким бы то ни было документальным материалом, — то это довольно хорошо объясняет возможность приспособления Кузмина к тому все возрастающему идеологическому давлению, которое обрушилось на него с середины двадцатых годов. Отказ от внешних форм сопротивления режиму (вплоть до того, что даже в рукописях Кузмин начинает писать слово Бог с маленькой буквы, — деталь как будто бы незначительная, но говорящая очень о многом) компенсируется широтой и многогранностью душевной жизни.

* Обратим внимание на то, что это имя и отчество Ремизова (хотя, с другой стороны, они весьма обычны и могут принадлежать кому угодно).

Во всяком случае, даже если наша гипотеза окажется не соответствующей действительности и будут найдены какие-либо доказательства того, что она ошибочна, невозможно будет опровергнуть тот факт, что с нарастанием внешнего давления Кузмин искусно перестраивается и уходит в другие сферы духовной и творческой деятельности.

После того как он был вытеснен из «Жизни искусства», постепенно, но неуклонно превращавшейся в крайне правоверный большевистский орган, он начинает сотрудничать как критик с журналом «Театр». Отвечая Волынскому по поводу «Занавешенных картинок», он с достоинством говорит, что помимо двух заметок об оперетте (Волынский утверждал, что Кузмин заинтересован только этим «недостойным» жанром) он написал «5 статей о других предметах. <...> То же было и в “Жизни Искусства”», где я писал с самого основания до той поры, пока Г. Г. Адонц ясно не дал мне понять, что сотрудничество мое, в возможной для меня форме, нежелательно»*. В некоторых из этих статей он возвращается к проблемам, особенно волновавшим его, как, например, в статье «Пафос экспрессионизма», где подчеркивал позицию, часто занимавшуюся им в 1923–1926 годы: экспрессионизм — наиболее живое и обещающее из всех новых направлений в искусстве. Многие утверждения этой статьи заставляют вспомнить более ранние слова об эмоционализме: «Экспрессионизм — это протест <...> против тупика точных наук, против рационалистического фетишизма, против механизации жизни во имя человека»**. И интересно, что Кузмин все чаще говорит об экспрессионизме как о лучшем выражении социализма и как о наиболее подлинном революционном искусстве. Такова его точка зрения в работе, которая оказалась одним из последних опубликованных рассуждений на эту тему. В статье 1925 года «Стружки» он сравнил раннее христианство с ранним социализмом. Как христианство росло из умирающей языческой культуры, так социализм рос из умирающего капитализма, а экспрессионизм — из рушащейся европейской цивилизации. «Капитализм разрушается своим собственным порождением — социализмом. Тем самым экспрессионисты и коммунисты действуют заодно, но нельзя забывать, что экспрессионисты противостоят позитивизму девятнадцатого века в общем»***. Учитывая, что хвала экспрессионизму сформулирована в терминах, близких к тем, которыми ранее определялся эмоционализм, попытка представить экспрессионизм социалистическим искусством настоящего и будущего могла быть попыткой Кузмина защитить собственное искусство и определить место для него и тем самым для самого себя в советской литературной действительности. Вряд ли стоит говорить,

* Государственный литературный музей. Ф. 9. Ед. хр. 37. Оф. 1378. Л. 1–1 об.

** Театр. 1923. № 11. С. 1.

*** Новая Россия. 1925. № 5 (14). С. 168.

что такого рода попытка (если она действительно имела место) была обречена на неудачу.

Вдобавок к работе в «Театре» он стал весьма активным сотрудником вечернего издания петроградской ежедневной «Красной газеты», для которой писал статьи и рецензии на спектакли, оперные представления, концерты и оперетты. Во многих европейских странах (как было и в старой России) существует значительная разница между утренним и вечерним выпусками одной и той же газеты. «Красная газета» была одним из немногих примеров того же в советской печати: утренний выпуск был в основном посвящен политике и экономике, и его отдел культуры был ориентирован на сугубо «пролетарскую» точку зрения. Отделы вечернего выпуска, посвященные культуре, были гораздо более терпимыми и открытыми для разных мнений. Евгений Кузнецов, впоследствии ставший видным советским театральным деятелем, был восхищен талантом Кузмина и пригласил его участвовать в газете так часто, как ему захочется (впоследствии Кузнецов весьма прочно «забыл» Кузмина и ни в одном из позднейших свидетельств о своей жизни ни разу его не вспомнил).

Довольно много Кузмин продолжал работать в театре как драматург, музыкант, переводчик оперных либретто и т. д. Эта активность дополнялась и еще одной, сравнительно новой для него областью.

Кузмин был близким другом многих русских художников еще со времен Сомова, Судейкина, Сапунова и др. К 1916 году относится первая его попытка серьезного монографического очерка о художнике — замечательная статья о живописи Сомова. В начале двадцатых годов работы такого рода стали гораздо более многочисленны. В конце 1921 года была написана статья «Колебания жизненных токов», посвященная творчеству Юрия Анненкова, и в следующем году она вошла в одну из наиболее роскошно изданных «Петрополисом» книг — альбом Анненкова «Портреты». В начале 1922-го пишется статья о творчестве Д. И. Митрохина — еще одного друга Кузмина и иллюстратора его переводов из Ренье*. Статья о посмертной выставке Г. И. Нарбута появилась в первом номере журнала «Русское искусство», отдельно была напечатана небольшая брошюра о творчестве Н. К. Рериха. Известно и еще о некоторых планах Кузмина (сотрудничество в организованном Э. Ф. Голлербахом журнале «Аргонавты», книга о Сапунове и пр.). Но реализовать эти планы не удалось.

Однако поэтическая активность, после взрыва энергии в 1921–1922 годах, в 1923-м пошла заметно на убыль. В подробном списке творческих работ Кузмина за этот год мы насчитали всего тринадцать стихотворений, включая разные шуточные стихи, стихи на случай,

* *Кузмин М., Воинов В.* Творчество Д. И. Митрохина. М., 1922.



Сборник стихов
Михаила Кузмина «Параболы»
(Пг.; Берлин: Петрополис, 1923)
Обложка

Сборник статей
Михаила Кузмина
«Условности»
(Пг.: Полярная звезда, 1923)
Обложка



детские и пр. Если же сосчитать «серьезные», то их будет не больше восьми. Правда, среди них оказываются такие важные, как «Германии» и впервые опубликованный лишь в 1990 году «Турин» («Зеркальным золотом вращаясь...»), но все равно количество для Кузмина очень малое. И даже эти редкие стихи публиковались с большим трудом. Дело дошло до того, что Кузмин отдал «Турин» для публикации в машинописном журнале «Гермес», выпускавшемся группой молодых филологов в Москве в 12 экземплярах.

История издания этого журнала, изложенная в материалах, опубликованных М. О. Чудаковой, А. Б. Устиновым и Г. А. Левинтоном*, чрезвычайно показательна для литературной ситуации середины двадцатых годов, когда авторы, ориентированные на серьезную филологическую работу и одновременно пробующие свои силы в художественном творчестве, оказались фактически вытесненными из литературы. В период бурного расцвета частных издательств и сравнительной слабости цензурных ограничений их сочинения не могли быть напечатанными, так как было очевидно, что их ждет коммерческий неуспех, а несколько позже стали ясно видны и цензурные препоны. Между ведущими авторами журнала и Кузминым было больше разногласий, чем согласий. В поздних мемуарах Б. В. Горнунга эти разногласия сформулированы так: «Общую же платформу “Гермеса” он полностью одобрил, в частности, считая, что позиции “неоклассицизма” и “акмеизма” вполне совместимы с высокою оценкою Иенского (но не позднейшего) романтизма. В моих же стихах он видел влияние Хлебникова и Пастернака и считал, что они противоречат тому, что я пишу в своих статьях в “Гермесе”. Я же, со своей стороны, резко нападаю (особенно в присутствии Радловой и Тизенгаузена) на их “Абракас” и “теорию эмоционализма”, также считая, что стихи самого Кузмина (от “Сетей” до “Нездешних вечеров”) полностью противоречат этой теории»**. Кузмин формулировал разногласия так: «Пришел Москвич. Не одобряют нового моего курса. Абракас считают опытами. Поэтикой, а не поэзией. М<ожет> б<ыть>, это симптоматично, но тупо. Гумилевская закваска, очевидно, живет даже в Москве...» (Дневник, 13 августа 1923). И все-таки, даже при этих чрезвычайно серьезных расхождениях, которые вряд ли могли быть сглажены, Кузмин отдал Горнунгу для публикации несколько (два или три) своих стихотворений. Видимо, следует предположить, что круг заинтересованных читателей и возможности для печатания у Кузмина были столь узки, что он не мог пренебрегать даже такими.

* Пятое Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990. С. 167–210. Публикации материалов из этого журнала и других изданий, связанных с московским филологическим кружком, см.: *Горнунг Б.* Поход времени: Статьи и эссе. М., 2001 (там же библиография).

** Там же. С. 175.

Однако 1924 год принес с собой новое оживление. 17 марта этого года Кузмин писал в Берлин Я. Н. Блоху: «Вы думаете, наверное, что меня уже нет в живых. Я живу, дышу, начал писать (недавно) и вообще воспрял духом. Аппетит к жизни, каким-то чудом (положим, мне известно, каким) возродившийся во мне, наполнил меня мечтами, в сущности, довольно суетными, о славе и известности. Конечно, первое условие: писать как можно лучше и как можно больше, но одного этого не достаточно, нужна и печать, и издания, и распространение, и успех. Притом у меня аппетит на европейство и главным образом на немецкую Германию»*.

Действительно, в 1924 году в списке своих произведений Кузмин называет 26 стихотворений, среди которых вовсе нет «несерьезных», а некоторые можно вполне отнести к числу лучшего в поэзии Кузмина вообще. К сожалению, не все они нам ныне известны. Для сведения заинтересованных читателей приведем названия обнаруженных стихотворений так, как они занесены в список: «Roof Garden» (июнь), «Тебе неделя, нам года» (ноябрь), «Длинная любовь», «Блудный сын» (декабрь).

Но наиболее значительная часть написанных в начале этого года стихов была опубликована отдельным изданием под заглавием «Новый Гуль» и сама по себе является комментарием к упоминаемому в письме «каким-то чудом возродившемуся аппетиту к жизни». Стихи эти посвящены Л. Р., то есть Льву Львовичу Ракову (1904–1970), впоследствии довольно известному историку, доценту Ленинградского университета, одно время — директору Публичной библиотеки и Музея обороны Ленинграда.

Имя его впервые появляется на страницах дневника 9 октября 1923 года, хотя по контексту видно, что эта встреча была не первой. В дневнике Кузмин описывал его так: «Отец и мать меньшевики, мелкие прогрессивные дворяне. <Братнина?> семья. Мать врачаха. Если не бедность, то недостатки. Эстетизм, костюмы, мечты о деньгах и блеске, наивно, по-женски представляемого (так! — *Н. Б., Дж. М.*) себе. Чем-то похож на Князева. Идеал — морская служба. <...> типичный молодой человек, не очень талантливый покуда, но добрый, ласковый и с грацией. Вроде Князева, Миллера и многих. Замечания, мнения, шутки, вкусы, сравнения почти женские. Но услужлив и благовоспитан» (записи от 10 и 28 октября).

По мнению всех известных нам друзей Кузмина, которые говорили об этом, роман был совершенно платоническим. Но сведения эти, видимо, восходят к рассказам самого Ракова, который склонен был замять неприятный для него эпизод. Дневник Кузмина не оставляет

* *Studies...* P. 174. Странно звучащее выражение «немецкая Германия», по справедливому суждению комментатора, является частью неявного противопоставления: «Германия русская — Германия немецкая».



Лев Раков
3 августа 1922

никаких сомнений, что связь, хотя и кратковременная, была как раз в те дни, когда писался и только что был завершен цикл.

Конечно, для понимания самих стихотворений степень близости Кузмина и Ракова вовсе не важна. 21 марта 1924 года сам Кузмин записал о разговоре с Юркуном: «Всплыли разные чудовища. Эротическое к себе отношение считает обидным вроде скотоложства, находит любовные мои стихи такими общими, что могут относиться к кому угодно. “Он лодку оттолкнул” и “Я мог бы” считал своими». Очевидно, более важным был сам первый толчок, позволивший прервать поэтическое молчание, после чего творчество уже начало питаться не внешними обстоятельствами, пусть даже самыми интимными, а исходить из внутреннего духовного содержания. Потому-то Кузмин и не остановился, заметив, что «период “Нового Гуля” прошел» (дневник, 27 апреля), а почти тут же стал обдумывать «стихи



Кадры из фильма «Доктор Мабузе, игрок» (реж. Фриц Ланг, 1922).
В роли Эдгара Гуля (Edgar Hull) — Пауль Рихтер

противогульные», хотя Раков по-прежнему оставался частым гостем его дома и верным другом Кузмина еще очень долго*.

Само название цикла, как объяснено это Кузминым в небольшом подстрочном примечании, происходит от кинофильма Ф. Ланга «Доктор Мабузе, игрок», который Кузмин видел в январе 1923 года и записал: «Замечательно современная и немецкая картина. Произвела сильнейшее впечатление». По рассказам знакомых Кузмина, Раков был похож на киноактера Пауля Рихтера, игравшего роль Эдгара Гуля в этом фильме. В письме, написанном по просьбе Дж. Малмстада, В. Ф. Марков, учившийся у Ракова, вспоминает: «Он был высок, строен, сдержан, презрителен, что-то собачье в лице (породистая собака)** <...> Мне рассказывали, что его научная карьера не задалась, так как он готовил книгу о древнем Риме и она была уже в печати, как вдруг Сталин обронил в речи фразу, что “рабы с громом опрокинули Рим”, а у бедного Ракова доказывалось как раз обратное. Он бросился в типографию и упросил рассыпать набор».

Более подробно и со знанием всей подноготной дела история рассказана в книге о историке-античнике С. Я. Лурье:

«Даже в начале 1933 года С. И. Ковалев писал, что программа рабских восстаний, “поскольку она вообще существовала, была чисто реакционной. Победа рабов означала бы шаг назад... Все крупные восстания рабов падают на период расцвета рабства... А в дальнейшем кривая восстаний идет на снижение...”***. Та же мысль развивалась и в специальной работе “К проблеме разложения рабовладельческой формации” молодого аспиранта Ковалева — Л. Л. Ракова. Кончалась брошюра Ракова рассуждением о неспособности рабских восстаний перейти в революцию. 10 января 1933 года она была подписана горлитовским цензором к печати. Приступили к печатанию тиража. Но 20 февраля, по воспоминаниям самого Л. Л., его разбудили ночью и предложили с рассветом явиться в ГАИМК. Накануне, 19 февраля, на съезде колхозников-ударников, подводившем итоги коллективизации, выступил живой классик марксизма и в несколько

* Примечательно, что во время заключения во Владимирской тюрьме (в 1950 году он был приговорен к 25 годам тюрьмы, что было связано с так называемым «ленинградским делом») Раков совместно с академиком В. В. Париным и Д. Л. Андреевым написал довольно большой цикл пародийных рассказов «Новейший Плутарх» с явной аллюзией в названии на начатый, но не завершённый цикл повестей Кузмина «Новый Плутарх» (см.: *Андреев Д. Л., Парин В. В., Раков Л. Л.* Новейший Плутарх: Иллюстрированный биографический словарь воображаемых знаменитых деятелей всех стран и времен от А до Я. М., 1991). Для интересующихся его биографией см. также: *Раков Л.* В капле воды / Публ. А. Раковой // Звезда. 2004. № 1.

** Впечатления от внешности Ракова в конце 1930-х годов см. также в воспоминаниях Ю. М. Лотмана: Лотмановский сборник. М., 1995. [Т.] 1. С. 59–60.

*** *Ковалев С. И.* Об общих проблемах рабовладельческой формации. Л., 1933 (Изв. ГАИМК. Вып. 64). С. 31–32. (Эти и два последующих примечания принадлежат автору биографии.)

неожиданном историческом ракурсе объяснил, что “революция рабов ликвидировала рабовладельцев и отменила рабовладельческую форму эксплуатации трудящихся”*.

Сам Л. Л. Раков называл впоследствии эти дни “Десятью днями, которые потрясли рабовладельческий мир”. Тираж книги Ракова был задержан; последняя страница, где существование революции рабов отрицалось, была вырвана и заменена новой. Но и на этой новой странице еще не было гениального высказывания о революции рабов**: наполнить его фактическим материалом за несколько дней было невозможно»***.

Надеемся, что это отступление не утомило читателя, поскольку оно связано с довольно важной особенностью «Нового Гуля» — его ориентацией не на внешнюю схожесть героя и прототипа, а на сходство психологическое:

Американец юный Гуль
Убит был доктором Мабузо:
Он так похож... Не потому ль
О нем заговорила муза?
Ведь я совсем и позабыл,
Каким он на экране был!

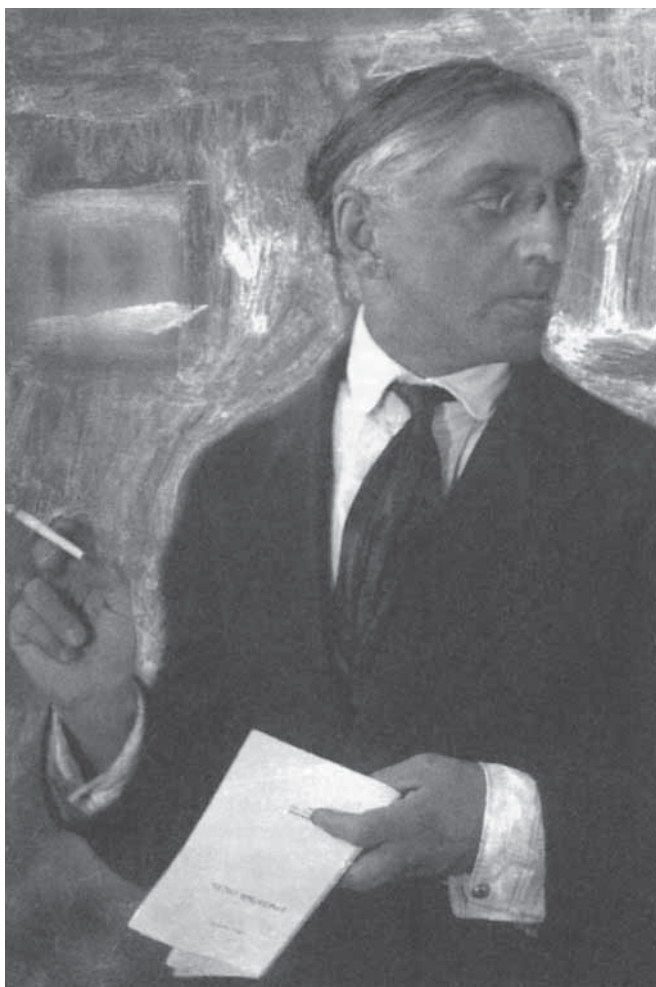
В каком-то смысле «Новый Гуль» оказывается предчувствием будущей поэзии Кузмина, которая начнет писаться уже со следующего года. В этом смысле особенно значимо появление в «Новом Гуле» особого типа двойника (сходство между вымышленным и реальным персонажем; как сказано во «Вступлении»: «Вот он сидит (Иль это Вы сидите?) в ложе!») и комплексной игры ассоциаций.

Встреча с Раковым породила не только цикл стихов, но и несколько отдельных стихотворений, а также небольшую пьесу «Прогулки Гуля», оконченную в марте. Кузмин, как видно из его писем, был буквально заморожен этой пьесой, которую он называл и «пьесой», и «драмой», и «ассоциативной поэмой», и наконец, в окончательном тексте, «театрально-музыкальной сьютитой в пятнадцати эпизодах». Это произведение загадочно, но в высшей степени важно для понимания эволюции Кузмина в двадцатые годы. Тема его, как она определена писателем в предисловии к плану, знакома по многим произведениям Кузмина и является, может быть, вообще центральной темой всей его прозы и поэзии: «Поиски человека организующего элемента в жизни, при котором все явления жизни и поступки

* *Сталин И. В.* Вопросы ленинизма. М., 1934. С. 527.

** *Раков Л. Л.* К проблеме разложения рабовладельческой формации. Л., 1933 (Изв. ГАИМК. Вып. 66). С. 49–50 (страница подклеена).

*** *Копржива-Лурье Б. Я.* История одной жизни. Paris, [1987]. С. 143–144.



Михаил Кузмин
Фотография М. Нанпельбаума. 1922

нашли бы соответственное им место и перспективу»* (как эта фраза похожа на многие утверждения из писем девяностых годов, которые мы цитировали ранее!). Хорошо знаком и мотив путешествия, «прогулки» молодого человека. Но метод и организующий принцип, лежащие в основе работы, не столь знакомы. Кузмин и прежде писал стихотворения (причем некоторые из них вошли уже во вторую книгу

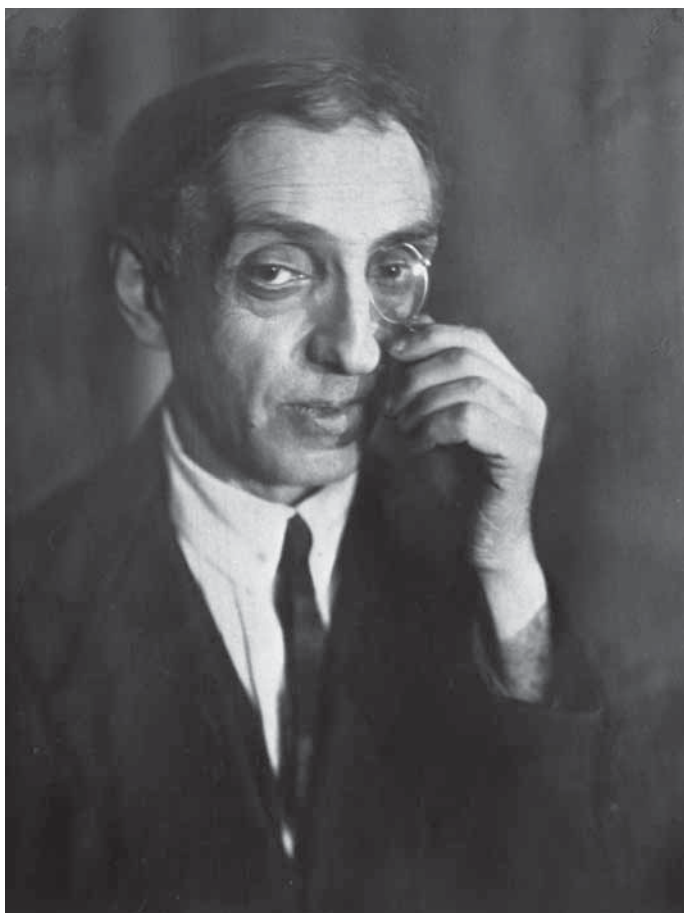
* Здесь и далее цит. по наиболее адекватной публикации: Russian Studies. 1995. Т. I. № 3. С. 151 и далее.

стихов), где ассоциация человека из настоящего времени с кем-то в прошлом вызывала серию воспоминаний, в которых прошлое и настоящее переплетались. И прежде ему случалось смешивать различные культуры, мифы и времена. Но, однако, никогда прежде он не заходил так далеко в построении большого произведения на чисто ассоциативных принципах. Если снова обратиться к его предисловию, то это можно сформулировать так: «Внешнее оформление представляет собою ряд сцен и лирических отрывков, не объединенных условиями времени и пространства, а связанных лишь ассоциацией положений и слов». Вряд ли будет когда-либо выяснен генезис этого типа изображения, разного рода догадки и сопоставления могут носить лишь гипотетический характер до тех пор, пока мы не будем точно знать круг чтения Кузмина (а это едва ли будет достигнуто: подавляющее большинство сохранившихся материалов двадцатых-тридцатых годов доступно нам по публикациям или по рукописям), но то, что с этого времени он начинает использоваться все осознаннее и осознаннее и более поздние произведения Кузмина основаны именно на этом методе, — очевидно.

Начиная работу над «Прогулками Гуля», Кузмин не думал ни о музыке, ни о том, подходит ли пьеса для театра. Однако уже в апреле было написано несколько музыкальных номеров для пьесы, и в письме к Руслову от 29 апреля Кузмин говорит, что будет читать пьесу «с музыкой». Однако, видимо, музыкальные номера его не удовлетворили, поэтому пьеса была отдана композитору Анатолию Канкаровичу, уже прежде писавшему музыку к «Комедии о Алексее человеке Божьем». Новая музыка была написана, и в таком виде пьеса несколько раз читалась друзьям поэта. Подобные вечера побудили Кузмина попробовать поставить «сюиту» на камерной сцене. Благодаря связям Канкаровича в музыкальном мире, этого удалось добиться, и в 1929 году под названием «Че-пу-ха (Прогулка Гуля)» пьеса была исполнена в зале Ленинградской филармонии. Нечего и говорить, что она была встречена полным непониманием и резкими рецензиями*.

Творчество Кузмина становилось все сложнее и изощреннее, а критика все больше и больше требовала от художников той простоты, что хуже воровства. Если еще несколько лет назад Кузмин мог надеяться найти какую-то «экологическую нишу» в современной действительности, которая бы позволила ему продолжать свою деятельность поэта и прозаика пусть для ограниченной, но все же для какой-то аудитории, то теперь становилось все яснее, что надежды на это практически нет.

* См.: Рабочий и театр. 1929. № 14–15. С. 15. Обзорение других рецензий, равно как и выяснение истории создания и исполнения «Прогулок Гуля» см. в публикации П. В. Дмитриева, названной в предыдущем комментарии.



Михаил Кузмин
Фотография Т. Левинсон. 1927

ГЛАВА ШЕСТАЯ

Если прежде атаки в прессе были частным делом атакованных или, в крайнем случае, выражением точки зрения определенного издания (будь то журнал или газета), то теперь аналогичные выступления все чаще и чаще начинали свидетельствовать о том, что подвергшееся критике явление вообще подлежит уничтожению. Статья А. Волынского, о которой шла речь ранее, свидетельствовала лишь о том, что новую редакцию «Жизни искусства» статьи Кузмина более не устраивают и она хочет демонстративно порвать с ним отношения*. Совсем иначе выглядела статья В. Перцова «По литературным водоразделам», автор которой хотя и не был еще официально признанным литературным авторитетом (это случилось лишь в 1960–1970-е годы), но стремительно поднимался по лестнице к подобному признанию.

Непосредственным поводом для его выступления послужила публикация «Нового Гуля» и статья «Стружки». Однако тут же снова были вспомнаны и «Занавешенные картинки», публикация которых заслужила эпитет «невероятной», а то, что они были напечатаны на «роскошной бумаге», выглядело просто преступлением, свидетельствовало о «полном духовном банкротстве» автора. От «Картинок» Перцов переходил к «Новому Гулю», считая его пригодным только для крошечной группы «ценителей старой поэзии», потому что «в них чувствуется тихая радость живущего личной жизнью». По его мнению, то же самое ощущение пронизывает и взгляды Кузмина на искусство, изложенные в «Стружках»: «Это самое, но с гораздо большей остротой, мог бы сказать какой-нибудь филистер в журнале “Аполлон” за 1907 год**». Кузмин так думает в 1925 году. Это хуже,

* См. наст. изд., с. 388.

** Напомним, что «Аполлон» начал выходить только в 1909 году.

но пора, казалось бы, провозгласить эстетизм (как это уже сделано с религией) частным делом гражданина и, уж во всяком случае, не втягивать силком его адептов в революционную борьбу рабочих. На Кузмина нет никаких надежд*. Может быть, наиболее пронизательным в этом пассаже было то, что «эстетизм» Кузмина сравнивался с религией, которая в 1925 году действительно еще могла считаться «частным делом гражданина», но уже через пару лет воинствующий атеизм начал превращаться в единственно разрешенную в СССР религиозную доктрину, и тот, кто не был с ним согласен, фактически даже в своей частной жизни был лишен права на исповедание веры.

В заключение Перцов вообще выражает удивление, что «после Октябрьской революции М. Кузмин остался жить в России, продолжал ходить по улицам, продолжал есть, пить и вообще совершать все жизненные отправления, свойственные живому существу».

Вторым писателем, о котором шла речь в статье Перцова, был Федор Сологуб, заслуживший примерно такие же оценки. Тут критик явно шел по стопам гораздо более влиятельного в те годы человека — Л. Д. Троцкого. В книге «Литература и революция» тот также сопоставил Кузмина и Сологуба и пришел приблизительно к тем же выводам, что и Перцов. Говоря о только что появившемся третьем выпуске альманаха «Стрелец», Троцкий утверждал: «Сколько вышло за этот год стихотворных сборников, — на многих из них звучные имена, на мелких страничках короткие строки, и каждая из них неплоха, и они связаны в стихотворение, где немало искусства и есть даже отголосок когдатошнего чувства, — а все вместе сегодняшнему, пооктябрьскому человеку совершенно не нужно, как стеклярус — солдату на походе». И завершается его суждение фразой, не оставляющей надежд: «...какая безнадежность, какое умирание! Лучше бы проклинали и неистовствовали: все-таки похоже на жизнь»**.

Но все же в те годы еще оставались люди и издания, для которых имя Кузмина выглядело одним из памятных в истории русской литературы. Так, Вс. Рождественский дружелюбно, хотя и с некоторым легким разочарованием, писал о «Новом Гуле» в одном из последних независимых журналов — «Русском современнике» (1924, № 2). Но, кажется, даже для него Кузмин уже являлся больше писателем прошлого, чем настоящего. И когда пришла пора отмечать двадцатилетие литературной деятельности поэта, лишь Ленинградское общество

* Перцов В. По литературным водоразделам // *ЖИ*. 1925. № 43. С. 5.

** Троцкий Л. Литература и революция. М., 1991. С. 36. Впервые — Правда. 1922. 19 сентября. Отметим, что одним из консультантов Троцкого при работе над этой статьей был С. М. Городецкий (см.: Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Озвучивание современников. Библиография. М., 2005. Т. 1, ч. 2. Москва и Петроград. 1921–1922 гг. С. 508, 514–515).



Михаил Кузмин

*Портрет работы В. Воинова (подготовительный рисунок для гравюры).
Май 1921*

библиофилов взялось за эту задачу. Оно выпустило очень ограниченным, как всегда, тиражом брошюру «К XX-летию литературной деятельности М. А. Кузмина», куда вошли портрет писателя, два стихотворения (Вс. Рождественского и Э. Голлербаха), посвященные ему, описание книг, представленных на специальной выставке, и программа вечера, состоявшегося 26 октября 1925 года. На этом вечере выступили А. Н. Толстой, известный критик П. Н. Медведев, поэт Вс. Рождественский и два библиофила, входившие в круг знакомых Кузмина, — С. А. Мухин и А. Н. Болдырев. Во втором отделении прозвучала специальная музыкальная программа, подготовленная все тем же В. Г. Каратыгиным.

Но подобные случаи были редким исключением. Гораздо чаще деятельность Кузмина подвергалась решительной критике, чаще всего — уничтожающей. Однако если авторы статей хотели запугать его, это не удавалось. Кузмин продолжал находить возможности печататься и проповедовать те же самые ценности, что и прежде. Так,

К XX-ЛЕТИЮ
ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
МИХАИЛА АЛЕКСЕЕВИЧА КУЗМИНА



Линогравюра В. В. ВОИНОВА

Титульный лист брошюры
«К XX-летию литературной деятельности М. А. Кузмина» (Л.: ЛОБ, 1925)
Линогравюра В. Воинова. 1921

он снабдил своими предисловиями три книги малоизвестных поэтов, фактически вступавших в литературу (и для всех трех эти книги оказались последними), — Анатолия Наля, Ольги Черемшановой и Евгения Геркена. Двое последних были его близкими друзьями и постоянными посетителями, поэтому знающие литературную ситуацию люди не упускали случая попрекнуть его «кумовством»*. Да и вообще в известном смысле можно согласиться с мнением И. Груздева, писавшего по поводу книжки Наля: «Претенциозность книжке придает витиеватое предисловие Кузмина»**. И хотя в этих предисловиях иногда содержались важные для Кузмина идеи (например, во вступлении к книге Черемшановой он писал о роли «неправильностей» в поэзии, придающих стиху особое очарование), все же они принесли ему, пожалуй, больше сиюминутного вреда, чем реальной пользы.

Гораздо серьезнее и важнее были его регулярные контакты с целым рядом писателей, которых можно было считать наиболее интересными в Ленинграде того времени. Правда, отношения с Ахматовой оставались по-прежнему холодновато-враждебными, но зато на страницах дневника середины двадцатых годов постоянно встречаются имена О. Мандельштама, Б. Лившица, Н. Клюева, а также совсем начинающих К. Вагинова, А. Введенского и Д. Хармса. Вагинов и Введенский становятся просто завсегдатаями кузминских вечеров, он очень высоко оценивает их творчество и его перспективы. Регулярны встречи с Лившицем, реже он видится с Мандельштамом (кажется, его не слишком устраивал революционный энтузиазм Надежды Яковлевны тех лет). Наиболее неожиданным в этом контексте может выглядеть интерес Кузмина к поэзии Н. Клюева. 15 сентября 1923 года он записал в дневнике: «Утром встретил Брошниковскую, кланяется от Клюева, говорит, что тот написал хлыстовские песни, его два раза арестовывали и теперь он сидит в Госиздате. Если бы не шарлатан, было бы умилительно». А своего рода итог был подведен через три с половиной года, когда 3 февраля появилась запись: «Он все-таки заветный и уютный человек». Нет сомнений, что многое разделяло двух поэтов, но если мы вспомним, что русская тема для самого Кузмина была постоянной, то обнаружить точки соприкосновения между двумя писателями оказывается не столь уж сложным (к этому, конечно, прибавлялось, что их обоих сближал гомосексуализм).

* См., напр., рецензию на книгу Черемшановой, подписанную «Апахито» (Красная газета. 1925. 31 июля, № 188 (876). Веч. вып.). Подробнее об этой небезытересной поэтессе см.: *Никольская Т.* Тема мистического сектантства в русской поэзии 20-х годов XX века // *Никольская Т.* Авангард и окрестности. СПб., 2002. С. 161–172; *Она же.* Поэтическая судьба Ольги Черемшановой // *Лица: Биографический альманах.* М.; СПб., 1993. Вып. 3. С. 40–82.

** Русский современник. 1924. № 2. С. 260.



Александр Введенский
1922

Но наиболее важным, с нашей точки зрения, является то, что Кузмин привел обэриутов. Его посещали все четыре выдающихся поэта, связанные с группой (Хармс, Введенский, Вагинов и Заболоцкий), а двое были постоянными гостями. Вряд ли можно сомневаться, что гораздо более опытный и почитаемый поэт оказал значительное влияние на творчество обэриутов. Так, в записных книжках Хармса сохранились свидетельства о том, насколько были ему интересны произведения Кузмина*. Некоторые соображения о переключках мы приведем далее. Здесь же хотелось бы отметить одну особенность, относящуюся не к сфере собственно творчества, а к сфере бытования литературы в обществе: поэзия и театральные эксперименты обэриутов чаще всего остаются неизданными и непоставленными (у Введенского и Хармса

* См.: Богомолов Н. А. Из маргиналий к записным книжкам Хармса // Столетие Даниила Хармса. СПб., 2005. С. 5–10.



Даниил Хармс
1926

за всю жизнь было опубликовано всего лишь по два серьезных «взрослых» стихотворения, не был осуществлен обэриутский театр «Радикс» и т. п.), и, подобно своим младшим современникам, Кузмин начинает писать вещи, уже явно предназначенные для ящиков письменного стола, а не для печати, ибо даже в годы самой либеральной советской цензуры невозможно было представить себе публикацию «Смерти Нерона», «Печки в бане», «Пяти разговоров и одного случая» или написанного в 1924 году стихотворения:

Не губернаторша сидела с офицером,
Не государыня внимала ординарцу,
На золоченом, закрученном стуле
Сидела Богородица и шила.
А перед ней стоял Михал-Архангел.
О шпору шпора золотом звенела,
У палисада конь стучал копытом,

Празднование 20-летия литературной деятельности Михаила Кузмина.

Слева направо, нижний ряд:
Борис Крейцер, Михаил Фроман,
Лиза Наппельбаум, Фредерика
Наппельбаум, Юрий Юргун, Павел
Лукицкий, С. Членов, Александр
Введенский, Захар Хацревин, Вольф
Эрлих. *Сидят, второй ряд:* Николай
Чуковский, Всеволод Ровдественский,
Нина Шишкина, Анна Радлова,
Михаил Кузмин, Анна Ахматова,
Михаил Лозинский, Николай Клюев,
неизвестная. *Стоят:* Александра
Федорова, Константин Вагинов,
Тамара Данилова, Евсей Старосельский,
Ольга Грудцова, Марина Чуковская,
Павел Медведев, Ф. Бунина, Ида
Наппельбаум, неизвестная, Ольга
Черемшанова, Константин Федин,
Валентина Баршва, Евгений Шварц,
Антон Шварц, Сергей Радлов,
Владимир Чернышевский.

Верхний ряд: Рейч, Лев Наппельбаум,
Николай Баршев, Наталья Сурина,
Василий Калужнин.

Фотография М. Наппельбаума (снимок
сделан в его ателье). 11 октября 1925



Вариант предшествующей
фотографии

Слева направо, нижний ряд:

Евсей Старосельский,

Ида Напельбаум, Антон Шварц,

Ольга Черемшанова, Юрий Юржу,

Александр Введенский, С. Членов.

Сидят, второй ряд:

Лиза Напельбаум,

Фредерика Напельбаум,

Константин Вагинов,

Павел Медведев, Анна Радлова,

Михаил Кузмин,

Всеволод Рождественский,

неизвестная, Нина Шишкина,

Владимир Чернышевский,

Николай Клоков, Константин Федин.

Стоят: Александра Федорова,

Тамара Данилова, Василий Калужин,

Михаил Фроман, Валентина

Баршова, Анна Ахматова,

Михаил Лозинский, Сергей Радлов,

Евсей Шварц, Николай Чуковский,

Захар Хаиреев.

Верхний ряд: Николай Баршев,

Ф. Бурнина, Наталья Сурина.

Фотография М. Напельбаума.

11 октября 1925



А на пригорке полотно белилось.
 Архангелу Владычица сказала:
 — Уж право я, Михайлушка, не знаю,
 Что и подумать. Неудобно слуху.
 Ненареченной быть страна не может.
 Одними литерами не спастись.
 Прожить нельзя без веры и надежды
 И без царя, ниспосланного Богом.
 Я женщина. Жалею и злодея.
 Но этих за людей я не считаю.
 Ведь сами от себя они отверглись
 И от души бессмертной отказались.
 Тебе предам их. Действуй справедливо.

Умолкла, от шитья не отвываясь.
 Но слезы не блеснули на ресницах,
 И сумрачен стоял Михал-Архангел,
 А на броне с пожаром солнце рдело.
 «Ну, с Богом!» — Богородица сказала,
 Потом в окошко тихо посмотрела
 И молвила: «Пройдет еще неделя,
 И станет полотно белее снега»*.

Обратим внимание, что в стихотворении действуют те же персонажи, что и в духовном стихе Кузмина «Хождение Богородицы по мукам», но если там Богородица выступает в качестве милосердного начала, как то и должно быть, а Архангел Михаил споспешествует ей в осуществлении этого милосердия, то здесь, в резком противоречии со своей главной миссией, Богородица отдает приказ «Архистратигу вой небесных» о наказании «отказавшихся от бессмертной души» и назвавших свою страну бессмысленными литерами, и даже слеза не орошает ее ресницы.

Стихи Кузмина пропадают из периодической печати. Два стихотворения было напечатано в 1924 году (и, добавим, книга «Новый Гуль»), ни одного — в 1925-м, три (одно из них — перепечатка старого стихотворения «Пушкин» в изданной малым тиражом брошюре

* Впервые — в составе мемуаров В. Н. Петрова «Калиостро» (Новый журнал. 1986. Кн. 163 / Публ. Г. Шмакова), потом — видимо, по тому же тексту (оригинал которого неизвестен и, возможно, сохранился в памяти кого-либо из друзей Кузмина), но с некоторыми разночтениями в пунктуации опубликовано самим Шмаковым с датой 1932–1933 (Русская мысль: Литературное приложение № 3/4 к № 3676 от 5 июня 1987), потом было включено в подборку стихов Кузмина, составленную Р. Д. Тищенко, где датировано концом 1920-х (Родник. 1989. № 1), а затем несколько раз — С. Ю. и С. С. Куныевыми (*Кузмин М. Стихотворения. Поэмы.* Ярославль, 1989; *День поэзии. М., 1989; Наш современник. 1990. № 2*). Более авторитетных источников в нашем распоряжении нет.

Русского общества друзей книги) — в 1926-м, еще несколько — в 1927-м, и всё. Лишь чудом увидевшая свет в 1929 году книга «Форель разбивает лед» показала читателям, что поэт М. Кузмин существует не только как переводчик, но и как творец оригинальных произведений. Но после выхода «Форели» наступило полное молчание, более того — практически не сохранилось стихов, написанных после 1929 года, хотя известно, что этой своей деятельности Кузмин не прекращал. И в этом смысле его судьба оказывается одной из наиболее трагичных в тридцатые годы: даже от задушенных сталинским режимом Ахматовой, Платонова, Булгакова, Мандельштама и многих других остались рукописи, запомненные доверенными людьми стихи, от Кузмина же — практически ничего. Одно стихотворение 1930 года да фрагменты стихотворного цикла «Тристан», включенные в статью Г. Шмакова, — вот и все, что нам известно.

Единственная газета, которая еще рисковала публиковать статьи Кузмина, была вечерняя «Красная газета». Уже выпад В. Перцова в 1925 году свидетельствовал, что «Жизнь искусства», полностью сменив вехи, решительно ополчилась на своего бывшего ведущего сотрудника. Но появившаяся 8 июня 1926 года статья М. Падво «Несколько слов рецензентам и о рецензентах; попутно о Саде Отдыха и о премьере в Музыкальной Комедии» была уже прямым печатным доносом. Написана она была по ничтожному поводу — появившейся в «Красной газете» рецензии Кузмина на спектакль в Саду Отдыха, — но сразу давала понять, что автор желает придать своему выступлению широкое общественное звучание: «Есть на Руси поэт “божьей милостью” М. Кузмин. Как и все поэты, он пишет и печатает стихи. Но столь почетное звание и профессия (поэт!) не удовлетворяет маститого. Кроме поэтических выступлений видим мы Кузмина и на ампула музыкального критика, театрального рецензента и пр. Приятно — универсальный человек». Постепенно советский юмор сменялся обвинениями в том, что автор рецензии является безусловным апологетом таких музыкальных пережитков, как Театр Музкомедии и Сад Отдыха, деятельность которых сам Падво решительно не одобряет, поскольку она далека от «народности» и уж тем более от пролетарского начала: «Кстати, загляните туда (в Сад Отдыха. — *Н. Б., Дж. М.*), там не только ресторан, там даже и фокстрот, говорят, есть, — вот раздолье поэту!* И перестаньте, пожалуйста, убедительная просьба, на страницах советской печати бескорыстно рекламировать и рекомендовать рабочим “Сад Отдыха” нашей буржуазии. Не надо! Сфальшивили, поэт!»

* Для сегодняшнего читателя следует пояснить, что старозаветный фокстрот воспринимался в двадцатые годы как одно из наивысших проявлений морального падения буржуазии, как на Западе, так и в еще не полностью избавившемся от нэпа СССР.

Сходным образом излагаются претензии и к тому, как Кузмин написал об открытии сезона в Театре музыкальной комедии: «Да, о премьерe: нарядно-то оно нарядно. А нарядность-то буржуазная. И вкус-то какой! Да ведь танцы в публице, “джаз-банд”, дети на сцене — так и пахнут третьестепенным западно-европейским кабаком. А новое направление в искусстве — негритянское? От негритянской оперетты заимствованы шантанное дрыганье ногами и эротические жесты и позы. Свежесть-то какова! Острота какая! Вот это жизнь! Диво!»

И завершалась рецензия как будто предсказывая лучшие традиции разностной критики будущего, тридцатых-сороковых-пятидесятых годов: «...рецензии, подобные кузминским, совершенно неприемлемы и вредны в советской печати — это рецензентам, чтобы знали. А о рецензентах (подобных Кузмину) — дабы для своих излишней выбрали иной укромный уголок. Так “делать” театральную политику советская общественность им не позволит. <...> Написанное о Кузмине относится, к сожалению, и ко многим другим. К тому, что нужно вытравить».

Конечно, бывали в истории советской критики статьи и похлеще, но и эта относится к числу очень выразительных. Несомненно, газета, статью опубликовавшая, и сам Падво не относились к числу неприкасаемых, это была не «Правда» с редакционной статьей, вроде «Сумбур вместо музыки». Поэтому те, кто Кузмину симпатизировал да и просто был возмущен подобным обращением с человеком и писателем, не промолчали. 14 июня 1926 года «Красная газета» опубликовала письмо в редакцию под заглавием «В защиту достоинства советской критики», подписанное такими заметными фигурами в театре и литературе, как С. Радлов, А. Пиотровский, К. Федин, Н. Тихонов, Н. Никитин, Андрей Белый, Б. Лавренев, М. Слонимский, Н. Монахов, И. Глебов (Б. В. Асафьев). На некоторое время письмо это помогло, и Кузмин продолжал печататься в газете. Но все же к концу года его судьба была решена: с осени 1926 года в «Красной газете» не появилось больше ни одной статьи, подписанной его именем. Правда, некоторые рецензии на оперные и опереточные представления очень похожи на те, что прежде писал Кузмин, но все они анонимны.

Петля стягивалась все туже, у Кузмина оставалось все меньше и меньше возможностей для продолжения привычной литературной работы. Но сознание собственной правоты, видимо, присутствовало в нем очень сильно. Об этом свидетельствует примечательный эпизод того же 1926 года. В связи с «делом Падво» по настоянию своих сторонников Кузмин написал письмо Чичерину, почти недостижимому теперь авторитету из числа большевистских лидеров. И на следующий день после того, как появилось письмо в редакцию «Красной газеты», Кузмин записал в дневнике: «Вдруг письмо с курьером. От Юши. Взволновало меня. Очень. Там есть трогательные места. И эстетический индифферентизм, конечно» (15 июня, 1926).

Письмо это сохранилось и стоит того, чтобы его полностью процитировать:

«9-го июня 1926 г.

Многоуважаемый Михаил Алексеевич,

Я был очень рад возобновлению контакта с Вами. Прошу Вас продолжать его через нашего уполномоченного. Я, к сожалению, слишком загружен, чтобы следить за современной литературой, к какому бы направлению она ни принадлежала. По вопросам современной литературы и литературной политики я абсолютно не в состоянии выступать.

Всего наилучшего!

Георгий Чичерин».

Эта часть письма написана на машинке и, очевидно, является плодом деятельности секретариата. Но сам Чичерин, уже от руки, приписывает гораздо более интересные и напоминающие прежнюю переписку вещи (характерно, что в официальной части письма он обращается к Кузмину по имени-отчеству и на «вы», тогда как в ранних письмах — на «ты» и по имени):

«Что такое культурность? В руководстве “Како писать комплименты” было сказано, что просвещенный человек должен знать, кто такой “бурдалуй”. Кто представляет культурность, Theognis или Капоі, из кот<орого> вышел весь эллинизм (Theognis теперь весьма поучителен), Пилат или Иисус, Кирилл Александрийский или Ипатия, Григорий Турский или описанные им верзилы-германцы с громкими голосами, пахнувшие потом и чесноком, Альмавива или Фигаро? Созданное прошлой жизнью или пульс новой жизни?

Александра Алексеевна (жена Г. В. Чичерина. — *Н. Б., Дж. М.*) говорила про кой-кого: “Il est très vulgaire”*. Воскрешать ли Александру Алексеевну? Le mort saisit le viŕ** или наоборот?

В свободные часы — вернее, минуты — вернее, секунды — отдыхаю за пианино с “Вр<еменами> года” и т. д. ...»

26 ноября Чичерин приехал в Ленинград и пригласил Кузмина к себе. Запись в дневнике: «Наконец Юша. Потолстел, но не так обрюзг, как на снимках. “Mieux veut tard que jamais”***, — начал он. Говорил на “ты” и долго по-французски, т. к., по его словам, он со мною чувствует себя как за границей. Разговор об искусстве, воспоминания, полемика, дружба, остроумие, дипломатия, вроде светской дамы подтрунивает над собств<енным> положением, моя известность в Германии, разбор моих вещей, был на “Кармен”, идет на “Мейстерзингеров” и т. д. Оптимизм, как у гос<ударыни> Марии Федоровны, которая была бы уверена, что можно прожить на 3 р<убля> в год. Почему мало печатаюсь, мало пишу. Рассказывал про фельетон

* Он очень вульгарен (*фр.*).

** Мертвый хватает живого (*фр.*).

*** Лучше поздно, чем никогда (*фр.*).



Георгий Чичерин произносит речь на банкете
по случаю подписания советско-иранского договора
Москва. 1927

обо мне в белых газетах. <...> Обещания неопределенные и все до приезда. Проводил до передней».

И на следующий день следует поразительная запись, особенно если учесть, в каком бедственном положении находился в это время Кузмин и с кем из советской иерархии он говорил: «Всеобщая сенсация с Чичериным. Все удивлены, что я ничего у него не попросил, но я думаю, что так лучше».

Конечно, мотивы поступка могут быть истолкованы по-разному: тут может быть и гордость, и презрение к власти имущим, даже если они относятся к числу ближайших в прошлом друзей, и отчетливое понимание, что Чичерин не сможет помочь радикально (т. е. разрешить публиковать находящееся в ящиках стола), а временных благ просить просто не стоит. Но может за этим стоять и то, о чем мы писали ранее, — стремление подчиниться леонтьевскому императиву.

Меж тем творчество Кузмина начинает приобретать некоторые новые черты, особенно наглядные, когда действие разворачивается

в различных временных и пространственных планах. По воспоминаниям одного из младших друзей Кузмина, такой должна была стать задуманная им пьеса, основанная на известном событии из жизни А. В. Сухово-Кобылина, — гибели его любовницы Симоны Деманш, в которой был обвинен знаменитый впоследствии драматург. Этому эпизоду была посвящена книга Л. П. Гроссмана «Преступление Сухово-Кобылина», вышедшая в 1927 году, которую Кузмин с большим интересом прочитал и хотел положить в основу своей пьесы. Все в ней должно было быть построено на принципе обратной временной последовательности с постоянным пересечением временных планов. Именно этим он восхищался в сюрреалистических пьесах — как тех, что писались и публиковались в это время на Западе (и Кузмин по возможности старался следить за современной западной литературой), так и тех, что писались или хотя бы задумывались в эти годы его ленинградскими знакомыми. Один из них вспоминал, как Кузмин специально пригласил его к себе, чтобы выслушать план задуманной этим литератором пьесы «Пассифлора», где эпизоды каждого действия должны были развиваться в совершенно различное время. Так, первый акт происходил в Советском Союзе и в Мексике времен императора Максимилиана (и на сцене должна была совершиться его казнь), второй — во время репетиции балета, где балерина должна была сгореть, четвертый — в Германии, а пятый должен был изображать отплытие русского флота к Цусиме под звуки вальса из «Лебединого озера».

Пьеса Кузмина о Сухово-Кобылине написана не была, но отчасти замысел этот отразился, видимо, в окончательной редакции пьесы «Смерть Нерона», задуманной, как мы уже писали, в дни похорон Ленина, но написанной в 1927–1929 годах*. Это большая, «полнометражная» пьеса в трех действиях и 27 картинах, события которой происходят в Риме 1919 года, в Саратове 1924-го, в советском сумасшедшем доме, в Швейцарии 1922 года и в Риме эпохи Нерона (также в разные времена). Действие отчасти организовано вокруг фигуры ее центрального героя Павла, написавшего о Нероне пьесу, но те части пьесы, что относятся к Нерону, взяты вовсе не из его произведения. Скорее, главным организующим моментом являются параллельные мотивы и ассоциации, в значительной степени основанные на современных подтекстах**. Конечно, было совершенно немислимо представить эту пьесу на советской сцене, но Кузмин часто читал ее в кругу друзей. Опубликована она была только в 1977 году.

* Впервые в списках работ Кузмина она упоминается в январе 1927 года, окончание помечено 8 июля 1929 года.

** Подробнее об этом см.: *Ботт М.-Л.* О построении пьесы Михаила Кузмина «Смерть Нерона» (1928–1929 г.): Тема с вариациями от Мандельштама до Булгакова // *Studies...* С. 141–151.



Михаил Кузмин в группе

*Слева направо: Михаил Кузмин, Фредерика Наппельбаум (Миллер),
Лиля Наппельбаум, Ольга Наппельбаум (Грудцова), Сергей Спасский,
Софья Спасская-Каплун, выше — Каплун (ее племянник), Юрий Юркун,
Ольга Гильдебрандт-Арбенина*

Фотография М. Наппельбаума. Около 1925



Те же, в другом порядке. Вариант предшествующей фотографии

Для большинства даже вполне информированных читателей Кузмин представлял скорее обломком давней эпохи, чем деятелем современной литературы. Приведем характерный пример — запись литературоведа и коллекционера свидетельств о культуре начала века Е. Я. Архипова, датированная 20 июля 1928 года:

«Дверь рядом с мертвым лифтом. 5-й этаж.

М. А. встретил меня в жилете и проводил в большую комнату. Он показался мне все же моложе своих лет. Его малый рост, худоба и сухость приводили на ум Канта. Сейчас же вспомнились портреты Сомова и Воинова, но полного приближения к ним не было. На воиновском портрете М. А. значительно старше и изможденнее. Я просто радовался, что он не такой, как у Воинова. Только глаза живого лица и соединяли его с лицами всех портретов. — Эти трудно приподнимаемые веки и в подъеме достигающие лишь середины. — Как медленно они должны раскрываться утром. Глаза большие, детские, становящиеся, иногда, во время беседы, лукавыми.

Я сел сбоку письменного старенького стола, приставленного к стене, завешанной картинами и снимками. На столе с содранными местами и завернувшимся сукном, по обе стороны около книг — небольшие квадратные стопочки бумаги. Вероятно для дневника или рецензий.

Комната с большим диваном, с грудями рисунков, снимков на двух столах напоминала заброшенную мастерскую художника. В стороне, около чайного стола и книжного шкафа, развешаны эскизы картин О. Н. Арбениной. Глаза останавливала резкая яркость и экзотическая пестрота. Работы казались сделанными под Сарьяна.

Над столом М. А. меня поразили (левая сторона): необыкновенный портрет св. Себастиана с нежными очертаниями тела, особенно ног и картина Веронезе (снимок): “Товий”, где в виде ангела в латах изображен Леонардо да Винчи. Очень близко к центру стола — профиль Ю. Юркуна, работы художника В. Милашевского и фотография молодого лица с красивыми и яркими глазами — Т. П. Карсавиной. В правой стороне стены высоко над столом — немецкая картина (масло): Садовник поливает цветы. Сбоку около стула, фрагмент гравюры: Порттик. Через него видна арена. Состязание гладиаторов. Спорящие фигуры в портике (в вооружении).

С М. Ал-чем мы говорили о дуэли Н. С. Гумилева с М. Волошиным, о Черубине и ее судьбе, о смерти Рудольфа Штейнера (М. А. не знал еще о ней), о произведениях А. Белого (“А. Белый рыстрынкался о том, что ценит и любит М. А. из своих книг (“Александрийские песни”. “Нежный Иосиф”. “Калиостро”), о Вс. Рождественском (“Я не люблю, когда плещется”), о его собственной судьбе (“Теперь в Петербурге жизнь бьет ключом... по голове”).

О книгах своих М. А. сказал: “У меня нет теперь своих книг. Но они есть у Юрочки”, и повел меня к шкафу Ю. И. Юркуна, где показал мне

экземпляр “Парабол” в изд. Петрополис с пометками и изменениями для нового (конечно, несостоявшегося) издания.

На прощание М. А. подарил мне “Нездешние вечера”»*.

А между тем к этому самому 1928 году собралась еще одна — и большая по объему — книга стихов, которую Кузмин очень хотел напечатать. Отдельные ее циклы он читал в разных аудиториях, то более, то менее обширных. Именно с чтением стихотворений из этой книги связан последний его публичный вечер в Ленинграде. Сам он, как обычно, описывал его в дневнике довольно сдержанно: «Волнуюсь перед вечером. Заехал за мною студент Орлов, повез на извозчике. Это не в И<нституте> И<стории> И<искусств>, а в мятлевском доме. Вузовцы. Нет скрытого места. Жутковато. Бродил по лестнице. Пришел Жирмунский**, и перевели нас в канцелярию. Там любезны профессора. Вышли вместе. И Шварц*** не опоздал. Теснота, но слушают отлично. Не поспел я взгромоздиться, как бежит, выпуча косой глаз, Симка**** в смокинге. В одной руке горшок сирени, в другой огромная коробка конф<ет>. Блестит как грош. Но ничего, спасибо друзьям. Читал охотно, чувствуя, что доходит. Антракта не было, так что уже после вечера встречал знакомых: Вагинова, Рюрика <Ивнева>, Фредерику <Наппельбаум> и т. п.» (10 марта, 1928).

Но одному из авторов биографии про этот вечер рассказывал тот самый «студент Орлов», который вез Кузмина на извозчике и который стал впоследствии известным блоковедом и главным редактором «Библиотеки поэта».

Он вспоминал, что в знаменитом Институте истории искусств (Зубовском, как его часто называли)*****, где он тогда учился, была организована целая серия литературных вечеров, один из которых должен был быть посвящен Кузмину. Для этого потребовалось специальное разрешение директора, так как всем было件件но, что подобный вечер привлечет большое внимание и на нем будет много не слишком желательных для администрации лиц, то есть представителей еще сохранившейся петербургской интеллигенции и ленинградских гомосексуалистов. После долгого раздумья директор все же дал согласие с тем условием, чтобы не было никакой рекламы и на вечер

* РГАЛИ. Ф.1458. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 88. Машинопись. За сообщение этого текста приносим сердечную благодарность Т. Ф. Нешумовой.

** В. М. Жирмунский был в эти годы одним из руководителей словесного разряда Государственного Института истории искусств.

*** Видимо, известный чтец Антон Шварц.

**** С. В. Демьянов, знакомый Кузмина, которому посвящен цикл «Для Августа».

***** Отметим, что в архиве Института хранятся две рабочие тетради Кузмина (ИРЛИ. Ф. 172. Ед. хр. 319 и 321), сделанная самим автором роспись содержания первой из них (Там же. Ед. хр. 320) и автограф рассказа «Ангел северных врат» (Там же. Ед. хр. 541). Судя по всему, около 1928 года Кузмин продал эти тетради Институту.



Владимир Орлов

Фрагмент группового снимка студентов Высших курсов искусствознания при Государственном институте истории искусств. Фотография М. Нанпельбаума. Вторая половина 1920-х

допускались только студенты и сотрудники Института, а гости — по специальным приглашениям.

Одним из первых впечатлений Орлова, приехавшего за поэтом, была нищенская одежда Кузмина и то, как он дрожал всю дорогу, потому что его летнее пальто состояло больше из дырок, чем из материи. Всю дорогу он предсказывал, что вечер непременно провалится, потому что его как поэта все давно забыли, а студенты вообще могут знать только жестоко критикуемого театрального обозревателя. Но оказалось, что зал битком набит: были заняты все места, люди сидели на полу и стояли вдоль стен, а народ все прибывал и прибывал. Кузмин ободрился и после льстивого вступления начал читать стихи, среди которых были и те, что потом вошли в «Форель». С каждым стихотворением реакция аудитории на странного маленького человека, одетого по дореволюционной моде (больше ничего у него не было) и читающего с помощью старомодных очков, время от времени используемых как монокль, становилась все оживленнее и оживленнее. Для

организаторов вечера было ясно, что вечер превратился в настоящее событие, но в то же время они испытывали и сильную тревогу. Из-за толкучки в дверях контролеры не могли уже проверять билеты, и все больше и больше людей проникало в зал. Среди них были как раз те, кого больше всего боялся директор. Каким-то образом мир ленинградских гомосексуалистов узнал о вечере, и люди все прибывали и прибывали. Чаще всего среднего или даже пожилого возраста, они начали протискиваться к сцене; в руках у многих были букетики цветов. Когда Кузмин кончил читать, они ринулись к сцене и стали бросать туда эти букетики. По выражению Орлова, это была «последняя демонстрация петербургских педерастов». Для Кузмина выступление оказалось неожиданным настоящим и потому чрезвычайно приятным триумфом, но для организаторов вечера все едва не окончилось очень печально: с большим трудом им удалось убедить директора, что они были не в состоянии справиться с толпой.

Но что же представлял собой последний сборник стихов Кузмина и почему ему придается такое значение многими историками литературы? Видимо, ответ на этот вопрос не может быть простым.

Книга «Форель разбивает лед» состоит из шести циклов с сюжетной основой (или поэм — вопрос о жанровой природе остается открытым*). Написаны они были, если выстроить в хронологическом порядке, в августе 1925-го — «Северный веер», в октябре 1925-го — «Пальцы дней», в июне 1926-го — «Панорама с выносками», в июле 1927-го — «Форель разбивает лед», в сентябре 1927-го — «Для Августа» и в августе 1928-го закончен последний цикл, «Лазарь» (начат еще в январе). Видимо, уже весной 1926 года Кузмин предполагал издать оба написанных к тому времени цикла отдельной книгой. 18 марта в дневнике появляется запись: «Пришел Лившиц с предложением издаться в “Узле”». 1 апреля с вопросами о книге к Кузмину обращается С. Спасский. 8 апреля Б. К. Лившиц написал П. Н. Зайцеву: «Сегодня я передам С. Ф. (так! следует: С. Д. — *Н. Б., Дж. М.*) Спасскому для отправки Вам два сборника стихов М. А. Кузмина. Мне кажется, в интересах издательства эту книгу следовало бы выпустить,

* См., например: «...большой цикл стихов “Форель разбивает лед”...» (из письма М. Кузмина к О. Арбениной); «...он прочел мне свою новую поэму “Форель разбивает лед”» (из письма Вс. А. Рождественского к Д. С. Усову от 2 ноября 1927 // *МКРК*. С. 217). В. Марков называет отдельные разделы книги циклами, за исключением «Лазаря», именуемого «роман в стихах» (*Марков В.* О свободе в поэзии. Пб., 1994. С. 130). А. В. Лавров и Р. Д. Тищенко полагают, что поэмой в книге является только «Лазарь», все остальное — циклы стихов (*Кузмин М.* Избранные произведения. Л., 1990. С. 547–551). А. Г. Тимофеев считает «Форель...», «Для Августа» и «Лазарь» поэмами, «Панораму с выносками», «Северный веер» и «Пальцы дней» — циклами (см.: *Кузмин М.* Арена. СПб., 1994. С. 435–464). Поэтесса Елена Шварц в весьма резких выражениях требует признания поэмой природы «Форели» (*Вопросы литературы.* 2001. № 1. С. 187–190). Мы склонны считать все шесть разделов циклами.

не откладывая на осень»*. Через неделю, 16 апреля, С. Я. Парнок отправила Кузмину письмо:

«Глубокоуважаемый Михаил Алексеевич!

Правление московского книгоиздательства поэтов “Узел” поручило мне выразить Вам живейшую благодарность за присланный Вами превосходный сборник стихов. Мы крайне сожалеем о том, что получили этот подарок так поздно, когда книжный сезон уже на исходе, и лишены возможности выпустить Ваш сборник в нашей весенней серии. Приходится отложить его до осени**. Однако более никаких следов книги Кузмина в издательстве «Узел» мы не находим. Возможно, это связано с тем, что летом он написал «Панораму с выносками», а три цикла для маленьких (всего 32 страницы) книжек «Узла» было многовато.

Новый этап начинается после того, как Кузмин написал цикл «Форель разбивает лед» (поначалу ему самому не очень нравившийся) и начал читать его знакомым. Почти единодушные восторги, фиксируемые дневником, вероятно, заставили его задуматься о желательности издания. В приветственном послании к шестилетию издательства «Academia», датированном 31 декабря 1927 года, Кузмин прямо адресует к этому предприятию:

Я недомолвками не мучаю
И ненавижу канитель:
Ну почему бы, скажем, к случаю
Вам не издать мою «Форель»?***

Однако по разным причинам «Academia» издавать книгу не взялась, хотя в начале 1928-го Кузмин был преисполнен оптимизма: «“Форель”, кажется, издадут» (2 января), «“Форель”, кажется, решена» (7 марта). Однако как раз в это время руководство издательства подверглось жесткой критике в печати, пошли разного рода финансовые проверки, была арестована Л. А. Рождественская, сестра директора издательства А. А. Кроленко, помогавшая ему по делам магазина и склада. Все это закончилось переводом издательства из Ленинграда в Москву и сменой руководства. Как вспоминала Рождественская, «М. А. очень хотел видеть изданными в “Академии” свои стихи. Кроме выпущенного сборника “Новый Гуль” шли переговоры

* Громова Н. А. Хроника поэтического издательства «Узел»: 1925–1928. М., 2005. С. 35.

** Там же. С. 35–36. О решении «Узла» Кузмин узнал еще ранее. 11 апреля в дневнике читаем: «У Спасского хорошо, хотя книжечка откладывается до осени».

*** Шуточные стихи М. Кузмина с комментариями современницы / Вступит. заметка Н. А. Богомолова, подг. текста и коммент. Н. А. Богомолова и Н. И. Крайневой // ИЛО. 1998. № 36. С. 195.



Михаил Кузмин
Автолитография Г. Верейского. 1929

об издании интересного нового сборника “Форель разбивает лед”. По разным причинам, однако, этот сборник “Академией” издан не был, а вышел в 1929 году в “Издательстве писателей”. В архиве сохранился экземпляр сборника с дарственной надписью автора»*.

Каким образом произошло перемещение сборника в иное издательство, нам неизвестно. Однако 23 февраля 1929-го Кузмин записал в дневнике: «Конечно, у Зои** никаких денег, только книжка. Ничего, хотя испорчен цвет». Эту небольшого формата и не слишком толстую (96 страниц) книжку с обложкой приятельствовавшей с Кузминым художницы Валентины Михайловны Ходасевич ждала замечательная судьба.

* Шуточные стихи М. Кузмина с комментариями современницы. С. 214.

** З. А. Никитиной, работавшей тогда в Издательстве писателей в Ленинграде.



Михаил Кузмин
Автолитография Г. Верейского. 1929

Через месяц после только что приведенной записи, 23 марта, Кузмин внес в дневник первые впечатления от восприятия книги читающей публикой и критикой: «Книга потихоньку идет. Думают, что рецензий не будет. Хвалить не позволят, а ругать не захотят». Здесь Кузмин оказался прав: критики его книжку предпочли не заметить или действительно не заметили. Даже в эмиграции о ней обмолвились немногие. Г. Адамович рецензировал книгу дважды. В первом отзыве, газетном, он говорил: «Вот уже десять лет как его поэзия резко изменилась: вместо прежних “прозрачных” стихов он пишет теперь стихи нарочито-невнятные, деланно-иступленные, обманчиво-мощные, полные криков и выкликов <...> Стихи в книге почти все сплошь “мажорные”: восторженное славословие бытию, хотя бы и трудному, существованию, хотя бы и скудному. Кое-что напоминает прежнего Кузмина — по легкости, по грации и той подлинной

стилистической утонченности, которой во всей нашей новой поэзии, пожалуй, один только Кузмин и достиг. Другое — не то что слабое, но претенциозное <...> Конечно, это не “высокая” поэзия. Конечно, звук слаб и однообразен, темы коротки, кругозор тесен. Ничего похожего на какую-либо тайну здесь и “не ночевало”. Но в этой поэзии есть лучистая “тепловая энергия”, есть благоволение к миру и ко всему живому...»*. В другой, несколько более поздней рецензии, считая книгу только «человеческим документом», он назвал стихи, туда вошедшие, «грустными, слабыми, очень усталыми. Не без прелести, конечно». Проецируя поэзию на советскую реальность конца двадцатых годов, он продолжал: «Кузмин был одинок всегда. Теперь его голос становится все глуше, это не речь, а шепот. Что делать ему в теперешнем советском мире? Он бодрится, он усмехается, ему даже нравятся новые времена и апостольско-нищенский быт их»**. И как бы вторя ему, мотив «старости», «дряхлости» подхватили другие эмигрантские критики, от сдержанного «Гулливера»***, назвавшего стихи «увы, старческими»****, до ориентированного в те годы на резкую «левизну» Н. А. Оцуца: «Его прелестная, легкая и в сущности очень простая по выражению прежняя поэзия, с ее танцующей легковесностью и легкомыслием, как молодость от дряхлости отличается от более поздних его стихов, как бы разложившихся после прикосновения к волшебной стихии “левизны”. Почтительно-ученическое заигрывание с нею было, вероятно, противно природе Кузмина, недавнего идеолога “прекрасной ясности”»*****.

В советской же печати единственный более или менее развернутый отзыв о книге принадлежит В. Друзину. В журнале «Звезда», рецензируя в пределах одного общего текста две замечательные поэтические книги — «Форель» и «Кротонский полдень» Бенедикта Лившица***** — этот тогда еще далеко не тот черносотенный критик, каким он сделался впоследствии, а знаток и поклонник Хлебникова, сторонник серьезного отношения к поэзии, разбирает книгу Кузмина так, как можно было бы анализировать «Сети». Завороженный термином «прекрасная ясность», он вырывает из контекста отдельные стихи, которые могли бы свидетельствовать, что темы, образы и мотивы Кузмина несколько не изменились. Постоянные

* Последние новости. 1930. 25 сентября. № 3473. Цит. по: *Адамович Г.* Литературные заметки. СПб., 2002. Кн. 1. С. 379–380.

** Числа. 1930/1931. № 4. С. 263.

*** Под этим псевдонимом в газете «Возрождение» обзоры советской литературы делали Н. Н. Берберова и В. Ф. Ходасевич; степень участия каждого из них в написании той или иной статьи чаще всего бывает определить очень сложно.

**** Возрождение. 1929. 4 июля, № 1493.

***** *Оцун Н.* О поэзии и поэтах в СССР // Числа. 1933. № 7/8. С. 238.

***** Отметим любопытное совпадение: в цитированном выше обзоре «Гулливер» также отзывался о «Кротонском полдне».

определения, прилагаемые им к стихам из «Форели», — «ясность», «предметность», «милая шутливость». Только в «Лазаре» он находит «некоторые принципы революционной поэзии», но этого оказывается явно недостаточно, чтобы спасти книгу от решительного вывода: она не имеет никакого реального значения для современной поэзии и, подобно стихам Лившица и прочих еще живых поэтов акмеистов (очевидно, он имел в виду Ахматову и Мандельштама), является лишь «памятником отмершей культуры»*.

Второй и последний отзыв, который нам удалось обнаружить на страницах советской печати того времени, принадлежит критику Б. Ольховому, опубликовавшему в журнале «Печать и революция» большую статью «О попутничестве и попутчиках», где, издеваясь над самыми разными писателями (среди них были, скажем, Андрей Белый и Мандельштам), он уделяет несколько слов и Кузмину:

«Вообще об этом сборнике можно сказать то же, что говорит у Гете Фауст о заклинаниях ведьмы:

Что там твердит она за вздор?
Ну, право, череп лопнуть хочет.
Мне кажется, что целый хор
В сто тысяч дураков бормочет»**.

И все, книга как будто канула в бездну. Но если развивать это сравнение, то, видимо, надо будет вспомнить тыняновскую «литературу на глубине». Уйдя с поверхности, «Форель» прочно вошла в сознание современников и потомков.

Еще до появления книги Кузмин записал в дневнике 3 октября 1928 года: «Сегодня случилось чудо, потрясшее всех нас. Откуда-то прислали 50 р. От какого-то Шкваркина. Я его не знаю. Потом, уже к концу дня, я получил и письмо, где он сообщает, что достал переписанный на машинке экземпляр “Форели” и послал деньги, как знак восторга. Какой милый, и редкий, и догадливый человек. Юр. был потрясен ужасно». Драматург Василий Васильевич Шкваркин (1894–1967), теперь основательно забытый, в те годы сочинял популярные и прибыльные водевили и сатирические обозрения, а впоследствии стал довольно известным комедиографом. Известны письма Кузмина к нему, относящиеся к 1934–1935 годам, и почти все они посвящены просьбам о деньгах или благодарности за присланные***. Кузмина поразила полная неожиданность такого внимания со стороны совершенно неизвестного и незнакомого человека. Но среди людей более близкого окружения «Форель» обсуждалась

* Звезда. 1929. № 5. С. 171–172.

** Печать и революция. 1929. № 6. С. 5.

*** Новый журнал. 1991. Кн. 183. С. 358–360 (Публ. Ж. Шерона).

более активно. Большим энтузиастом книги (и одноименного цикла) был Вс. Рождественский, не раз писавший о цикле так: «Это, по-моему, лучшее, что им написано за последний ряд лет»; «Особенно значительна его поэма, в которой, сквозь лирически заостренное воспоминание, проходит вся его жизнь. Это — “Форель пробивает лед”»; «По цельности лирического захвата, по ценности автобиографической это, как кажется мне, лучшая его вещь за последние годы»*. А о книге он говорил: «Вышла и, вероятно, уже дошла до Москвы книга Кузмина “Форель разбивает лед” — книга очень неровная, часто мило-вздорная, но в общем пленительная (“Форель”, “Лазарь”), сверкающая. Ее нельзя читать без досады и радости. <...> Меня волнует в ней начало и завершение. Середина же кажется чем-то обидно-вздорным»**. Обсуждалась книга и в переписке филолога Е. Я. Архиппова с сыном И. Анненского, поэтом Валентином Кривичем. Последний настаивал на том, что она не нужна современности, тогда как Архиппов (чью запись о встрече с Кузминым в 1928 году мы приводили выше) был убежден, что «все ново и все привлекательно в этом преображенном Кузмине. Мне даже кажется, что эта книга расцветает постепенно»***. Не раз по различным поводам вспоминает стихи «Форели» уже в 1930-е годы Э. Ф. Голлербах****. И так далее, и так далее, вплоть до замечательного стихотворения Олега Чухонцева «Двойник», где слышатся явные отголоски белых пятистопников «Форели». Но более всего этот сборник и первый цикл известны тем, что оказали весьма значительное влияние на одну из наиболее принципиальных для XX века русских поэм — «Поэму без Героя» А. А. Ахматовой*****.

В 1940 году, незадолго до того, как поэма «пришла» к Ахматовой, Л. К. Чуковская дала ей прочитать «Форель» и записала ахматовские слова по этому поводу: «В этой книге все от немецкого экспрессионизма. Мы его не знали, поэтому для нас книга звучит оглушительной новостью. А на самом деле — все оттуда. Как это ни странно, а в книге много служебного, словно подписи под картинками... Мне понравился “Лазарь” и отдельные стихи, например то, которое и вам так нравится: “По веселому морю летит пароход”. Впрочем, конец там неприятный — о двухлетках. Очень тяжелое

* Из писем к Е. Я. Архиппову и Д. С. Усову 1927 года. Цит. по: *Рождественская М. В.* Михаил Кузмин в архиве Вс. Рождественского // *МКРК*. С. 216–217.

** Письмо В. А. Рождественского Д. С. Усову весны 1929 года (частное собрание). Цит. по: *Кузмин М.* Избранные произведения. Л., 1990. С. 546 (коммент. А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика).

*** *РГАЛИ*. Ф. 5. Оп. 1. Ед. хр. 57. Цит. по тому же источнику.

**** См.: *Голлербах Э.* Встречи и впечатления. СПб., 1998. С. 230, 270, 280.

***** Подробный и очень тонкий анализ связей «Поэмы без Героя» со сборником Кузмина и другими его произведениями см.: *Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В.* Ахматова и Кузмин.



Анна Ахматова
Рисунок Н. Тырсы. 1928

впечатление оставляет непристойность... Во многих местах мне хотелось точек... Это уж очень на любителя: “практикующие балбесы”. Кузмин всегда был гомосексуален в поэзии, но тут уж свыше всякой меры. Раньше так нельзя было: Вячеслав Иванов покривится, а в двадцатые годы уже не на кого было оглядываться... Быть может, Виллону это и удавалось как-то, но Михаилу Алексевичу — нет. Очень противно»*.

Достаточно даже беглого взгляда, чтобы обнаружить очень близкие параллели не только ритмической структуры «Второго удара»

* *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. Т. I. С. 192. Остается не очень понятным, почему Ф. Вийону (в старой транскрипции — Виллону) приписано воспевание гомосексуализма: насколько нам известно, в его поэзии ничего подобного нет.



Михаил Кузмин
Рисунок Е. Крижановского. 1931

из кузминского цикла «Форель разбивает лед» и ахматовской «Поэмы»*, но и целых смысловых блоков. Более того, внимательное чтение поэмы Ахматовой свидетельствует о том, что мировосприятие и творчество Кузмина были для нее постоянным объектом полемики, свое отношение к жизни она во многом определяет, отталкиваясь от того, что ей виделось в творчестве Кузмина.

Но не только в этом состоит значение последней книги стихов Кузмина. На наш взгляд, она в наибольшей степени продемонстрировала те возможности, которые таит в себе выработанный Кузминым в двадцатые годы метод обращения с предметами, идеями и событиями, попадающими в поэзию. Внешне связь отдельных образов в различных циклах может показаться прихотливой и основанной лишь на каких-то внешних признаках: двенадцать месяцев (и двенадцать

* Впервые, сколько мы знаем, в печати было отмечено почти одновременно Р. Д. Тименчиком (Материалы XXII научной студенческой конференции. Тарту, 1967. С. 121–123) и И. П. Смирновым (Теория стиха. Л., 1968. С. 226).

ударов часов в новогоднюю ночь) — в «Форе́ли», панорама — в цикле «Панорама с выносками», веер из семи створок — в «Северном веере», дни недели и соответствующие им планеты — в «Пальцах дней», псевдоевангелие — в «Лазаре». Однако на самом деле связь оказывается гораздо более глубинной, основанной на событиях личной жизни самого Кузмина или людей из его ближайшего окружения.

Мы не можем сказать, что нам или другим исследователям удалось расшифровать личную подоснову всех стихотворений книги, но о некоторых это можно сказать с уверенностью. Вот лишь два примера, заслуживающие, на наш взгляд, специального рассказа.

Летом 1927 года (точная дата неизвестна) Кузмин пишет О. Н. Арбениной письмо, в котором есть такие строки:

«Я написал большой цикл стихов “Форель разбивает лед”, без всякой биографической подкладки. Без сомнения, толчком к этому послужил роман Мейринка “Der Engel vom westlichen Fenster”. Прекрасный роман. Непременно прочтите его, когда приедете. Оказал большое влияние на мои стихи. У меня там мельком описание красавицы “как полотно Брюллова”, которая сидит в ложе и слушает “Тристана”:

Не поправляя алого платочка,
Что сполз с ее жемчужного плеча,
Не замечая, что за ней упорно
Следят в театре многие бинокли.

Анна Дмитриевна Радлова> сейчас же приняла это на свой счет и стала просить все посвятить ей и распределять роли этой выдуманной истории между знакомыми»*.

Обратим внимание, как настойчиво Кузмин повторяет: «без всякой биографической подкладки», «выдуманной истории». За этим явно кроется желание спрятать концы в воду, что ему отчасти и удалось. 18 сентября 1927 года он записывает: «О. Н. все намекает, что “Форель” стянута у Мейринка и Юр<куна>».

Большая часть биографических параллелей уже давно раскрыта исследователями — и исследователями творчества Ахматовой, и теми, кто занимался поздними стихами Кузмина. Однако лишь с недавнего времени ставшее возможным знакомство с дневником позволило приоткрыть еще одну чрезвычайно важную сторону первого цикла сборника. 4 августа 1926 года Кузмин записывает: «Не

* *Cheron G.* Kuzmin's «Forel' razbivaet led»: The Austrian Connection // Wiener slawistischer Almanach. Bd. 12. S. 108. О связи цикла Кузмина с романом Мейринка подробнее см.: *СМ.* С. 163–173; *Эткинд А.* Помнишь, там, в Карпатах? // *НЛО.* 1995. № 11. С. 76–106 (вошло в его книгу «Содом и Психея. Очерки интеллектуальной истории Серебряного века» (М., 1996. С. 11–58)).

знаю почему, но глубокая тоска мною овладевает и парализует мои поступки. Впрочем, если разобраться, конечно, найдешь причины и первопричину, — большевики. <...> Вчера страшный сон. Комната новая, большая, но очень уединенная, ничего ни извне, ни из нее не слышно. Я один. Но тишина полна звуков. Двери ужасно маленькие и далеко. Музыка. Вдруг куча мышей и зарезавшийся балетчик Литовкин, лилипутом, играет на флейте, мыши танцуют. Я смотрю с интересом и некоторым страхом. Стук в дверь. Мыши исчезли. К нам почти никто не ходит. Гость. Незнакомый, смутно что-то вспоминаю. Обычное: “Вы меня не узнаете, мы встречались там-то и там-то”. Чем-то мне не нравится, внушает страх и отвращенье. Еще стук. “Наверное, Сапунов”, — говорит. Ужас. Действ<ительно>, Сапунов. Юр. уже тут каким-то чудом. Ник<олай> Ник<олаевич> тот же, только постарел и немного опух. Я в крайнем ужасе крещу его: “Да воскр<еснет> Бог” и “Отче наш”. Он весь перекосялся от злости. “Однако вы любезно, Мигуэль, встречаете старых друзей”. — “Вот еще, будут ко мне таскаться всякие покойники!” Теперь я ясно знаю, что и первый — умерший. Юр. вступает: “Что вы, Майкель, тело Ник<олая> Ник<олаевича> не найдено, он мог и быть в живых”. — “А что вы боитесь креста<?>” — “Да, ханжество-то это пора бы бросить. Удовольствия мало”. Успокаиваюсь, преодолевая отвращенье, целую холодного Сапунова, знакомлю с Юр. Садимся, как гости, на тахту. Заваливаемся. Да, еще в пылу спора он вдруг предлагает мне 1000 рублей. Вытаскивает пачку. Я помню, что если снится покойник, от него ничего брать, ничего ему давать не следует, отказываюсь. Тот понял мою мысль, перекосялся и спрятал деньги: “Ну, как хотите”. Новый гость. Заведомый покойник. Симпатичный, какой-то музыкант. Все они плохо бриты, платья помяты, грязноваты, но видно, что и такой примитивно приличный вид стоил им невероятных усилий. Все они по существу злы и мстительны. У Сапунова смутно, как со дна моря, сквозит личное доброжелательство ко мне, хотя вообще-то он самый злокозненный из трех. Расспросы о друзьях. “Да, мы слышали от того-то и того-то” (недавно умерших). Как они там говорят, шепчутся, злобствуют, ждут, молчат. “У нас вас очень ценят”. Будто о другой стране. Загробная память еще при жизни. Собираются уходить. “Как хорошо посидели. Приятно вспомнить старину. Теперь осталось мало, мест шесть-семь, где можно встретиться”. Боже мой, они будут ко мне ходить! Выхожу проводить их. На лестнице кто-то говорит: “И к вам повадились. Это уж такая квартира. Тут никто не живет”. Пили ли они или ели, я не помню. Курить курили. Не изображение ли это нашей жизни, или знак?»

Нетрудно заметить, что зловещий сон, приснившийся Кузмину, во всех своих главнейших чертах отразился во «Втором вступлении» к циклу, только к привидевшимся покойникам добавлен еще один самоубийца, «гусарский мальчик с простреленным виском» — Всеволод

Князев. Конечно, тут возможно чисто фрейдистское толкование всего этого сна (совсем незадолго до него Кузмин читал Фрейда, и заинтересованность толкованием снов по его теориям отразилась в дневнике), но важнее, очевидно, увидеть, что в структуре цикла этому событию частной и даже подсознательной жизни придается особое, формирующее значение: книга, картина, кинофильм, спектакль, спиритический сеанс, сон, реальность, поэтическая фантазия, предметы загадочной коллекции от заурядных скарабеев до мистического «двойника-одиночки» — все это (а также и многое другое) оказывается принадлежностью внутреннего духовного мира автора, причем находится в теснейшем соприкосновении с повседневностью, поверхностью жизни. Достаточно незначительного толчка, чтобы жизнь переключилась из одного круга совсем в другой, страшный и призрачный, находящийся под знаком смерти. Об этом сказано в «Заключении»:

А знаете? Ведь я хотел сначала
 Двенадцать месяцев изобразить
 И каждому придумать назначенье
 В кругу занятий легких и влюбленных.
 А вот что получилось! Видно, я
 И не влюблен, да и отяжелел.
 Толпой нахлынули воспоминанья,
 Отрывки из прочитанных романов,
 Покойники смешались с живыми,
 И так всё перепуталось, что я
 И сам не рад, что всё это затеял.

Именно из этого круга впечатлений вырастает та основная идея, которую Кузмин хотел вложить в цикл: единство всего органического и духовного мира, от самых глубинных человеческих представлений до самого обыденного и кажущегося пустячным, оказывается предопределено любовью, благословляющей человеческое бытие. Но эта идея растворяется в запутанном клубке сложных ассоциаций, предопределенных сугубо личностным восприятием мира*.

Вторая история связана со стихотворением «Темные улицы рождают темные чувства», вошедшим в цикл «Панорама с выносками». При обращении к его тексту действительно сперва кажется, что ничего,

* Подробнее о всем цикле и отдельных стихотворениях из него см.: *Malmstad J., Shmakov G. Kuzmin's «The Trout Breaking through the Ice» // Russian Modernism: Culture and the Avant-garde. 1900–1930. Ithaca & Lnd., 1976. P. 132–164; Панерно И. Двойничество и любовный треугольник: Поэтический миф Кузмина и его пушкинская проекция // *Studies...* С. 57–82; *Гаспаров Б.* Еще раз о прекрасной ясности: Эстетика М. Кузмина в зеркале ее символического воплощения в поэме «Форель разбивает лед» // *Ibidem.* С. 83–114; *СмМ.* С. 174–179.*

кроме «темных чувств» от почти полной непонятности стихотворения вынести из чтения не удастся:

Не так, не так рождается любовь!
 Вошла стареющая персиянка,
 Держа в руках поддельный документ, —
 И пронеслось в обычном кабинете
 Восточным клетком сладостное: «Мечь!»
 А как неумолим твой легкий шаг,
 О, кавалер умученных Жизелей!
 Остановился у портьер... стоишь...
 Трещит камин, затопленный весною.
 Дыханье с той и с этой стороны
 Непримиримо сталкивает искры...
 Имагинация замкнула круг
 И бешено спласталась в голове.
 Уносится тайком чужой портфель,
 Подносится отравленная роза,
 И пузырьками булькает со дна
 Возмездие тяжелым водолазом.
 Следят за тактом мертвые глаза,
 И сумочку волною не качает...
 Уйти, уйди, не проливалась кровь,
 А та безумица давно далёко!
 Не говор — шепот, эхо — не шаги...
 Любовь-сиротка, кто тебя калечил?
 Кто выпивает кровь фарфорных лиц?
 Благословение или заклятье
 Исходит волнами от тонких рук?
 Над девичьей постелью в изголовьи
 Висит таинственный знакомый знак,
 А колдовские сухожилья Винчи
 Люциферически возносят тело
 И снова падают природой косной.
 Где ты, весенняя, сквозная роща?
 Где ты, неломленная дико бровь?
 Скорей бежать из этих улиц темных:
 Поверь, не там рождается любовь!

Совершенно очевидно, что в стихотворении есть какая-то сюжетика. Что-то (вероятно, убийство) произошло, очевидно потрясение поэта, но мы не можем сказать, что именно случилось: как, почему, даже с кем. Для того чтобы все это понять, надо обратиться уже не только к дневнику Кузмина, но и к трагическим событиям

лета 1924 года. История эта описывалась уже несколько раз*, поэтому изложим ее вкратце.

17 июня 1924 года Кузмин записал: «Вчера утонула Лидия Иванова, каталась с каким-и>-то ком<мунистическими> мальчишками вроде Сережи Папариг<опуло>». Характерно здесь появление брата кузминского приятеля драматурга Бориса Папаригопуло. 15 мая 1922 года Кузмин вписал в дневник: «...ко мне прилетел Борис Папаригопуло от следователя. Для романа водится Бог знает с кем. Приглашали его даже смотреть на расстрел. Делают это на Ириновской жел<езной> дороге, осужденные копают могилу, потом и<x> заставляют прыгать в нее и в это время стреляют. Часто закапывают еще живыми».

История же, случившаяся в 1924 году, заключалась в том, что восходящая звезда балета Мариинского театра (тогда переименованного в Академический театр оперы и балета) Лидия Александровна Иванова (родилась в 1903 или 1904 году), катаясь по Финскому заливу на лодке, попала в крушение: на лодку натолкнулся рейсовый пароход и двое из пятерых пассажиров погибли. По городу поползли слухи, тайно или явно отразившиеся и в печатных материалах, что Иванова стала жертвой не несчастного случая, а рассчитанного убийства, организованного то ли ГПУ, то ли балетной примой того времени Ольгой Спесивцевой, положению которой в труппе Иванова угрожала. Ни тот, ни другой слух при самом тщательном исследовании не выдерживает критики. Однако их явно поддерживал отец Ивановой, знакомый с Кузминым, который всячески создавал атмосферу тайны. За три месяца до создания «Панорамы с выносками» Кузмин занес в дневник: «Вызвали Сандру**. Она и едет в Персию. Они говорили как заговорщики. Она подруга Вырубовой, пишет дневник, который выкрал Семенов***, она в свою очередь выкрала у него и переписала. Хранится где-то на 1-ой линии. Переводится на англ<ийский> язык. Иванов делает вставки насчет Спесивцевой и думает, что это будет важный документ. За ним, по его мнению, следят. Вообще тайн масса» (6 марта 1926).

* Первоначально идея о связи ленинградских событий лета 1924 года и «Темными улицами...» была высказана Г. Шмаковым и изложена много позднее в его статье «Загадки Лидочки Ивановой» (Русская мысль. 1986, 13 июня, № 3625). Сообщение Шмакова послужило толчком для Дж. Малмстада, внесшего в первоначальную идею ряд важных деталей и проанализировавшего стихотворение в свете этой общей мысли (*Malmstad J. E. The Mystery of Iniquity: Kuzmin's «Temnye ulitsy rozhdaiut temnye mysli» // Slavic Review. 1975. Vol. 34. № 1*). См. также подборку материалов «У балтийской воды» (Московский наблюдатель. 1991. № 3). Совсем недавно сюжет заново был разобран в статье: Хитрова Д. Кузмин и «смерть танцовщицы» // ИЛО. 2006. № 78. С. 241–270.

** Неизвестное лицо.

*** Вероятно, Борис Александрович Семенов (1891–1937), председатель петроградской ЧК в 1921 – начале 1922 года.

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

№



26

ЛИДИЯ АЛЕКСАНДРОВНА ИВАНОВА.

1924

ЛЕНИНГРАД
МОСКВА

Выпуск журнала «Жизнь искусства» с сообщением о гибели Лидии Ивановой
Обложка



Лидия Иванова в театральном костюме
Портрет работы З. Серебряковой. 1922

Смысл стихотворения начинается, с одной стороны, несколько проясняться (становится понятно и убийство, и балет, и «стареющая персиянка», и поддельный документ, и многое другое), а с другой — двоиться и троиться, умножаться, чтобы тем самым уйти от однозначного понимания. В область классического балета, которая видится Кузмину как «совсем особая, ни с чем не сравнимая, несколько отвлеченная и как бы вневременная. Это страна, где чувства, страсти, страдания, смерть так просветлены, преображены, что нет места натуралистическим ужасам, дикому веселью, оргазму, рвущему все формы и преграды»*, вторгается нечто ему принципиально чуждое. Это может быть, как предполагали ранние исследователи текста, вмешательство

* Кузмин М. Две стихии / Публ. Дж. Малмстада // *Studies...* С. 187–188.

грубой жизни, или же, как доказывает Д. Хитрова, болезненное воображение отца Ивановой, — но в любом случае речь идет о названном противопоставлении.

И чем пристальнее мы будем вчитываться в стихотворение и отыскивать подобия его образам, тем очевиднее будет умножение смысла. Так, «таинственный знакомый знак», висящий «над девичьей постелью в изголовьи», как кажется, вполне соответствует фразе из дневника Кузмина о комнате С. Г. Спасской, сестры Б. Г. Каплуна, согласно слухам, замешанного в «убийство» Ивановой: «Над постелью Софьи Гитмановны знак Розенкрейцеров. Вот оно что!» (9 мая 1926-го, за месяц до «Панорамы с выносками»). И в других записях того же года о ней находим много сходства со стихотворением: «Гитмановна как фарфоровая ведьма» (вспомним: «Кто выпивает кровь фарфоровых лиц?»); «Влеченье род недуга я испытываю к Гитмановне. Мне все представляет<ся>, как в <19>19 году в пустом Ленинград<е> она каталась со Спесивцевой с гор в запертом Летнем саду. В ней есть какая-то прелесть времени военного коммунизма, жуткая и героическая, не без ГПУ. И тут же эта живая покойница от балета — Спесивцева» (1 июня и 15 ноября 1926).

Вряд ли Спасскую можно представить себе одним из персонажей этого стихотворения, но в то же время довольно очевидно, что некоторые темы, с нею связанные, в сознании Кузмина, перекочевали и в «Темные улицы...». Отчасти они поясняют и антропософский термин «имагинация» — Спасская была деятельной антропософкой*. Мы не будем разбирать стихотворение подробнее, отослав читателей к первому изданию нашей биографии, — нам важно подчеркнуть, что поздняя поэзия Кузмина становится не просто «темной», как об этом писали многие. Ее «темнота» основана на глубоко личном переживании событий частной жизни и их сопряжении с животрепещущими для современности темами. Для этого Кузмин использовал самые различные способы: цитирование самого широкого спектра разнообразных источников (от оперетты и жестокого романа до религиозных и магических текстов), причем «цитаты» комбинируются, накладываются друг на друга и тем самым оказываются в высшей степени полисемичными; смешение реальных биографических фактов с воображаемыми картинками; оживление в своей и читательской памяти отголосков отдельных строк и образов, восходящих к прежним контекстам самого Кузмина**; активизация ассоциативного мышления, которому надлежит улавливать связи между

* См.: Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. С. 412–443.

** Анализ одного из стихотворений книги «Форель разбивает лед» с этой точки зрения см. в статье: *Malmstad J. E.* “You must remember this”: Memory’s Shorthand in a Late Poem of Kuzmin // *Studies...* P. 115–140.

разобценными прежде предметами, а также довольно много других поэтических «хитростей», которые еще наверняка не однажды будут подвергнуты тщательному литературоведческому анализу. Но анализ анализом, а самый обыкновенный читатель, впервые берущий в руки книгу стихов Кузмина, при минимальной степени чуткости к поэзии получает наслаждение от этих стихов, завораживающих словно помимо содержания, самим звучанием, интонациями, поначалу смутно ощущаемыми образами, которые сплетаются в причудливые картины.

Все это делает его творчество лежащим на центральном направлении развития русской поэзии XX века, а отчасти — и развития поэзии мировой. Но в силу обстоятельств жизни всей страны и самого поэта оно оказалось оборванным. Мы почти не знаем того, что писал Кузмин в тридцатые годы, потому что и поэту, и его друзьям было ясно: время для творчества такого рода в России то ли уже прошло, то ли еще не настало. При стремительно нарастающей ориентации официально поощряемой литературы на примитивную «простоту» и «общепонятность» поэтов типа В. Гусева или В. Лебедева-Кумача, нечего было и думать о продолжении тех исканий, которые привели к «Форе́ли».

Не лучшим (а может быть, даже в каком-то отношении и худшим) образом обстояло дело с прозой. Мы уже упоминали, что в середине двадцатых годов Кузмин создает два произведения, опубликованные лишь в восьмидесятые, — «Печка в бане» и «Пять разговоров и один случай». Видимо, совпадение случайно, но оттого не менее характерно: в названии второго из этих прозаических текстов словно предсказаны названия двух принципиально важных для писателей-обэриутов уже в тридцатые годы вещей — цикла рассказов Хармса «Случаи» и большого философско-драматического трактата в стихах и прозе Введенского «Некоторое количество разговоров». Действительно, Кузмину задолго до тридцатых годов, когда Хармс и Введенский писали свои вещи, удалось наметить очень многое, что потом получило развитие у них. Даже самый предварительный анализ* показывает, что старшего автора сближало с младшими очень многое. Уже первые стихи Введенского, дошедшие до нас, которые он отправил для чтения Блоку, используют многие тематические и ассоциативные ходы, характерные для поэзии Кузмина того времени**. Впервые увидев

* См.: *Cheron G. Kuzmin and oberiuty // Wiener slawistischer Almanach. Wien, 1983. Bd. 12. S. 87–105*; отчасти (поскольку внимание автора сосредоточено преимущественно на других аспектах текста): *Морев Г. Oeuvre posthume Кузмина: Заметки к тексту // Митин журнал. 1997. Вып. 54. С. 288–303.*

** См. об этих стихах: *Кобринский А. А., Мейлах М. Б.* Введенский и Блок: Материалы к поэтической предыстории ОБЭРИУ // *Ученые записки Тартуского университета. Тарту, 1991. Вып. 881 (Блоковский сборник. X). С. 72–81.*

Введенского, Кузмин назвал его «мистиком-футуристом», что тоже весьма точно, с одной стороны, улавливает особенности творчества Введенского, причем не только совсем раннего, но и эпохи ОБЭРИУ и даже более позднего, а с другой — близко исканиям самого Кузмина в двадцатые годы. Даже сама интонация «Печки в бане» и «Пяти разговоров...» чрезвычайно напоминает интонацию прозы Хармса, ее нарочитую примитивность, скрывающую за собой глубокое и серьезное содержание. Роднит Кузмина и обэриутов стремление к пародийности, причем к пародированию не внешнего слоя каких-либо определенных произведений, а к пародированию глубинных слоев мышления, в том числе и творческого. Но, вероятно, самое главное и самое существенное, что заставляет видеть в исканиях Кузмина предвосхищение опыта обэриутов уже тридцатых годов, — это его стремление в кажущихся наивными и стоящих на грани юмористики формах гротескного преломления современной действительности увидеть за показным ее благополучием и механической примитивностью внутреннюю несостоятельность всего жизненного строя, претендующего на создание царства блаженной гармонии. Трагизм поздних произведений Хармса и Введенского, конечно, был обусловлен еще и тем, что они писали примерно через десять лет после Кузмина, и их констатация не только косной неизменности человеческой природы, но и решительного ее изменения в сторону худшую выглядела совсем уж крамольной, но зато проза Кузмина двадцатых годов казалась явно пророческой, способной предугадать направление развития не самого, конечно, социального строя (вряд ли даже он мог тогда предвидеть масштабы трагедии тридцатых), но тех черт человеческого характера, которые воспитывались и культивировались этим строем.

Неудивительно, что Кузмин не печатался в тридцатые годы и вряд ли даже пробовал это делать, но очень печально для русского читателя, привыкшего полагаться на воландовское «рукописи не горят», что практически ничего из его оригинального наследия того времени не сохранилось. В конце двадцатых годов он продал в архив Государственного института истории искусств две тетради — но это были тетради конца девятисотых и самого начала двадцатых годов. В той части архива, которую он за довольно большую сумму отдал «архивьянам» Государственного Литературного музея, также нет ни беловых, ни черновых автографов того, что писалось в тридцатые годы. Много, очевидно, пропало после смерти Кузмина, когда был арестован Юркун: бумаги были конфискованы и тут же увезены. Осталось только то, что просыпалось из прорвавшегося мешка на лестнице и потом было подобрано. По всей видимости, эти рукописи были сожжены в блокадном Ленинграде, когда уничтожались (хотя и не полностью) архивы НКВД. Во всяком случае, пока что редкие попытки отыскать их в архивах душегубительного ведомства ни к чему не привели. Часть рукописей, которую удалось сохранить



Михаил Кузмин, Юрий Юрқун, Алексей Степанов в Летнем саду
Фотография Д. Михайлова. 18 августа 1934



Михаил Кузмин в Летнем саду
Фотография Д. Михайлова. 18 августа 1934

О. Н. Арбениной, также погибла в годы блокады (сохранилось только то, с чего своевременно были сделаны копии). Нелегко было уцелеть и тем рукописям, которые Кузмин охотно раздаривал своим друзьям. Они гибли при арестах, бомбежках, периодических чистках Ленинграда от социально-опасных элементов, сгорали в блокадных буржуйках.

Вот две судьбы, так или иначе связанные с рукописями Кузмина.

Автограф «Печки в бане», по которому она до сих пор печатается, был подарен Кузминым Виктору Григорьевичу Панфилову. О нем рассказывала актриса В. П. Веригина: «Писал замечательные декорации к “Золотому петушку” — в конце двадцатых годов, точнее, в 31-ом в Минске была студия, а не театр, где и ставили “Золотого



Михаил Кузмин в Летнем саду
Фотография Д. Михайлова. 18 августа 1934

петушка”. Он был эдакий оборванец с великолепными манерами, ничего не имел, все отдавал с плеча. Для характеристики его стиля скажу: бояре были в костюмах сенаторов, Додон щеголял в розовой рубашке и плисовых штанах под Александра III. Невероятная пышность дворцов и костюмов. В конце 20-х годов, видимо, и подружился с М. А. Кажется, они были одного поля ягода — во всяком случае, Панфилова всегда видели в окружении каких-то смазливых молодых людей. Впрочем, никто на этот счет ничего не знал. Бумаг у него не было. Все его знали, жить ему было негде. Жил без паспорта. Выбросил все костюмы и бумаги на бульвар. Потом попал в лагерь, где и пропал без вести. Либо умер, либо расстреляли». Какие еще автографы Кузмина были у него? Бог весть.

Вторая история рассказана была профессору Владимиру Маркову. Во время Второй мировой войны А. Д. и С. Д. Радловы оказались в Германии. Тогда им удалось сберечь рукописи поэта. Когда приблизился фронт, они оставили свои пожитки у знакомых, живших в окрестностях Берлина, на хранение. Скоро через это место прошел советско-германский фронт. Гараж, где лежали вещи, был взломан, и местные жители видели, как солдаты сворачивают самокрутки из бумаги, разбросанной по гаражу. Были ли среди этих бумаг рукописи Кузмина? Бог весть. Во всяком случае, мы знаем, что после ареста Радловых по обвинению в сотрудничестве с оккупантами какая-то часть их архива была передана репрессивными органами в ленинградскую Государственную публичную библиотеку (ныне — рукописный отдел Российской национальной библиотеки), и в этой части сохранился уникальный документ — переписанная кем-то неизвестным записная книжечка с абсолютно неожиданным вариантом лучшего гумилевского сборника «Огненный столп» и с циклом Кузмина «Плен» — эта копия является единственным пока что источником его текста.

Впрочем, если после чтения нашей книги у читателя создался сколько-нибудь определенный психологический портрет Кузмина, ему не составит труда представить себе, как поэт, будь он жив и узнай о такой судьбе своих рукописей, улыбнулся бы и только пожал плечами.

Одно из немногих свидетельств о писаниях Кузмина середины тридцатых годов находим в письме: «Стихов я никаких не пишу, Василий Васильевич, но это лето начал такую прозу, что, вероятно, войдет туда много и стихов. И они, кажется, нарываю. Если Бог даст здоровья, книжка стихов назовется “Урок ручья”»*. Кажется, теперь мы можем себе представить, что это была за проза: в дневнике Кузмина с июля 1934 года, помимо ежедневных записей, есть подробные отступления в прошлое — о предках, о саратовских квартирах и дачах, о семье Зноско-Боровских, о Вяч. Иванове и «башне». И действительно, многое из вспоминаемого им как бы напрашивается на стихи. Из прежних лет мы помним, что иногда от замысла до воплощения у Кузмина проходило немало лет (да к тому же мы и гадаем явно с недостаточными основаниями). Получило ли это его намерение развитие, что именно оно должно было собою представлять, — мы, увы, не знаем. Точно так же почти ничего не известно о замыслах, которые фиксируются в 1934 году: «...хотелось бы кончить “Чудеса” и

* Письмо к В. В. Шкваркину от 13 октября 1934 / Публ. Ж. Шерона // Новый журнал. 1991. Кн. 183. С. 359–360. О книге стихов с таким названием Кузмин записывал: «Я знаю, что там будет, пусть говорят стихи, но я никогда не забуду прогулки к этому ручью вдоль Тярлевского шоссе под вечер. Конкретно я вспоминал о Сомове, но под этим предлогом тихо, тепло и весело вскипали надежды, силы, чувства, прозрачные и умиротворенные, и чудесная жизнь, каждый поворот которой волшебен, если у нее центр — любовь» (*Дн-34*. С. 72).

написать ”Веронику”. Я так долго с ней ношусь, что напишу ее очень быстро, вроде “Смерти Нерона”, или буду писать всю жизнь. <...> Кроме того, “Троя”, конечно, и долг перед Юрочкой, это резервуар такой нежности, поклонения и страсти, что хватит на 3 “Форели”. Туда же вольется, или влилось уже, и Бердсли, и Оксфорд. А Иван Грозный? И богаделенский XVIII век»*.

В одной из статей о Кузмине утверждалось: «...было бы серьезной ошибкой, ведущей к неизбежному упрощению и схематизации биографии и “литературной репутации” Кузмина считать <...> невнимание и непонимание “широкой публики” свидетельствами того, что последнее десятилетие своей жизни Кузмин провел в абсолютной (само)изоляции, преувеличивать степень его “отторжения” от советского литературного мира (игнорируя реальную динамику его отношений с этим миром), ограничивать сферу его влияния и аудиторию в конце 1920-х — начале 1930-х годов кругом “сексуальных меньшинств” и, одновременно, избегать анализа (пусть крайне немногочисленных) печатных выступлений Кузмина в советской прессе в эти годы и обстоятельств их появления»**.

Безусловно, стоять вовсе вне сперва только складывавшейся, а потом уже и сложившейся (напомним, что в 1934 году прошел Первый съезд писателей) советской литературы Кузмин не мог. Однако линия его литературного поведения прочерчивается вполне определенно: после изгнания из «Красной газеты» в 1926 году он *единственный раз* напечатал собственное сочинение в сугубо советском издании: это была статья «Эдуард Багрицкий»***. Все остальные его выступления в печати (кроме переводов) появлялись в изданиях внесоветских (альманахи «Союза поэтов», кооперативные издательства «Academia» и «Издательство писателей» в Ленинграде). В этом нельзя не видеть ясной закономерности. После того как уже в начале тридцатых кооперативные издательства были удушены, подобных возможностей

* Дн-34. С. 30. О романе «Римские чудеса» см. выше; о романе «Пропавшая Вероника» Кузмин записал в дневнике 21 марта 1927 года: «Упиваюсь, но и смущен “Grüne Gesicht” <“Зеленый лик” Г. Майринка>. Так это похоже на ненаписанную “Веронику”»; текст его неизвестен, равно как и остальные упоминаемые замыслы.

** Морев Г. А. Советские отношения М. Кузмина: (К построению литературной биографии) // *НЛО*. 1997. № 23. С. 78–79. Единственный реальный документ, упомянутый в этой статье, свидетельствующий о связи Кузмина с литературным официозом, — приглашение на открытие Первой Ленинградской областной конференции советских писателей и мандат для участия в голосовании с правом решающего голоса (Там же. С. 82; приглашение Кузмин проигнорировал). Напомним, что подобные конференции и заседания должны были служить созданию иллюзии широкой писательской коалиции, что лишь отчасти было продолжено на самом писательском съезде, а в ближайшее после него время фактически оказалось дискредитированным. Несмотря на выраженные в дневнике тревоги, Кузмин был принят в Союз писателей среди первых ленинградцев.

*** Литературная газета. 1933. 17 мая, № 23.

не осталось. Сам Кузмин писал в 1934 году: «Мое положение таково, будто меня нет, вроде как мое существование. Читая разные постановления съездов, критики, выступления, является мысль, что живой о живом и думает, что все это законно и естественно...»*

Итак, собственное оригинальное творчество как источник существования для Кузмина тридцатых годов было исключено. Но ведь надо было чем-то жить, на что-то питаться. Выхлопотанной пенсии явно не хватало. Одним из постоянных и главных источников дохода служил театр. Друзья из театрального мира время от времени пригласивали его консультантом для сложных постановок, продолжал он писать музыку. Так как чаще всего это делалось анонимно, мы можем только приблизительно сказать, в каких постановках он принимал участие; да вряд ли он помнил это и сам, так как работа подобного рода забывалась, как только была завершена. Так, в марте 1934 года Мейерхольд писал композитору В. Я. Шебалину, что он заказал Кузмину слова для песенки в новой постановке «Дамы с камелиями»: «Песенка Прюданс — фривольная, лучше скабрезная песенка, очень коротенькая. Слова заказываются М. А. Кузмину»**. Слова Кузмин написал, но, если песенка и была использована в спектакле, его имя в программке не появилось***.

С театром была связана и другая его деятельность — всякого рода переводы. Согласно наиболее тщательному разысканию, только для академических (бывших императорских), то есть Мариинского (или, как он назывался в советское время, Государственный театр оперы и балета) и Александринского (Государственный театр драмы) театров он перевел либретто «Воццека» А. Берга (1927)****; «Кавалера роз» Р. Штрауса (1928); «Вильгельма Телля» Дж. Россини (1932); «Фиделио» Л. ван Бетховена (1931; спектакль не был осуществлен); «Водовоза» Д. Керубини (1933); «Кармен» Ж. Бизе (1934; не осуществлен); «Дон Жуана» Моцарта (1934; не осуществлен); сделал новый перевод «Женитьбы Фигаро» Бомарше (1934; не осуществлено). Сохранился также перевод «Цыганского барона» И. Штрауса (поставлен в 1932-м в театре Музыкальной комедии)*****. Из других источников известно о совместных с Рюриком Ивневым переводах

* Дн-34. С. 31.

** Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, беседы. М., 1968. Т. 2. С. 289.

*** Подробнее см.: Переписка М. А. Кузмина и В. Э. Мейерхольда / Публ. и примеч. П. В. Дмитриева // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1996. Вып. 20. С. 383–388. Известно, что он писал стихи для оперетты Н. М. Стрельникова «Сердце поэта (Беранже)» (другое название — «Колчан и стрелы»), которая шла и в Театре музыкальной комедии в Ленинграде, и в Театре оперетты в Москве в 1934 году.

**** Подробнее см.: Волков С., Флейшман Л. Альбан Берг и Кузмин // Russian Literature Triquarterly. 1976, № 14. С. 351–356.

***** Об этой стороне деятельности Кузмина см.: Дмитриев П. В. «Академический» Кузмин // Russian Studies (СПб.). 1995. I, № 3. С. 142–235.

либретто «Дон Карлоса» и «Фальстафа» Верди (1932), в архиве сохранились черновики переводов зонгов для «Трехгрошовой оперы» Брехта–Вайля.

В письмах тридцатых годов чаще всего речь идет о переводах, и многие из вспоминавших Кузмина рассказывали, что от их обилия он страдал. «Бесконечные мои переводы»*, как называл их он сам, оплачивались плохо, поэтому Кузмин набирал заказов больше, чем мог выполнить в условленное время. Конечно, не слишком ответственные задания он выполнял прямо на ходу, едва ли не диктуя переводы с листа, и неудивительно, что и сам он, и знакомые считали такую работу халтурой. Однако существовали и такие проекты, которые требовали значительно большего внимания и труда.

Многие предприятия подобного рода были вызваны заказами издательства «Academia», где Кузмин был постоянным сотрудником. Поначалу это был издательский кооператив, тесно связанный с не раз уже упоминавшимся Государственным институтом истории искусств, и печатали там по большей части книги по истории и теории литературы и искусства. Однако с середины двадцатых годов издательство все больше и больше внимания стало уделять литературе художественной, особенно переводной, до известной степени заменив тем самым «Всемирную литературу». Л. А. Рождественская, работавшая в «Academia», вспоминала: «Он был одним из первых и постоянных посетителей “Академии”. Его посещения начались чуть ли не с первых дней открытия книжного магазина “Академии” (осенью 1921). В скором времени после открытия магазин стал чем-то вроде клуба. Очевидно, это и привлекало Кузмина. К работе в издательство М. А. Кузмина привлек А. А. Смирнов, когда “Академия” (в 1923) предприняла издание переводов собрания сочинений Анри де Ренье. М. А. взял на себя перевод нескольких томов Ренье и вошел в состав редакторов издания. Изысканный мастер стиля, М. А. Кузмин, по мнению редакции, умел блестяще передать своеобразие стиля Ренье. Но как редактор он часто пропускал неточности и недоделки в редактированном им тексте. Для тщательной редактуры Кузмину не доставало усидчивости и терпения. Чтобы выполнить поставленную издательством задачу поднять искусство перевода на высокий уровень, соредакторам издания Ренье — А. А. Смирнову и А. А. Франковскому приходилось дополнительно просматривать и исправлять отредактированный Кузминым текст перевода. М. А. Кузмин принимал участие также в переводах собрания сочинений Проспера Мериме и в других начинаниях издательства. М. А. очень аккуратно посещал редакционные собрания коллектива переводчиков, образовавшегося при “Академии”»**.

* Из письма к В. В. Шкваркину от 13 октября 1934 // Новый журнал. С. 360.

** ИЛО. 1998. № 36. С. 195–196.

Сотрудники издательства «Academia»

Нижний ряд (слева направо):

С. А. Тymoшeнko, К. Н. Державин,
Я. А. Кроленко, Н. П. Акимов,
Ф. С. Садовский, Э. А. Старк,
Г. П. Соколов, М. А. Бронников.

Второй ряд: А. В. Донцов, Б. В. Казанский,
В. М. Жирмудский,

В. Н. Всеволожский-Гернеросс,
Н. Э. Радлов, А. А. Кроленко,
М. Л. Лозинский, Ф. И. Шмит,
Я. А. Назаренко, А. А. Гвоздев,

И. Г. Фрейман, В. А. Рождественский.

Третий ряд: Н. К. Швед-Радлова,
В. П. Грачев, М. А. Кроленко-Смирягина,

П. А. Александрова, И. М. Клейнер,
А. А. Смирнов, М. А. Курьмин, Л. Л. Мильх,
В. Ф. Диньке, Г. М. Лобарский, М. Г. Строд,
Л. А. Рождественская, Б. А. Кржевский,

Д. А. Еринов, А. В. Бовин,

А. А. Франковский, А. В. Смирнов,

С. С. Мокшальский, А. Л. Слонимский

Фотография М. С. Натпелъбаума.

2 января 1927



В 1924–1926 годах в составе девятнадцатитомника Анри де Ренье были опубликованы «Живое прошлое», «Встречи господина де Брею», «Амфисбена» и «По прихоти короля» в переводах Кузмина и с его вступительными статьями. Помимо упомянутого участия в собрании сочинений Мериме, он перевел также «Жизнь Бетховена» и цитаты из сонетов Микеланджело, включенные в «Жизнь Микеланджело» Ромена Роллана. Вместе с Инн. Оксеновым он перевел биографию Россини, написанную Стендалем.

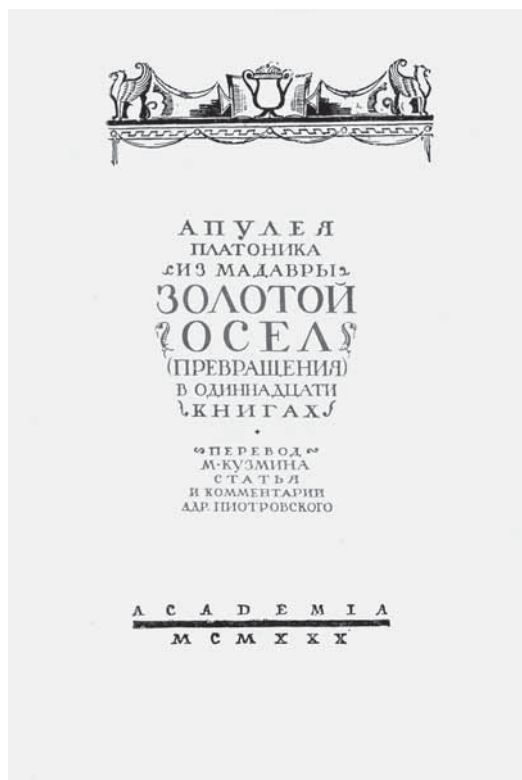
В 1931 году были опубликованы три перевода Кузмина из Гейне (хотя он и писал раньше: «Ведь это из Гейне что-то, А Гейне я не люблю»), а в 1932 и 1933 годах — переводы любимого Гете. Для его полного собрания сочинений, подготовленного тем же самым издательством, Кузмин совместно с С. В. Шервинским перевел «Западно-Восточный диван» и самостоятельно — много стихотворений самых разных периодов*. Об этих переводах выдающийся знаток немецкой литературы А. В. Михайлов писал: «Смысловая значительность перевода 1932 года заключалась еще и в том, что в этом своем эксперименте переводчики-“буквалисты” не просто “надевали на себя цепи”, но, стремясь (по замыслу!) к классической строгости, прежде того поэтически расковывали себя. <...> Тут Гете должен был быть <...> дерзким и откровенным, тонким и грубым, могучим, мощным — властным творцом своей поэзии и самодержавным правителем всей истории поэзии!»**

Особого внимания заслуживают переводы Кузмина из античной литературы. Давно задуманный «Золотой осел» именно в его варианте стал классическим русским Апулеем (довольно продолжительное время печаталась версия перевода под редакцией С. П. Маркиша, внесшего ряд исправлений, однако редакторы последних изданий Апулея предпочли восстановить текст Кузмина почти полностью***). Гораздо менее известен, так как долгое время не перепечатывался, перевод фрагмента из «Илиады» — «Прощание Гектора». В кратком предисловии, помимо обсуждения технических вопросов о ритмике и о стиле, Кузмин выразил свое отношение к переводам вообще: «Для меня же “Илиада” — живой и простой рассказ о племени и людях, все благородство и “царственность” которых заключаются в их органичности, свободе и простоте, как движения полинезийских дикарей. Мне хотелось достигнуть простоты, торжественности и суровой

* См.: Переписка А. Г. Габричевского и М. А. Кузмина: К истории издания юбилейного собрания сочинений И. В. Гете / Вступит. статья, публ. и примеч. Т. А. Лыковой и О. С. Северцевой // Литературное обозрение. 1993, № 11–12.

** Михайлов А. В. «Диван» в русских переводах // Гете Иоганн Вольфганг. Западно-Восточный диван. М., 1988. С. 704.

*** Апулей. Метаморфозы и другие сочинения. М., 1988. В этом издании текст напечатан по изданию 1929 года.

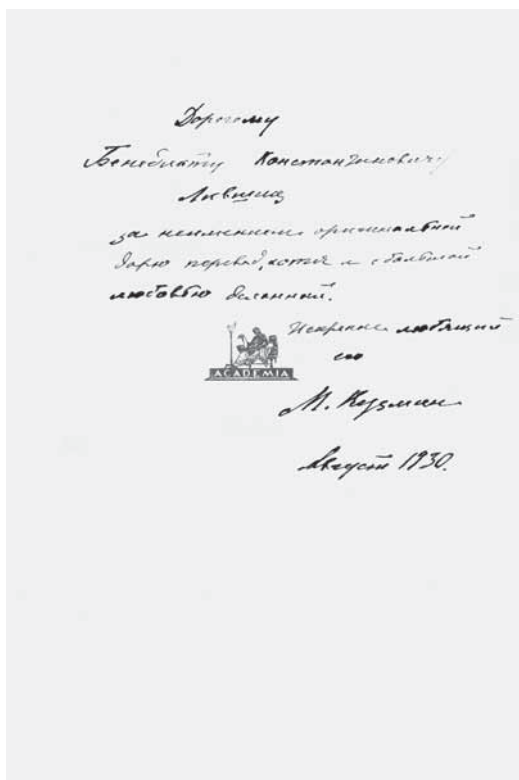


«Золотой осел» Апулея в переводе Михаила Кузмина (2-е изд. Л.: Academia, 1930)
 Титульный лист. Орнаментация С. Пожарского

нежности, достойной этих органических натур»*. Мы не знаем, удалось ли Кузмину перевести еще какие-либо части «Илиады», но можно с уверенностью сказать, что его попытка была гораздо более удачной, чем прочие русские переводы XX века, и стоит пожалеть о том, что она осталась лишь попыткой.

Но едва ли не наибольшее внимание в тридцатые годы Кузмин уделил работе над Шекспиром. В конце двадцатых годов у читателей и издателей сложилось мнение, что существующие переводы устарели и необходимо создать новый корпус шекспировских текстов на русском языке. В 1929 году Ленгиз решил выпустить полное собрание сочинений Шекспира, однако мнения относительно

* Звезда. 1933. № 6. С. 69. Первоначально планировалось, что «Илиада» будет переведена частью прозой (А. И. Пиотровским), частью стихами (Кузмин). Потом и прозаическая часть была передана Кузмину. Однако чем закончилась работа, нам неизвестно.



Дарственная надпись Михаила Кузмина Бенедикту Лившицу на шмуцтитуле второго издания «Золотого осла» Апулея: «Дорогому Бенедикту Константиновичу Лившицу за неимением оригинальной дарю перевод, хотя и с большой любовью сделанный. Искренне любящий его М. Кузмин. Август 1930»

его состава разделились: нужно ли переиздавать классические, существующие еще с XIX века переводы или же необходимо создать новые? Издательство решило пойти на компромисс: заказать четыре новых перевода, затем сравнить их со старыми и после этого прийти к окончательному решению. Анне Радловой был заказан «Отелло», Сергею Соловьеву — «Макбет», Михаилу Лозинскому — «Гамлет», а Кузмину — «Король Лир»*. Работа заняла довольно долгое время, но, когда она была завершена, издательство получило наглядное подтверждение, что новые переводы качественно лучше прежних. В год смерти Кузмина «Academia» выпустила специальное двуязычное издание его перевода «Трагедии о короле Лире», а в том же самом году

* См.: Радлова А. Как я работаю над переводом Шекспира // Литературный современник. 1934. № 3.

перевод этот вошел в пятый том собрания сочинений вместе с радловскими «Отелло» и «Макбетом» (С. М. Соловьев был в 1933 году арестован, поэтому его версия не могла быть напечатана) и «Гамлетом» в переводе Лозинского.

Помимо этого Кузмин перевел еще восемь шекспировских пьес: «Укрощение строптивой», «Два веронца», «Много шуму из ничего» (кузминский вариант заглавия — «Много шуму попусту», «Виндзорские проказницы» (или «Веселые виндзорские кумушки»), «Напрасные усилия любви» (они же — «Бесплодные...»), «Бурю» и две части «Короля Генриха IV» (вместе с В. Морицем). Все они были опубликованы уже посмертно, но Кузмин успел увидеть некоторые пьесы Шекспира в своем переводе на сцене*.

Но для него самого еще более важной была работа над переложениями поэзии Шекспира. Практически всю жизнь он любил его сонеты. Еще в юности он писал к ним музыку, а с 1917 года начал пытаться переводить и занимался этим до самой смерти. В марте 1931-го А. А. Смирнов включил в планы «Academia» издание полного собрания поэтических произведений Шекспира в переводе Кузмина. Известно, что он работал над переводом очень интенсивно, но ни одного фрагмента нам, к глубокому сожалению, неизвестно. По рассказам друзей, он успел перевести сто один сонет, и существовали не только черновики, но и беловые рукописи. Один из друзей поэта вспоминал: «Я, разбирая его наследство, нашел рукопись черновую и, взяв текст Шекспира, начал восстанавливать текст. Почерк у М. А. был ужасный, скоропись читалась плохо, но не успел я восстановить текст, как нашлась беловая рукопись <...> Переводил М. А. очень точно, многие сонеты были переведены великолепно, но часто, желая вместить как можно больше подлинника в перевод, М. А. писал невразумительные стихи, которые понять было просто невозможно».

В архиве издательства сохранился его перевод байроновского «Дон Жуана», также сделанный в тридцатые годы**, были опубликованы переводы французских и латинских стихотворений Третьяковского... Однако собирание и изучение этих переводов Кузмина — дело будущего, и, возможно, будущего отдаленного, так как далеко не все они являются высокой поэзией, а нередко испорчены постоянной спешкой.

Так же мало, как мы знаем о творчестве Кузмина в тридцатые годы, мы знаем и о его жизни. По воспоминаниям тех, кто был с ним знаком, к старости он, никогда не бывший красивым, сделался «почти карикатурным». Казалось, что у него вообще нет туловища, только тоненькие ноги («как пруттики») и огромная голова со знаменитыми сияющими глазами. В. Н. Петров писал: «Если бы удалось хоть на

* Подробнее см.: Шекспир в переводах Михаила Кузмина. М., 1990.

** См.: *Гаспаров М. Л.* Неизвестные русские переводы байроновского «Дон Жуана» // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1988. Т. 47, № 4. С. 350–367. Ср. также письма, приведенные в комментарии Г. А. Морева (*Дн-34*. С. 347–348).

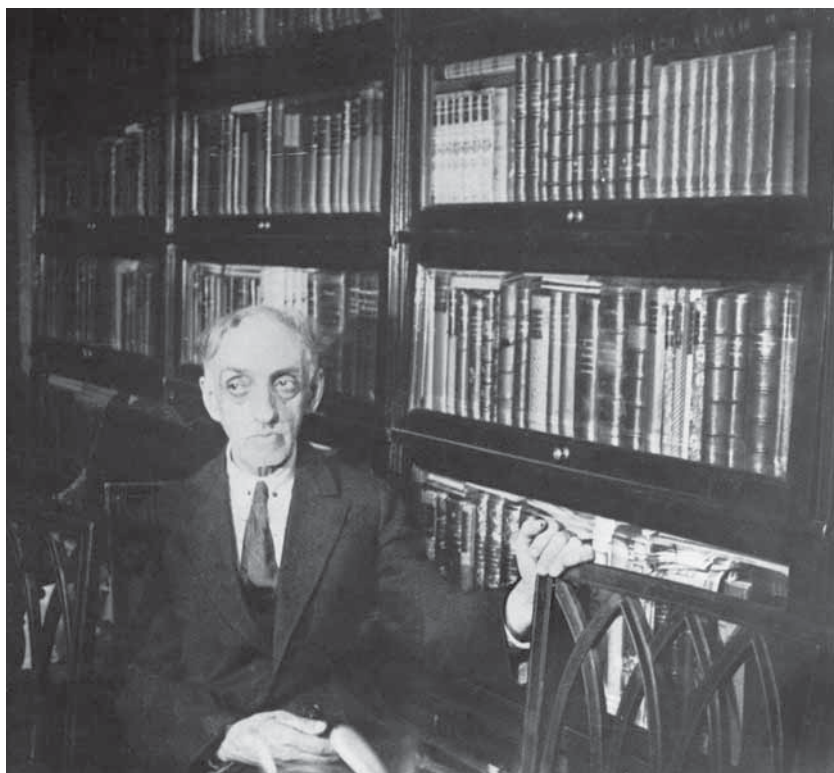


Михаил Кузмин и Николай Акимов
7 апреля 1930

минуту отвлечься от очарования, которое так непобедимо действовало на всех, кто знал Михаила Алексеевича, то, пожалуй, можно было бы сказать, что он выглядит старше своих лет. Его матово-смуглое лицо казалось пожелтевшим и высохшим. Седые волосы, зачесанные на лоб, не закрывали лысины. Огромные глаза под седыми бровями тонули в глубокой сетке морщин. <...> А если доверять сохранившимся любительским фотографиям, то может создаться впечатление, что Кузмин — это маленький худенький старичок с большими глазами и крупным горбатым носом. Но это впечатление ложно. Фотографии ошибаются — даже не потому, что объектив видит не так, как глаз человека, а потому, что аппарат не поддается очарованию. А здесь все решалось именно силой очарования. Слова “старик” или “старичок” так несовместимы с обликом Кузмина, что, наверное, никому не приходили в голову. Михаил Алексеевич был настолько непохож на других людей, что не подпадал под типовые определения»*.

Как и прежде, Юркун с матерью и Кузмин жили в двух комнатах большой коммунальной квартиры, выразительное описание которой оставил тот же Петров: «Кроме Кузмина и его близких, в ней жило многолюдное и многодетное еврейское семейство, члены

* *Петров В.* Калиостро: Воспоминания и размышления о М. А. Кузмине. С. 88–89. Ср. также описания внешности Кузмина 1930-х годов: *Ди-34*. С. 16–17 (в статье Г. А. Морева).



Михаил Кузмин
В квартире А. Кроленко (?). 1929 (?)

которого носили две разные фамилии: одни были Шпитальники, другие — Черномордики. Иногда к телефону, висевшему в прихожей, выползала тучная пожилая еврейка, должно быть, глуховатая, и громко кричала в трубку: “Говорит старуха Черномордик!” <...> А однажды Кузмин услышал тихое пение за соседними дверями. Пели дети, должно быть, вставши в круг и взявшись за руки: “Мы Шпиталь-ники, мы Шпи-тальники!” Кузмин находил, что с их стороны это — акт самоутверждения перед лицом действительности. Также жил там косноязычный толстый человек по фамилии Пипкин. Он почему-то просил соседей, чтобы его называли Юрием Михайловичем, хотя на самом деле имел какое-то совсем другое, еврейское, имя и отчество. <...> Кузмин вместе с Юрием Ивановичем Юркуном занимал две комнаты с окнами во двор. Она из них была проходной — та самая, где работал Михаил Алексеевич и где главным образом шла жизнь. Хозяева там писали, рисовали, музицировали. Там принимали гостей. Шпитальники, Пипкин, Веселидзе и Черномордики иногда проходили мимо них на кухню. Во второй

комнате скрывалась старушка Вероника Карловна, мать Юркуна. Гости туда не допускались»*. Немало уточнений к этим воспоминаниям находим в недавней статье: «старуху Черномордик» звали Фейгой Ицковной, имя Пипкина — Бенциан Эльевич, помимо них в квартире жило семейство Талисайненов (муж, жена и сын), молодая супружеская пара по фамилии Каплун, а фамилией Веселидзе Кузмин (а вслед за ним Петров) наделил студентку Версаладзе**.

Именно в этой многонаселенной квартире Кузмин провел все последние годы жизни, хотя время от времени ему удавалось получить путевку куда-нибудь в санаторий, как летом 1934 и 1935 годов, когда он жил в Царском (тогда Детском) Селе. Но чаще он лежал в больницах. Так, в декабре 1934-го он попал в больницу очередной раз и пробыл там с небольшим перерывом до марта 1935 года. По загадочным стечениям обстоятельств он уцелел в кровавых мясорубках тридцатых годов. «Кировский поток» его не коснулся (не пребывание ли в больнице спасло?), преследования гомосексуалистов, начавшиеся в 1934 году, также миновали***, а до ежовщины и всего последующего он не дожид.

При этом стоит отметить, что Кузмин постоянно находился в поле зрения тайной полиции, особенно после встречи в частной компании со знаменитым немецким сексологом Магнусом Гиршфельдом, которого Кузмин в дневнике называл «апологетом и столпом гомосексуализма». А в 1931 году гром грянул в непосредственном окружении Кузмина: 13 сентября в их квартире состоялся обыск, причем ряд материалов, как самого Кузмина, так и Юркуна, был изъят. А 31 сентября Юркуна вызвали в ГПУ и заставили подписать обязательство о сотрудничестве, о чем он долго молчал, а когда признался — Кузмин ринулся в Москву и после бесед с Л. Ю. и О. М. Бриками, а также возглавлявшим тогда ГПУ давним знакомым — В. Р. Менжинским обязательство было отменено. И все же вряд ли могут быть сомнения, что все последующее время, до самой смерти Кузмин находился «под колпаком».

Но по-прежнему, как в двадцатые, так и в тридцатые годы в комнатах Кузмина и Юркуна собирались люди, надолго сохранившие

* *Петров В.* Калностро... С. 81–82.

** *Евдокимов Е. В.* О соседях Михаила Кузмина по коммунальной квартире// Пятые Петровские чтения. СПб., 2004. С. 235–238.

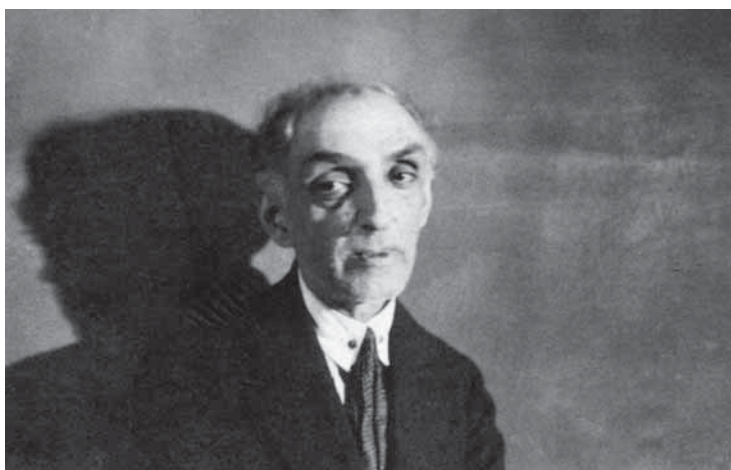
*** Г. А. Морев, кажется, справедливо толкует фразу Кузмина из письма к В. В. Шкваркину: «У меня (вероятно, за старостию лет) обошлось в этом отношении благополучно» (Новый журнал. 1991. Кн. 183. С. 360) как фиксацию избавления от более чем возможных неприятностей. И вряд ли случайно О. Н. Арбенина в набросках воспоминаний о Кузмине так настойчиво повторяет: «Я никогда в жизни не видала и не слыхала ничего непристойного ни в поведении, ни в словах (в жизни) М. Ал. <...> И кто бывал у М. А.? Люди, совершенно приличные с точки зрения гомосекс. <...> Я могу удостоверить, что ничего неприличного я не только в “действии”, но и в словах не видала» (*Ди-34*. С. 152).

воспоминания о них. Единственным источником их дохода были весьма нерегулярные заработки Кузмина. Вероника Карловна занималась хозяйством, а Юркун, как правило, первую половину дня ходил по букинистическим магазинам и покупал старые журналы, особенно шестидесятых, семидесятых и восьмидесятых годов XIX века, из которых потом вырезал иллюстрации, тщательно рассортировывал их и раскладывал по разным папкам. Часть этих папок сохранилась и демонстрировалась на выставке работ Юркуна в мае-июне 1990 года в музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме. Затем он садился работать — писать или рисовать. Те, кто запомнил встречи с ним, рассказывали: «Говорил крайне непонятно, во всяком случае, понять было трудно». Даже Арбенина писала: «У Юры было потрясающее количество идей — и сюжетов, — но он создавал мало, т. е. писал много, но все это было раскидано на клочках, и вся его литературная (и философская) система и работа сгорела — а я слишком мало смыслю в философии; я не слишком поняла слова Г<умилева> о беспечном зверьке (?), Пикассо, идолах чернокожих и... бессмертии, — как недопонимала Юрины рассуждения...»* О своем искусстве Юркун, кажется, был самого высокого мнения. В тех же воспоминаниях Арбениной находим (подтверждаемое и другими источниками) показательное утверждение: «...Юра признавался мне, что обижался до слез в юности (после стал спокойнее) на Кузмина, который (гениально, как Моцарт, — говорил Юра) крал, где плохо лежит, чужие сюжеты и идеи и претворял их — по-своему, совершенно иначе, — но срезая на корню интерес к “первоисточнику” идеи мастерством своего изложения и сюжета»**. Мы знаем очень немногое из прозы Юркуна послереволюционного периода (и последние дошедшие до нас произведения были опубликованы в 1923 г.), но, кажется, они не свидетельствуют о том, что это было творчество столь уж высокого уровня. Несколько более интересны его «картинки», о которых Арбенина писала с неподдельной нежностью: «Живопись его — в эфире и эфирна, будто вовсе невесома: игра зайчиков, переливы радужных брызг, веселые, весенние миражи, танцующие — гротесковые или лирические — воплощенные в фигурок, чувства человеческие, сматериализовавшиеся в вербных чертиков — “мечты управхоза”, — в современных нимф — “мечты художника”, — огромный светлый рой очень реальных нереальных существ, которых никак нельзя назвать “нечистью”, потому что они по сверхземному чисты и, несмотря на вечные плутни и будни, почти непорочны»***. Даже на фоне Кузмина Юркун не терялся. Со слов отца нам передавала дочь поэта и переводчика М. М. Бамдаса, часто бывавшего у Кузмина, его непреходящее

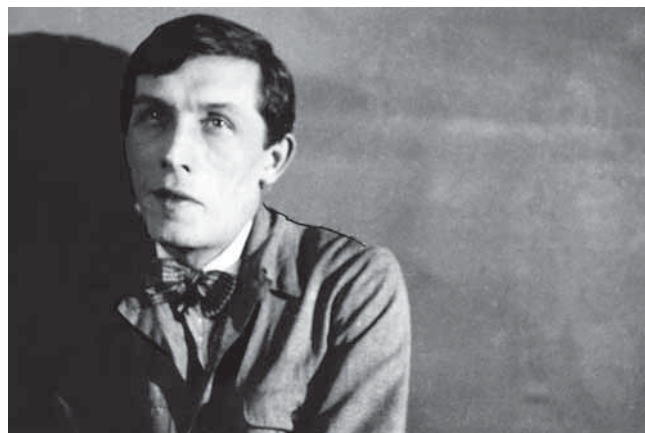
* Дн-34. С. 160.

** Там же.

*** Там же. С. 162.



Михаил Кузмин
1930



Юрий Юркун
1930



Ольга Гильдебрандт-Арбенина
1930

восхищение обществом этих двух людей, друг друга дополнявших. С годами Юркун почти не менялся, оправдывая данное ему Кузминым прозвище «Дориан». Разве что фотографии самых последних лет показывают его сильно постаревшим.

Жизнь Кузмина была подчинена строгому расписанию. Он вставал в восемь часов и после легкого завтрака работал, читал и играл на слегка расстроенном, чтобы напоминать по звучанию клавишин, пианино до пяти часов. Только после этого он начинал принимать посетителей. К нему приходили писатели и художники всякого рода: критики, переводчики, оперные и опереточные певцы, актеры и актрисы, ученые. Со многими он издавна дружил, однако принимал и молодых людей, которых приводили к нему друзья. Покойный ленинградский критик и специалист по немецкой литературе Н. Я. Берковский, знакомый со многими самыми знаменитыми русскими писателями XX века, рассказывал, что он никогда не знал более поразительного собеседника, чем Кузмин. Другой его знакомый говорил, что, по его мнению, секрет блестящих бесед Кузмина заключался не в глубокой его образованности, а в сочетании необыкновенной эрудиции с глубокой интуицией, помогавшем ему все понимать очень тонко, видеть все несовершенства и, что важнее всего, быть в состоянии помочь их исправить. Именно благодаря этому качеству Кузмин столь благожелательно и терпеливо обсуждал те произведения, которые ему приносили молодые писатели. Берковский вспоминал, что ему никогда больше не приходилось общаться со знаменитым человеком, менее эгоистичным в общении с другими людьми.

Впрочем, мнения об эрудиции Кузмина могли быть разными. Так, Петров рассказывает, что «его эрудиция была <...> в равной степени свободна и от тупого приват-доцентского педантизма и от дилетантского верхоглядства. Она казалась такой же естественной и непринужденной, как все в Кузмине. Ему было легко и радостно знать и помнить то, что он любит»*. Но как бы ее ни расценивать, ясно, что для поколения молодых людей тридцатых годов, в значительной степени уже утративших культуру, накопленную Россией к началу XX века, беседы с Кузминым были настоящим пиршеством ума.

Былой обитатель «башни» Иванова теперь отчасти превратил свои комнаты в место подобных же встреч. И вряд ли случайно он регулярно вспоминает Иванова, «башню» и многое, с ними связанное. Так, 19 марта 1928 года он записывает в дневнике:

«Скалдин мне сообщил новости о Вячеславе, будто издалека, из прекрасной какой-то жизни. Он давным-давно не занимает никакого места в торгпредстве. Он при Павийском университете, прежде преподавал англ<ийский> яз<ык>, теперь немец<кую> лит<ературу>

* Петров В. Калиостро: Воспоминания и размышления о М. А. Кузмине. С. 101.



Юрий Юркун (?)
Рисунок Михаила Кузмина.
1930-е (?)



Юрий Юркун (?)
Рисунок Михаила Кузмина.
1930-е (?)



Михаил Кузмин
Автопортрет (?).
1930-е (?)

(о Гете итальянцам!). Перешел в католичество, и Лидия перешла. Вяч<еслав> даже, кажется, тайно постригся в какой-то орден. Лидия композиторша, печатается, исполняется, имеет успех. Сын (ему теперь 16 л<ет>) от Веры был красивый, одаренный в музыке ребенок. На пароходе, еще на Кавказе, отдавали ему пальцы на руке и туберкулез. Не может не только заниматься скрипкой и пением, но даже из иезуитского колледжа его пришлось взять. Так Вяч<еслав> между детьми, книгами, катит дни к смерти, очень, наверное, не близкой еще. Для таких последних дней нет места лучше Италии».

А в дневнике 1934 года один из длительно развивающихся сюжетов (на его подробности мы уже не раз ссылались ранее) озаглавлен «Башня». Только встречи у Кузмина были гораздо более интимными и никак не подчеркивали главенство хозяина. Большинство посетителей, конечно, приходили выслушать мнение Кузмина о литературе, музыке, живописи, насладиться бесконечными рассказами о прошлом или музыкой Моцарта, Дебюсси или Шуберта*. Кузмин отказывался быть центром внимания и с равным интересом выслушивал своих гостей, как постоянных посетителей, так и совсем молодых и неизвестных. Беседы проходили за бутылкой рейнского или мозельского вина (пока их еще можно было достать) или просто за самоваром, возле которого сидел сам Кузмин и разливал чай. Еду (особенно сладости) гости старались приносить с собой. Мы знаем некоторых из собеседников Кузмина этого времени. Среди них были люди уже забытые: не только писатели, артисты, музыканты, художники, но и, скажем, «барахольщики», как их называет Арбенина. В ее мемуарах и находится едва ли не наиболее подробный список посетителей. Из него выделим (помимо В. Н. Петрова, на чьи мемуары мы много раз ссылались) переводчика И. А. Лихачева и поэта, прозаика, филолога-классика А. Н. Егунова.

Они были интересны и сами по себе**, но особенную и мало с чем сравнимую роль сыграли в осознании той роли, которую Кузмин имел для культуры 1930-х годов. Они словно транслировали его мнения, идеи, представления в культурную среду 1960–1970-х. Мало того, Лихачев, обладавший блестящей памятью, запомнил несколько стихотворений Кузмина, которые были опубликованы с явными или неявными ссылками на него.

Но беседы, о которых мы говорим, были, конечно, ценны не только для гостей Кузмина, но и для него самого: благодаря им он более

* О музыкальных вкусах позднего Кузмина см.: *Дн-34*. С. 104, 128 и др.

** См. воспоминания об обоих: *Никольская Т. Л.* Авангард и окрестности. СПб., 2002. С. 249–268. О первом см. также: Из писем И. А. Лихачева / Публ. Д. Дубницкого // *Звезда*. 2006. № 6. О втором — материалы, собранные в кн.: *Николев А. (А. Н. Егунов)*. Собрание произведений / Под ред. Г. Морева и В. Сомскова. Wien, 1993 (*Wiener slawistischer almanach*. Sbd. 35).



Михаил Кузмин в квартире Арбениных
*Слева направо: неизвестное лицо, Юрий Юрков,
 неизвестное лицо, Михаил Кузмин, неизвестное лицо, Алексей Савинов (?),
 Ольга Гильдебрандт-Арбенина, Дмитрий Митрохин (?), Наталья Султанова (?),
 Глафира Панова-Арбенина.
 Начало 1930-х*

или менее регулярно мог получать сведения о том, что возникало нового в культурной жизни СССР и Запада. До конца жизни — и это поражало его посетителей — он с интересом встречал все новое, жадно выслушивал сведения об этом и старался ничего не отвергать. Он помнил свое прошлое и бывших друзей, часто о них рассказывал, но отказывался жить только прошлым, как бы ни была ему отвратительна жизнь вокруг. Он все реже и реже (и не только из-за болезни) выходил из дома, но в тех случаях, когда все-таки оказывался на улице, его видели в обтрепанной старомодной одежде, окруженным группами молодых людей, слушавших его так, как если бы он был пророком.

Он очень много читал, причем в круг чтения входила литература классическая и современная, русская и зарубежная. Добывать эмигрантскую литературу становилось с каждым годом все труднее, но Кузмин очень интересовался ею, особенно творчеством Ремизова.

Если читатель помнит, у нас есть свидетельство о том, что было особенно дорого Кузмину, относящееся к 1907 году. В воспоминаниях В. Н. Петрова сделана попытка представить круг чтения и читательских (а отчасти и художественных) интересов Кузмина тридцатых годов. Понимая, что впечатления знакомого, причем вовсе не самого близкого, не могут считаться абсолютным свидетельством,

приведем главнейшее из этого списка, чтобы хотя бы приблизительно представить себе разницу (и в то же время сходство) вкусов Кузмина с интервалом в четверть века. «Основу его образованности составляло знание античности, освобожденной от всего школьного и академического, воспринятой, быть может, через Ницше — хоть Михаил Алексеевич и не любил его — и, в первую очередь, через большую немецкую филологию. Книгу Эрвина Родэ “Die Psyche” Кузмин читал постоянно — чаще, чем Священное Писание, по собственным его словам. Почти минуя Средневековье, в котором его привлекали только отзвуки античного мира, вроде апокрифических повестей об Александре Македонском, интересы Кузмина обращались к итальянскому Возрождению, особенно к Флоренции кватроченто с ее замечательными новеллистами и великими художниками: Боттичелли и молодым Микеланджело. <...> От итальянского Возрождения внимание Кузмина устремлялось к елизаветинской Англии с ее великой драматургией; далее к Венеции XVIII века с *commedia dell’arte*, волшебными сказками Гоцци и бытовым театром Гольдони; еще далее — к XVIII веку в дореволюционной Франции, к Ватто, аббату Прево и Казотту, и, наконец, к немецкому *Sturm und Drang*’у и эпохе Гете. В этом широком и сложном духовном мире русский элемент занимал сравнительно небольшое место и выпадал на более поздние эпохи. К образам и темам допетровской Руси и, в частности, к древнерусской иконе и литературе Кузмин прикоснулся когда-то через старообрядчество, с которым сблизился в годы молодости. Потом этот интерес ослабел и сменился, в конце концов, равнодушием. <...> В культуре XIX века Кузмин особенно любил уже названного мною Гофмана, а также Диккенса, Бальзака, Пушкина, Достоевского и Лескова. <...> Современную западную литературу в тридцатые годы знали мало <...> Правда, имена Джойса и Пруста иногда мелькали в газетной полемике. В. О. Стенич переводил Джойса, но я не помню, чтобы Михаил Алексеевич когда-нибудь упоминал это имя*. Об Олдосе Хаксли он говорил с уважением. Меня удивил его отзыв о Прусте. Кузмин сказал, что проза “Поисков утраченного времени” кажется ему слишком совершенной и недостаточно живой. <...> Позже отзывы Михаила Алексеевича совершенно переменились. <...> Самым любимым из новых французов был для него Жироду. Я думаю, что он привлекал Кузмина своей таинственностью и поэтичностью. Однако мне представляется, что чтение французских авторов было для Михаила Алексеевича не более чем развлечением. По-настоящему были важны для него только немцы и австрийцы. Кафку, кажется, он не знал, а особенно любил Густава Мейринка, впрочем, не “Голем”,

* В дневнике Кузмина есть запись об интересе к Джойсу, относящаяся еще к 1923 году.



Юрий Юркун, Ольга Гильдебрандт-Арбенина,
Константин Козьмин, Михаил Кузмин
Начало 1930-х



Михаил Кузмин в группе
*В центре — Михаил Кузмин, справа — Юрий Юркун, Сергей Спасский и
Ольга Гильдебрандт-Арбенина, слева — Фредерика Наппельбаум (Миллер),
Константин Козьмин, Софья Спасская-Каплун. Начало 1930-х (?)*



Михаил Кузмин в квартире Арбениных
Начало 1930-х. Слева направо: Михаил Кузмин, Ольга Черемшанова,
Наталья Султанова, Юрий Юржун, Ольга Гильдебрандт-Арбенина,
Лев Раков (?), Глафира Панова-Арбенина, неизвестное лицо

которого все читали в двадцатых годах, а другой роман, никогда не издававшийся по-русски — “Ангел западного окна”. Я часто слышал от Михаила Алексеевича, что в течение всей жизни, никогда не разочаровываясь, он любил то, что полюбил в детстве — Пушкина, Гете, “Илиаду” и “Одиссею”, исторические хроники Шекспира»*. Некоторые коррективы в этот список вносит О. Н. Арбенина: «О стихах: Пушкин — Батюшков — не слишком Лермонтов и даже Тютчев; из писателей — Лесков, Достоевский, Гоголь; — Диккенс (больше Теккерея), Шекспир, конечно, и Гете, — Гофман <...>, д’Аннунцио, Уайльд (больше Шоу), — одно время Ренье (потом ослабел), так же и Франс (сильно, но со спадом), — немцы — Верфель? — Очень роман “Голем”. — Считал талантливым Введенского (больше Хармса), не слишком [...], — ** Пастернака (особенно проза), — но как будто не клюнул на обожяемого Пастернаком Рильке. К Блоку относился прохладно, хотя не судил! Вячеслава <Иванова> в свое время, верно, любил, — но после пошли контры. Хорошо — к Ремизову и к (даже) Зощенко; к Сологубу. Стали нравиться первые вещи Хемингуэя»***. Еще несколько любопытных подробностей добавлял Н. И. Харджиев: «Его все считали “западником”, а он весьма саркастически относился к отечественным снобам, замороженным звуковой магией иностранных имен: — Поль Валери скучен — ухудшенное издание

* Петров В. Калиостро: Воспоминания и размышления о М. А. Кузмине. С. 98–101.

** Пропуск в тексте.

*** Дн-34. С. 150–151.



Михаил Кузмин в квартире Арбениных
*Слева направо: Елена Кришжановская-Козьмина, Ольга Гильдебрандт-Арбенина,
Алексей Савинов (?), Ольга Черемшанова (?), Татьяна Саламатина,
Юрий Юркун, Андрей Гоголицын, Константин Козьмин, Михаил Кузмин,
Екатерина Чернова, Наталья Султанова, Глафира Панова-Арбенина.
Фотография Ю. Бахрушина. 8 декабря 1933*

Леконта де Лиля. Поль Фор — французский Аполлон Коринфский.
<...> Кузмин был, вероятно, единственным в нашей стране знатоком поэзии Джона Донна, которого в беседе со мной сопоставлял с Борисом Пастернаком»*.

* Харджиев Н. И. Статьи об авангарде: В 2 т. М., 1997. [Т.] 1. С. 356.

Михаил Кузмин
в квартире Арбениных
Слева направо:
Михаил Кузмин,
Константин Козьмин,
Андрей Гоголицын,
Ольга Гильдебрандт-Арбенина,
Юрий Юржун,
Ольга Черемшанова,
Елена Кришжановская-Козьмина,
Татьяна Саламатина (?),
Екатерина Чернова,
неизвестное лицо,
крайняя справа —
Глафира Панова-Арбенина.
Фотография А. Савинова.
8 января 1933



Погруженный в чтение и переживание своего и чужого искусства, занятый поденной работой, Кузмин, по словам знавших его, мало интересовался политикой, хотя, например, обстоятельства убийства Кирова он обсуждал с интересом*. Но вряд ли в последние годы жизни Кузмин вполне отдавал себе отчет, какие страшные события ждут страну, в которой он живет.

К середине тридцатых годов его здоровье, подорванное постоянной чрезмерной работой и плохим питанием, быстро ухудшалось. Его потрясла безвременная смерть Константина Вагинова в 1934 году, в неполных тридцать пять лет. Он считал Вагинова самым талантливым из молодых ленинградских писателей и его смерть воспринял как непоправимую потерю для всей русской литературы. Сам Кузмин не любил ходить по врачам, но все же был вынужден к ним обратиться. Несколько специалистов поставили один и тот же диагноз: *angina pectoris*, грудная жаба**. Ему сказали, что сделать ничего невозможно и вряд ли он проживет больше двух лет. Это предсказание он воспринял стоически и продолжал тот же самый образ жизни, стараясь не показать друзьям, что известие сколько-нибудь его тронуло. В дневнике 1934 года описано несколько припадков с потерей сознания, когда казалось, что можно уже и не очнуться.

За полтора года до смерти он записал: «Всю жизнь я был верующим, а как дело дошло до старости и смерти, так эту веру потерял. Засох и закрылся. Как будто обиделся, что вера не спасает меня от фактической смерти. Веру в бога я [не] потерял, но очень неопределенно и бесформенно, веры в чудо и в силу молитв я не потерял, но это больше относится к вере в человеческие неисследованные силы, веры в христианскую мифологию, в святых, в обряды я не потерял, но будто далеко от них уехал в далекий, чужой и скучный город. <...> Я потерял веру в личное бессмертие души — а это в данном вопросе о смерти самое важное. <...> Опять, это только по отношению к себе. Для других я верю в это бессмертие, даже представляю его себе местным, кладбищенским, покойницким. <...> Для себя же нет. Почему? У меня даже сейчас мелькнуло сомнение в моем неверии. К тому же я знаю, что (не смейтесь), если бы, смотря на облака перед закатом, какой-нибудь человек, которому бы я очень доверял и которого бы любил, стал говорить мне о том, что душа бессмертна, я бы сейчас же поверил. Или если бы хор запел на музыку Моцарта, масонские слова о бессмертии. Только чтобы не было морали. И я бы плакал, плакал, плакал, плакал до полного изнеможения, до полного извержения слезы текли бы, как семя при совокуплении. <...> Да, но где же взять и хора Моцарта, и масонские слова, и сад с вечерними

* Довольно сдержанная реакция на события — *Дн-34*. С. 133–134.

** См., например, письмо Кузмина проф. М. Д. Тушинскому (Новый журнал. 1991. Кн. 183. С. 362).



Юрий Юркун в квартире на улице Рылеева
1935–1936

облаками, а главное, такого человека, которому бы я верил? Слезы-то, те найдутся*». Кто знает, может быть, в последние минуты перед смертью он и почувствовал такое облегчение?

Как и предсказывали доктора, состояние его здоровья стремительно ухудшалось. В феврале 1936 года его в очередной раз** положили в больницу. По рассказу Ахматовой, подтвержденному и другими, первое время он лежал, как это и водится, в коридоре, где

* Дн-34. С. 103.

** См.: «Зачем-то считал, сколько раз я был в больнице — 6 раз», причем три раза этой весной...» (Там же. С. 62). К концу 1934 года он попал в больницу еще раз.

сразу простудился, простуда перешла в воспаление легких, и 1 марта 1936 года Кузмин умер.

Через два месяца после его смерти Ю. Юркун писал старым друзьям, В. А. Милашевскому и Е. В. Терлецкой: «Михаил Алексеевич умер исключительно гармонически всему своему существу: легко, изящно, весело, почти празднично... Он четыре часа в день первого марта разговаривал со мной о самых непринужденных и легких вещах; о балете больше всего. Никакого страдания, даже в агонии, которая продолжалась минут двадцать. Дня за четыре до своей смерти он выздоровел и провожал меня по коридорам больницы, обдумывая поездку по Волге, летом, пригласил Ольгу Николаевну <Арбенину> и меня... Потом внезапно налетевший грипп, перешедший в воспаление легких, разом перерешил все. В течение всей своей жизни в своем творчестве и, в частности, в стихах, он как никто в мировой литературе преодолел и изжил смерть. И, м<ожет> б<ыть>, поэтому в последних его минутах не было ничего трагического... По-детски чисто, просто и легко, свято он перешел в другую жизнь, здесь тело его потухло, как лампочка, из которой разом выключили через штепсель всю энергию. Но он сам, вечно живой, спокойно простился со мной на полуфразе — какая-то исключительная доверчивость была и в его, и в моем прощании. Похоронили его на Волковом, на Литераторских мостках, недалеко от его любимого писателя Лескова и в недалеке от проф. Павлова, в воздушной беседке-часовенке, насквозь прозрачной, похожей на птичник...»*

Про похороны Кузмина писали многие, и мы приведем не одно свидетельство, потому что все видели в них какие-то важные стороны, не бросавшиеся в глаза другим. Самый большой и подробный отчет оставил в своих мемуарах литератор И. М. Басалаев.

«Март 1936 г. Хоронили Михаила Кузмина. Последнее время он недомогал. Желтел. Худел. Глаза ввалились. Еще ниже опустились выпуклые веки. Его положили в больницу. Через месяц он умер. Оттуда его и выносили. Это больница на Литейном, бывшая Ольденбурга — теперь имени Жертв революции.

Зимний день. Серый мокрый снег. Жиденький оркестр в милейских шинелях и штатских пальто, набранный наспех Союзом писателей. Перед воротами больницы человек сорок друзей и знакомых. Все молчаливы.

Вынесли гроб. Как всегда, суетясь, поставили на катафалк, обставили горшочками цветов.

Шли по Литейному, потом по Невскому, по Лиговке, к Обводному. Крупный мокрый снег падал на открытый катафалк. Оркестр играл нестройно что-то незапоминающееся, все время было слышно

* МРК. С. 242–243.



Михаил Кузмин
1935–1936



Михаил Кузмин и Юрий Юркун
1935–1936

только одну трубу. На Волково кладбище пробирались по узким грязным переулочкам. Почему-то большая улица была закрыта — может быть, из-за ремонта или строительства. Слева шли заборы и деревянные дома, справа — зимний в снегу канал. Навстречу по узкой дороге ехала большая неуклюжая телега. Возница в желтом кожаном полшубке, идя возле лошади, во весь голос кричал на похоронную процессию русские слова, страшные и обидные. <...>

Всю длинную дорогу шли пешком, вели разговоры о своем, житейском, вполголоса — как всегда на похоронах. Он лежал заколоченный и, как всю свою жизнь — мирный, скромный, тихий. Прислушивался и, наверно, улыбался в темноте всезнающей и всепонимающей улыбкой. Он любил жизнь, людей, их суету, праздники и будни. Не умел долго сердиться. Ему нравилось ходить в гости. В гостях пить чай, болтать, ахая и сокрушаясь или смеясь и иронизируя; расспрашивал молодежь о ее жизни, любовно заглядывая в глаза, как старик, вспоминая своей молодость. Но никогда не сливался с окружающими. Всегда оставался самим собой, верный своим вкусам и сердцу, влечениям и мыслям. Если рассказывал о себе — то простодушно, наивно и откровенно.

Рассказал однажды, как любит читать Лескова: “Прочту всего — начинаю с начала, и так из года в год”.

На улице носил очки. Близорук. “Только по лестнице, — говорил он, — не умею спускаться в стеклах — спотыкаюсь”. Носил шляпу и темное короткое пальто. Выходя из дому, собирался обычно долго, хлопотливо, как женщина. Уже одевшись, целовал в губы своего друга. Высокого. Большелицевого. С серыми глазами — развязными и неумными. Михаил Алексеевич работал над воспитанием друга долго и упорно. Он был прилежный воспитатель, заботливый старый друг. Учил писать того романы. Кажется, одна книга увидела свет. Тот и рисует — это сплошь эрос, нарочитая беглость рисунка. В его альбомах вырезки из журналов на эти же темы.

В их общей комнате было все, как у женщин: зеркала, туалет, мягкая мебель, на туалете пудреницы, флаконы, коробочки, бонбоньерки, ножички, губные и гримировальные карандаши. Полунарядно. Разбросанно. Пестро.

В столовой — овальный стол без скатерти, шкаф с книгами, на стенах картины без рам. Над столом электрическая лампа. Неуютно, но привычно. Толстая неуклюжая женщина — молчаливая эстонка в головном платке по-деревенски — вносит самовар. А чай разливает сам хозяин. Это все еще к 1926 году.

Теперь квартира все та же. Только нет гостеприимного хозяина, чуткого и внимательного, заботливого. Ушел он тихо и незаметно, как будто в гости.

Однажды он вспомнил. Гумилев рассказал ему о новой поэтессе — Анне Ахматовой. Потом познакомил. Она читала стихи. “Длинные

стихи, — рассказывал Михаил Алексеевич, — и все одно и то же: поднимаюсь на гору да поднимаюсь”. Он вспоминает это весело и как бы мысленно разводя руками перед современной Ахматовой. И в голосе его нежность к ней и любовь. <...>

Дошли до Волкова, и катафалк свернул налево — на Лютеранское. Там вдруг выяснилась ошибка — возвратились на Волково.

Еще не верилось в его смерть. У раскрытой могилы торопились говорить о будущем, о его месте, которое ему принадлежит в будущих поколениях поэтов.

Выступал Виссарион Саянов. Говорил о “клартэ” поэзии Кузьмина, о высоком чувстве поэта, о ясности и классицизме в его стихах. Говорил Михаил Фроман — о человеке, о чуткости и изяществе его. Всеволод Рождественский сказал: “Мы хороним сегодня последнего символиста”. Выступило человек пять. Последним — его друг. Рассказал о последних днях поэта дома и в больнице. Рассказывал, как свой домашний человек. Надо ли это было или нет — никто не знал. Поэт он был со своим лицом. Его не спутаешь ни с кем.

Хоронили недалеко от Литераторских мостков, но в стороне от знаменитых могил, где надо одной из аллей висела дощечка: “Писательский заповедник”. Чья-то грустная выдумка!

Опять шел влажный пышный снег. С деревьев падали крупные капли.

Белое кладбище. Черные железные вычурные кресты, завитые решетки. Черно-белая гамма. Загородная тишина. В чистом воздухе далеко слышно каждое слово, каждый звук.

Опустили. Зарыли. Насыпали холм. Потоптались немного. И ушли. Промерзшие, мокрые, шли к трамваям быстро, оживленно.

А Кузьмин умер.

И “В оркестре пело раненое море”, — так он писал когда-то»*.

А вот еще описание похорон Кузьмина, сделанное сразу после них в виде частного письма к одному из верных хранителей памяти о русских «подземных классиках» — поэту и литературоведу Е. Я. Архипову:

«...к тем “милым спутникам”, о коих Жуковский завещал нам вспоминать без тоски, с нежной благодарностью, присоединился теперь и Михаил Алексеевич Кузьмин.

Вы хотите, чтобы я написал Вам о его последних днях...

У М. А. было больное сердце. За последние годы у него бывали — то чаще, то реже — жестокие припадки. В конце января очередной припадок заставил его лечь в больницу (б. Мариинская больница на Литейном пр.). Здесь навестил я его 23-го февраля. Он заразился

* *Басалаев И.* Записки для себя / Предисл. А. И. Павловского, публ. Е. М. Царенковой, примеч. А. Л. Дмитренко // *Минувшее: Исторический альманах.* М.; СПб., 1996. Вып. 19. С. 465–468.



Михаил Кузмин
Силуэт работы Э. Голлербаха. 1934

в больнице гриппом; высокая температура еще более ослабила его. Он говорил очень тихим, но внятным голосом; задавал вопросы, но казалось, что все время он думает о чем-то другом. Я ушел от него с тяжелым чувством; не было сомнения, что дни его сочтены. Вскоре грипп осложнился воспалением легких, потом появился отек легких.

1-го марта, в 12 часов ночи М. А. скончался, не теряя сознания, но утратив возможность говорить (его мучило удушье, он дышал кислородом). По словам Ю. И. Юркуна, агонии не было, смерть подошла тихо, почти незаметно. Незадолго до кончины М. А. говорил о том, что чувствует себя абсолютно хорошо, что у него на душе легко и спокойно. Грозящей ему опасности он не сознавал. Беседовал о текущих делах, о разных бытовых мелочах, собирался пойти в балет. В его умирании было свойственное ему легкое, ироническое отношение к событиям, отношение жизнелюбивое, но не жадное к жизни.

5-го марта я стоял у гроба М. А., смотрел в строгое, восковое лицо (оно напомнило мне чем-то посмертную маску Бодлэра), которое когда-то освещали чуть лукавые, а иногда чуть сонные глаза, —

и думал о том, какое своеобразное, неповторимое явление литературы воплощал этот исключительный человек, мало понятый и недооцененный.

Мы были знакомы на протяжении почти двадцати лет, встречались в самой различной обстановке — и в домашней, и в деловой, и в “салонной”, и в театральной. И мне кажется, что эта дружба не кончилась и не может кончиться: *ушел человек*, слабый и грешный, но *остался* прекрасный, нежный *поэт*, остался писатель тончайшей культуры, подлинный художник, чье благоволение, ироническая мудрость и удивительная *душевная грация* (несмотря на изрядный цинизм и как бы вопреки ему!), чарующая скромность и простота — незабываемы.

Литературных людей на похоронах было меньше, чем “полагается”, но, может быть, больше, чем хотелось бы видеть... Вспомните, что за гробом Уайльда шли семь человек, и то не все дошли до конца.

В этот день я мог думать только о М. А. и ни с кем не разговаривал, — я не помню даже, кто, кроме меня, выносил гроб (я нес его, идя впереди, “в ногах”, и не видя, кто идет за мною).

<...> Был сырой, теплый зимний день, все время шел крупный мокрый снег. Печально и нестройно пели трубы оркестра.

И мне вспомнился точно такой же день, когда “теплый снег налетал и слетал” и была такая же тоска, такая же предвесенняя оттепель: день похорон Иннокентия Федоровича Анненского, 27 лет тому назад...

Есть много общего если не в судьбах, то в обособленности, в утонченности обоих поэтов. В известном смысле — есть нечто общее и в судьбе. Но об этом говорить не буду»*.

И еще — из воспоминаний совсем близкого человека, О. Н. Арбениной:

«М. Ал. говорил перед смертью — о балете — сказал: из Лермонтова — “любить? Но на время не стоит труда, а вечно любить — невозможно” — но это — между строк — он казался спокойным.

Сколько помню, отпевали его (заочно) в Спасском соборе. Ядумала, какую икону можно будет положить в гроб? М. Ал. любил Богородицу, как мать, а не как Святую Деву! <...> Я помню большой букет сирени, который положил Голлербах. Народу — казалось — было много. Я беспокоилась, как осторожно всунуть иконку. <...> Комическое явление (развеселило бы М. Ал.) — Аннушка с Вовой, — почти опаздывающая — с домашним цветком — вроде красной лилии и заголосившая, — М. Ал. бы посмеялся! <...> На кладбище — было прекрасное место — на горке, и под укрытием — прямо по дороге в церковь —

* Письмо Э. Ф. Голлербаха к Е. Я. Архипову от 15 марта 1926 г. См.: Из дневника Михаила Кузмина / Публ. С. В. Шумихина // Встречи с прошлым. М., 1990. Вып. 7. С. 246–247. Цитируем с исправлением некоторых неточностей по оригиналу (РГАЛИ. Ф. 1458. Оп. 1. Ед. хр. 65).

солнечное. Рядом могила Антона Успенского с очень индивидуальным маленьким памятником. Говорили: Всев. Рождественский — очень вяло и что-то как о предшественнике Блока? — потом — наш друг Спасский — тоже как-то никак, — и замечательно — Саянов. Я очень плакала, и Саянов потом подошел ко мне, обнял и крепко держал. Потом говорил Юра, я испугалась, но потом его хвалили за его речь. На похороны приезжал Ауслендер, но на кладбище я его не помню. Подходило много народу, — Никитина, Слонимский, все были очень добры к нам. Подошел Пунин, просил прощения за отсутствие больной Ахматовой <...> На панихиде на кладбище на другой день <...> была Радлова и еще несколько человек. И тут, действительно, батюшка пожелал долгой жизни и — жить весело»*.

В одном из поздних интервью Ахматова обмолвилась несколько жестоко, но в известном смысле справедливо: «Смерть его в 1936 году была благословением, иначе он умер бы еще более страшной смертью, чем Юркун, который был расстрелян в 1938 году»**. С арестом Юркуна погибло большинство поздних рукописей Кузмина, стихи практически не печатались. Кузмин, подобно Брюсову и Блоку, ушел в далекое литературное прошлое. Только в отличие от них он не был произведен в классики, а оставался лишь одной из фигур литературного фона эпохи, почти неразличимой на общем фоне.

Думается, что для него самого было бы приятным сюрпризом прочитать в книге воспоминаний эпизод из лагерной жизни тридцатых годов: «...накануне, на собрании, Полянцев предложил применить к ней суровый вид репрессии — полить ее из поганого ведра, после чего она считалась бы опозоренной и никто из ее среды не мог бы иметь с ней ничего общего. В барак вошел автор проекта с гитарой в руках. Перебирая струны, он пел: “Дитя, торопись, торопись, помни, что летом фиалок уж нет!” Дедикова хриплым голосом спросила с верхних нар: “Жора! Правда ли, что ты хочешь лишить меня звания Тоси?” Продолжая перебирать струны, Полянцев пожал плечами и сказал: “А какое мое дело?” Потом бравурным речитативом повторил три раза: “фиалки, фиалки, фиалки”, приглушил струны

* *Дн-34*. С. 153–155. Аннушка и Вова — Телесайнены, соседи по квартире. Среди других присутствовавших на похоронах Арбенина называет эстрадного артиста К. Э. Гибшмана, знавшего Кузмина еще по «Бродячей собаке», художников А. И. Константиновского, нарисовавшего Кузмина в гробу, В. В. Лебедева с женой (сестрой А. Д. Радловой), В. В. Дмитриева, К. С. Козьмина (с женой, тоже художницей), Е. И. Кршижановского. Были на похоронах Л. Д. Блок, А. Д. Радлова, Л. Л. Раков (с бывшей женой), М. О. Слонимский, Е. К. Лившиц (жена Б. К. Лившица), З. А. Никитина (жена Н. Н. Никитина), библиотекарь Эрмитажа и переводчик А. И. Корсун и некоторые другие.

** *Струве П.* Восемь часов с Анной Ахматовой // Ахматова А. После всего. М., 1989. С. 257. См. подробное изложение материалов «писательского дела» 1938 года: *Шнейдерман Э.* Бенедикт Лившиц: арест, следствие, расстрел // Звезда. 1996. № 1. С. 72–126.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

ладонью и вышел из барака. Это была его последняя песня»*. Давняя «песенка» Кузмина удержалась в устах не профессионального исполнителя**, не тонкого ценителя русских романсов, а авторитетного уголовника.

Кюхельбекеровская строка: «Горька судьба поэтов всех времен» — явно даже не подразумевала такой судьбы, какая выпала на долю Кузмина: один из самых известных поэтов своего времени, истинный, до мозга костей, лирик, предугадавший очень многое в путях развития мировой поэзии, оставался на своей родине (как, впрочем, и в русской диаспоре) практически забытым. И все-таки мы уже стали свидетелями того, что многочисленные читатели поэзии находят прелесть в прекрасной ясности и изысканной сложности его стихов, что постепенно оживает его изящная проза, что становится все определеннее его место в истории русской литературы не только начала века, но и литературы послеоктябрьской, когда подпольное, заветное, крамольное постепенно выходит на поверхность.

В 1907 году Кузмин придумал себе эпитафию: «30 лет он жил, пел, смотрел, любил и улыбался»***. Надпись на его могильной плите предельно проста:

Михаил Кузмин
1875–1936
ПОЭТ

* *Аксакова-Сиверс Т. А.* Семейная хроника. [Paris], 1988. [Т.] II. С. 216.

** Впрочем, стоит отметить, что она входит в репертуар популярной исполнительницы романсов Н. Брегвадзе.

*** Книга о русских поэтах последнего десятилетия. СПб., [1909]. С. 383.

УКАЗАТЕЛЬ УПОМИНАЕМЫХ ЛИЦ*

- Аввакум** Петров (1620 или 1621–1681), протопоп, идеолог старообрядчества, писатель — 92, 98, 109
- Августин Блаженный** Аврелий (354–430), христианский теолог и философ — 166
- Аверченко** Аркадий Тимофеевич (1881–1925), писатель-юморист — 316
- Адамович** Георгий Викторович (1892–1972), поэт, литературный критик — 9, 316, 337, 407, 408–409, 453
- Адан** Адольф Шарль (1803–1856), французский композитор — 462
- Адонц** Гайк Георгиевич (1897–1937), литературный критик, редактор газеты «Жизнь искусства» — 419
- Адриан** (76–138), римский император — 348
- Азадовский** К. М. — 107, 108, 129, 286
- Акимов** Николай Павлович (1901–1968), режиссер и художник — 476, 481
- Аксаков**; из контекста непонятно, кто именно из большого семейства упомянут — 117
- Аксакова-Сиверс** Т. А. — 506
- Александр III** (1845–1894), российский император — 471
- Александр Македонский** (356–323 до н. э.) — 257, 306, 447, 492
- Александра Алексеевна**, «тетушка» — см. Чичерина А.А.
- Александров**, фотограф — 314
- Александрова** Полина Александровна, секретарь-машинистка издательства «Academia» — 476
- Алексей** или **Александр Северьянович**, неизвестное лицо, упоминаемое в письме Г. В. Чичерина — 90
- Алексей Михайлович** (1629–1676), русский царь — 98, 103
- Алексей Петрович** (1690–1718), царевич — 169
- Алоизий** (Луиджи) Гонзага (1568–1591), святой; итальянский монах-иезуит — 61, 74
- Алпатов** М. В. — 193, 194, 287
- Альфьери** — см. Альфиери
- Альтман** Натан Исаевич (1889–1970), художник — 321, 347, вклейка (с. IV, XXV)
- Альтшуллер** М. Г. — 400
- Альфиери** Витторио, граф (1749–1803), итальянский драматург — 47
- Алябьев** Александр Александрович (1802–1852), композитор — 29

* Имена исследователей, на публикации которых ссылаются авторы книги, как правило, не аннотируются. Жирным шрифтом выделены номера страниц, на которых расположены портреты.

- Алянский** Самуил Миронович (1891–1974), издатель — 376
- Амбразевич** Вероника Карловна (1868–1938), мать Ю. И. Юркуна — 299, 354, 399, 482–484
- Амвросий Медиоланский** (ок. 340–397), святой; епископ Милана — 99
- Анакреон** (Анакреонт; ок. 570–478 до н. э.), древнегреческий поэт — 73
- Андерсен** Ганс-Христиан (1805–1875), датский писатель — 363–364
- Андреев** Д. Л. — 426
- Андреев** Леонид Николаевич (1871–1919), писатель — 155, 213, 339
- Андреева** Мария Федоровна (урожд. Юрковская, в замуж. Желябужская; 1868–1953), актриса, общественная деятельница — 380
- Андроникова** Саломея Николаевна (по первому мужу Андреева, по второму Гальперн; 1889–1982), петербургская красавица — 9, 373
- Анисфельд** Борис (Бер) Израилевич (1878–1973), художник — 215
- Аничков** Алексей Иванович, знакомый Кузина (возможно, по гимназии) — 83, 94
- Анненков** Юрий Павлович (1889–1974), художник и писатель — 9, 327, 347, 389, 394, 420, вклейка (с. XX)
- Анненкова** Ольга Николаевна (1884–1949), оккультистка, переводчица; кузина Б. А. Лемана — 197
- Анненская** Надежда Валентиновна (урожд. Сливницкая, в первом браке Хмара-Борщевская; 1841–1917), жена И. Ф. Анненского — 240
- Анненская** Наталья Владимировна (урожд. фон Штейн; 1885–1975), невестка И. Ф. Анненского — 240
- Анненский** Иннокентий Федорович (1855–1909), поэт — 239, 240, 241, 242, 243, 247, 259, 260, 454, 504
- Антиной** (нач. II в.), возлюбленный императора Адриана — 168
- Антоний** (ок. 251 – ок. 356), святой; основатель монашества — 348
- Антоний Печерский** (XI в.), основатель Киево-Печерского монастыря — 93
- Апахито** — см. Черемшанова О. А.
- Апулей** (ок. 125 н. э. — после 170 н. э.), римский философ, поэт — 61, 223, 477–479
- Аракчеев** Алексей Андреевич, граф (1769–1834), государственный деятель — 348
- Арбенина** О. Н. — см. Гильдебрандт-Арбенина О. Н.
- Ариосто** Лодовико (1474–1533), итальянский поэт — 232
- Аристотель** (384–322 до н. э.), древнегреческий философ — 89
- Аристофан** (ок. 445 – ок. 385 до н. э.), древнегреческий драматург — 224
- Арсеньева** (урожд. Столыпина) Елизавета Алексеевна (1773–1845), бабушка М. Ю. Лермонтова — 20
- Арто** Маргерит Жозефин Дезире (1835–1907), французская певица — 29
- Архиппов** Евгений Яковлевич (1882–1950), педагог, поэт — 447–448, 456, 502–504
- Асафьев** Борис Владимирович (псевд. Игорь Глебов, 1884–1949), композитор, музыковед — 357, 442
- Асклепиад** (III в. до н. э.), древнегреческий поэт — 164
- Аттила** (406–453), предводитель гуннов — 347
- Ауслендер** (урожд. Зноско-Боровская) Надежда Александровна, жена С. А. Ауслендера, сестра Е. А. Зноско-Боровского — 299
- Ауслендер** Абрам Яковлевич (1859–1887), деятель революционного движения, отец С. А. Ауслендера — 146–147
- Ауслендер** Сергей Абрамович (1886–1937), писатель, племянник М. Кузина — 22, 123, 146, 147–149, 170, 174–175, 178, 192, 193, 197, 210, 215, 236, 248, 257, 265, 266, 311, 365, 505
- Ауэр** Леопольд Семенович (1845–1930), венгерский скрипач и дирижер; педагог — 395
- Ахматова** Анна Андреевна (наст. фам. Горенко; 1889–1966) — 17, 32, 112, 188, 190, 191, 224, 250, 252, 260, 271–272, 277, 279–280, 293, 294,

- 297, 304, 316, 366, 382, 385, 392, 407, 417, 418, 435, **438, 439**, 441, 455–457, 458, 459, 484, 498, 501–502, 505
- Багрицкий** Эдуард Георгиевич (наст. фам. Дзюбин; 1895–1934), поэт — 473
- Базанова** Д. В. — 371
- Байрон** Джордж Гордон (1788–1824), английский поэт — 232, 480
- Бакст** Лев Самойлович (наст. фам. Розенберг; 1866–1924), художник — 17, 121, 142, 147, 174–175, 189, 210, 214, 227, 237, 242
- Баланчин** Джордж (1904–1983), русско-американский хореограф — 9
- Балиев** Никита Федорович (1877–1936), эстрадный актер, режиссер, основатель театра «Летучая мышь» — 316
- Бальзак** Оноре де (1799–1850), французский писатель — 153, 303, 306, 492
- Бальмонт** Константин Дмитриевич (1867–1942), поэт — 59, 247, 263, 284, 321, 341, 359
- Бамдас** Моисей Маркович (1896–1959), поэт, переводчик — 484, 488
- Барбе д'Оревильи** Жюль Амеде (1808–1889), французский писатель — 199
- Барков** Иван Семенович (1732–1768), поэт, переводчик — 387
- Баршев** Николай Валерьянович (1888–1938), писатель — **438, 439**
- Баршева** Валентина Ивановна (1910–?), жена Н. В. Барышева — **438, 439**
- Басалаев** Иннокентий Мемнонович (1897–1964), писатель — 499, 501–502
- Батюшков** Константин Николаевич (1787–1855), поэт — 494
- Бахрушин** Юрий Алексеевич (1896–1973), историк литературы и театра — 495
- Бахтин** Н. М. — 276
- Бачинский** Алексей Иосифович (псевд. Жагадис, Аленск; 1877–1944), физик, профессор Московского университета; писатель — 211
- Бebutova** Елена Михайловна (1892–1970), княжна; художница — 289
- Безродный** М. В. — 404
- Бёклин** Арнольд (1827–1901), швейцарский художник — 223
- Беленсон** Александр Эммануилович (1890–1949), поэт, издатель — 327, **329, 373**,
- Белкин** Вениамин Павлович (1884–1951), художник — 237, 384
- Белый** Андрей (наст. имя и фам. Борнс Николаевич Бугаев, псевд. Suncator; 1880–1934), поэт — 59, 114, 144, 160, 183–184, 213, 226–227, **227**, 245, 248, 251, 262–263, 280, 281, 282, 284–285, 442, 447, 455
- Беляев** Митрофан Петрович (1836–1903), меценат и музыкальный деятель — 37
- Беляев** Юрий Дмитриевич (1876–1917), драматург, критик — 269, 295
- Бёме** Якоб (1575–1624), немецкий философ-мистик — 306
- Бенавенте** (Бенавенте-и-Мартинес) Хасинто (1866–1954), испанский писатель — 311
- Бентовин** Б. И. — 269
- Бенуа** Александр Николаевич (1870–1960), художник, историк искусства — 142, 198, 214, 217, 223, 247
- Бенуа**, семья — 22
- Беранже** Пьер-Жан (1780–1857), французский поэт — 474
- Берберова** Нина Николаевна (псевд. Гулливер; 1901–1993), писательница, литературный критик — 454
- Берг** Альбан (1885–1935), австрийский композитор — 474
- Берг** Борис Георгиевич, граф (1884–1953), один из мужей П. Богдановой-Бельской — 128, 272, 273, 286
- Бердсли** (Бердслей) Обри Винсент (1872–1898), английский художник-график — 129, 223, 473
- Бердяев** Николай Александрович (1874–1948), философ, публицист — 174, 205–206
- Бережанский** (Козырев) Николай Григорьевич (1884–1935), журналист — 388
- Берковский** Наум Яковлевич (1901–1972), литературовед — 9, 488
- Берлиоз** Гектор Луи (1803–1869), французский композитор — 40, 41, 47, 48, 58, 223

- Бернштейн** Игнатий Игнатьевич (псевд. А. Ивич; 1900–1978), литературный критик, создатель издательства «Картонный домик» — 330, 366, 406
- Берштейн** Е. В. — 24
- Бетховен** Людвиг Ван (1770–1827), немецкий композитор — 222, 224, 238, 474, 477
- Бехли**, управляющий технической конторой купцов Рукавишниковых в Нижнем Новгороде, отец А. Бехли — 123
- Бехли** Алексей, знакомый Кузмина по Васильсурску, сын управляющего технической конторой купцов Рукавишниковых в Нижнем Новгороде — 123, 145
- Бизе** (Bizet) Жорж (1838–1875) — 47, 223, 443, 474
- Блок** Любовь Дмитриевна (урожд. Менделеева; 1881–1939), актриса, историк балета; жена А. А. Блока — 199, 505
- Блок** Александр Александрович (1880–1921), поэт — 10, 31, 81, 107–108, 121, 128, 140, 188, 193, 194, 195, 196, 199, 213, 215, 222, 223, 228–229, 245–246, 248, 251, 262, 267, 269, 275, 279, 280, 284, 285, 288, 291, 324, 338, 339, 344–345, 347, 364, 369, 374–375, 376, 377, 395, 397, 398, 400, 403–405, 406, 407, 448, 467, 494, 505
- Блох** Яков Ноевич (1892–1968), издатель — 382, 415, 423
- Боассона** Федор Генрихович, владелец фототелье «Боассона и Эгглер» — 274
- Бобров** Сергей Павлович (1889–1971), поэт, критик — 334
- Бовин** Алексей Васильевич, помощник бухгалтера издательства «Academia» в 1927 г. — 476
- Богатырева** С. И. — 406
- Богданова-Бельская** Паллада Олимповна (урожд. Старынкевич, по другим бракам Берг, Дерюжинская, Пэди-Кабещкая, Гросс; 1885–1968), поэтесса — 272–274, 273, 495
- Богомолов** Н. А. — 8, 9, 10, 18, 20, 37, 43, 44, 50, 141, 147, 176, 184, 185, 188, 208, 210, 217, 226, 234, 239, 246, 249, 281, 286, 300, 338, 348, 372, 373, 409, 436, 451, 466
- Бодлер** Шарль (1821–1867), французский поэт — 503
- Божерянов** Александр Иванович (1882–1961, по другим данным 1959), художник-график — 308, вклейка (с. IV, XI, XIV, XXII, XXIII)
- Бойто** Арриго (1842–1918), итальянский композитор — 45
- Боккаччо** Джованни (1313–1375), итальянский писатель — 260
- Болдырев** А. Н., член Ленинградского общества библиофилов — 433
- Большаков** Константин Аристархович (1895–1938), писатель — 327, 342
- Бомарше** Пьер Огюстен Карон де (1732–1799), французский драматург — 177, 239, 332, 333, 443, 474
- Бонаventura** (псевд.; приписывается Августу Клингеману (1777–1831) или Ф. В. И. Шеллингу (1775–1854)), автор романа «Ночные часы» («Ночные бдения») — 225
- Бонгард-Левин** Г. М. — 77
- Бонди** Юрий Михайлович (1889–1926), театральный художник — 361
- Боровиковский** Владимир Лукич (1757–1825), живописец — 306
- Бородин** Александр Порфирьевич (1833–1887), композитор — 224
- Бортнянский** Дмитрий Степанович (1751–1825), композитор — 68
- Боссе** Артур Артурович де (1867–1937), фабрикант, отец В. А. Стравинской — 331–332, 334
- Боссе** Генриетта Федоровна де (урожд. Мальмгрэн; 1870–1944?) — мать В. А. Стравинской — 334
- Ботт** М. -Л. — 348, 445
- Боттичелли** (Boticelli) Сандро (Алессандро Филиппеи; 1445–1510), итальянский художник — 65, 223, 306, 492
- Боцяновский** Владимир Феофилович (1869–1943), критик, драматург — 213
- Браудо** Евгений Максимович (1882–1939), музыковед и критик — 393
- Брегвадзе** Нани Георгиевна (р. 1938), — 506
- Бреммель** Джордж — см. Брюммель Дж.

- Брехт** Бертольт (1898–1956), немецкий писатель — 475
- Брехт** Вальтер (1876–1950), немецкий филолог-германист — 136
- Брик** Лиля Юрьевна (урожд. Каган; 1891–1978), жена О. Брика — 327, 346, 402, 483
- Брик** Осип Максимович (1888–1945), литератор — 346, 483
- Брики** — см. Брик Л. М. и Брик О. М.
- Бродинский** Олег, знакомый М. Кузмина — 298
- Бронников** Михаил Александрович, редактор издательства «Academia» — 476
- Броскин** Александр Михайлович, торговец иконами, затем сутенер — 169
- Брошиновская** Ольга Николаевна, журналистка и переводчица — 435
- Брюллов** Карл Павлович (1799–1852), художник — 459
- Брюммель** (Джордж Бриан; 1778–1840), законодатель мод в Англии в 1790–1800 гг. — 199
- Брюсов** Валерий Яковлевич (1873–1924), поэт — 40, 125, 128, 147, 154, 158, 160, 164, 170–171, 178–184, 209–210, 211, 213, 214, 223, 228, 231, 244, 247–248, 251–252, 280, 284, 293, 322, 406, 505
- Брянцев** Александр Александрович (1883–1961), театральный режиссер — 363
- Брюммель** (Бреммель) Джордж Брайэн (1778–1840), знаменитый английский денди — 18
- Буасона** — см. Боассона Ф. Г.
- Бугров** Никола Александрович (1837–1911), нижегородский предприниматель-миллионер, старообрядец — 96
- Булгаков** Михаил Афанасьевич (1891–1940), писатель — 348, 441, 445
- Булла** Карл Карлович (1853–1929), фотограф — 33
- Бунин** Иван Алексеевич (1870–1953), писатель — 311
- Бунина** Ф., чтица, актриса; первая жена А. Шварца — 438, 439
- Буренин** Виктор Петрович (1841–1926), поэт, литературный критик — 159, 213
- Бурлюк** Давид Давидович (1882–1967), поэт и художник — 327
- Бутковская** Наталия Ильинична (1878–1948), актриса — 226
- Бушен** Дмитрий Дмитриевич (1893–1993), художник — 9, 316
- В. А. Б.** — см. Стравинская В. А.
- В. А. Ш.** — см. Стравинская В. А.
- Вавила**, один из расколоучителей XVII в. — 94
- Вагинов** Константин Константинович (до 1915 г. — Вагенгейм; 1899–1934), писатель — 407, 409, 412, 416, 435, 436, 438, 439, 448, 497
- Вагинова** А. И. — см. Федорова А. И.
- Вагнер** Рихард (1813–1883), немецкий композитор — 29, 40, 41, 47, 50, 58, 80, 89, 104, 106, 135, 167, 209, 222, 251, 323, 443, 459
- Вазари** Джорджо (1511–1574), итальянский живописец, архитектор и писатель — 73
- Вайль** (Вейль) Курт (1890–1950), немецкий композитор — 475
- Ваксель** Платон Львович (1844–1918), коллекционер — 7
- Валентин** (II в.), христианин-гностик — 61
- Валентиниан III** (419–455), император Западной Римской империи — 99
- Валери** Поль (1871–1945), французский писатель — 495
- Валерьян**, знакомый семейства Федоровых — 22
- Ван Гог** Винсент (1853–1890), французский художник — 306
- Василий Великий** (ок. 330–379), христианский церковный деятель, один из отцов Церкви — 93
- Василий**, полевой ресторана в Териоках — 289
- Васильева** Е. — см. Дмитриева Е. И.
- Васюточкин** Г. С. — 156
- Ватто** Антуан (1684–1721), французский художник — 342, 492
- Введенский** Александр Иванович (1905–1941), писатель — 407, 435,

- 436–437, **436**, **438**, **439**, 467–468, 494
- Вебер** Карл Мария фон (1786–1826), немецкий композитор — 26, 27, 28, 29, 40, 41, 306, 359
- Верейский** Георгий Семенович (1886–1962), художник-график — 452, 453
- Вейнер** Петр Петрович (1879–1931), художественный критик, издатель журнала «Старые годы» — 398
- Венгеров** Семен Афанасьевич (1855–1920), литературовед — 205
- Вентцель** Николай Николаевич (псевд. Бенедикт; 1855–1920), писатель и журналист — 285
- Вергилий** (Публий Вергилий Марон; 70–19 до н. э.), римский поэт — 306, 369
- Верди** Джузеппе (1813–1901), итальянский композитор — 45, 475
- Веригина** Валентина Петровна (в замуж. Бычкова; 1882–1974), актриса — 194, 195, 199, 288, 470
- Верлен** Поль (1844–1896), французский поэт — 164, 306, 495
- Вернадский** Г. В. — 400
- Веронезе** (Кальяри) Паоло (1528–1588), итальянский живописец — 447
- Версаладзе** (Веселидзе), студентка, соседка Кузмина по коммунальной квартире — 482–483
- Верфель** Франц (1890–1945), австрийский писатель — 412, 494
- Верховская** Лидия Никандровна (1882–1919), художница — 126
- Верховские**: Александра Павловна, Вадим Никандрович, Вера Макаровна, Николай Никандрович, Владимир Никандрович, Глеб Никандрович, Лидия Никандровна, Ольга Никандровна Каратыгина — 145
- Верховский** Юрий Никандрович (Юраш, Юраша; 1878–1956), поэт, литературовед — 120–121, **121**, 125, 145, 170, 208, 295
- Веселидзе** — см. Версаладзе
- Вийон** (Виллон) Франсуа (наст. фам. Монкорбье или де Лож; 1431/1432 — после 1464), французский поэт — 164, 457
- Виктор**, священник с Васильевского острова — 152
- Вильгельм II** Гогенцоллерн (1859–1941), германский император — 323
- Вилькина** Людмила (Изабелла) Николаевна (в замуж. Виленкина; 1873–1920), писательница, жена Н. М. Минского — 197, 198, 202
- Вине** Роберт (1881–1938), немецкий кинорежиссер и актер — 412
- Винкельман** Иоганн Иоахим (1717–1768), немецкий историк античного искусства — 134
- Винчи** — см. Леонардо да Винчи
- Вишневецкий** Игорь Георгиевич (р. 1964), поэт, историк литературы и музыки — 62
- Владимир Мономах** (1053–1125), великий князь киевский; автор поучения — 98
- Воинов** Всеволод Владимирович (1880–1945), художник и художественный критик — 420, 433, 434, **447**
- Войтинская** (Войтинская-Левидова) Надежда Савельевна (1886–1965), художница — 238, 243, вклейка (с. VI)
- Волков Н. Н.** — 267, 288
- Волков С.** — 474
- Волкова** Наталья Борисовна, директор РГАЛИ — 9
- Волконский** Михаил Николаевич (1860–1917), князь; писатель и драматург, театральный пародист — 36
- Волконский** Сергей Михайлович (1860–1937), князь; писатель, художественный критик, театральный деятель — 147
- Волошин** (Кириенко-Волошин) Максимилиан Александрович (1877–1932), поэт, художник — 10, 219 231, 258–259, 260, 350–351, 447
- Волынский** Аким Львович (Хаим Лейбович Флексер; 1861–1926), критик, искусствовед — 239, 247, 388–389, **389**, 419, 431
- Волькенау** Нина Владимировна (1901 — не ранее нач. 1970-х), поэтесса, сотрудница Государственной академии художественных наук — 163, 348

- Вольтер** (Франсуа Мари Аруэ; 1694–1778), французский философ, писатель — 19, 116, 209, 223
- Врхлицкий** Ярослав (наст. имя и фам. Эмиль Фрида; 1853–1912), чешский поэт — 35
- Всеволодский-Гернгросс** Всеволод Николаевич (1882–1962), историк театра, редактор издательства «Academia» — 476
- Вырубова** Анна Александровна (1884–1964), фрейлина императрицы Александры Федоровны, посредница между царской семьей и Г. Е. Распутиным — 463
- Габрилович** (псевд. Галич) Леонид Евгеньевич (1878–1953), публицист, приват-доцент Петербургского университета — 170
- Габричевский** Александр Георгиевич (1891–1968), историк и теоретик пластических искусств, литературовед, переводчик — 477
- Гаврилова** Г. М. — 9
- Газье ле Монг** — см. Монготье Л.
- Гайдебуров** Павел Павлович (1877–1960), руководитель Передвижного театра — 363
- Галахов** В. — см. Гиппиус Вас. Вл.
- Гаманн** Иоганн Георг (1730–1788), немецкий философ и богослов — 130–134, 138, 140, 252
- Гаспаров** Б. М. — 461
- Гаспаров** М. Л. — 129, 156, 179, 237, 480
- Гвоздев** Алексей Александрович (1887–1939), театровед, редактор издательства «Academia» — 476
- Гейне** Генрих (1797–1856), немецкий поэт — 47, 83, 222, 477
- Гейнзе** — см. Хайнзе
- Гельдерлин** Иоганн Христиан Фридрих (1770–1843), немецкий поэт — 175
- Георге** Стефан (1868–1933), немецкий поэт — 209, 222
- Гердер** Иоганн Готфрид (1744–1803), немецкий философ и писатель — 130
- Геркен** Евгений Юрьевич (1886–1962), поэт, драматург — 435
- Герцык** Евгения Казимировна (1878–1944), переводчица, критик, автор воспоминаний — 217
- Гете** Иоганн Вольфганг (1749–1832), немецкий поэт — 47, 50, 128, 130, 131, 134, 139, 140, 254, 284, 304, 306, 323, 455, 477, 490, 492, 494
- Гибшман** Константин Эдуардович (1884–1942), актер, драматург, эстрадный конференсье — 267, 505
- Гильдебрандт-Арбенина** Ольга Николаевна (1898–1980), актриса, художница — 187, 299, 316, 391–397, 394, 407, 446, 447, 450, 459, 470, 483, 484, 487, 490, 491, 493–496, 499, 504–505
- Гильфердинг** Александр Федорович (1831–1872), фольклорист — 35
- Гиляров-Платонов** Никита Петрович (1824–1887), философ и публицист — 91, 99
- Гиндин** Сергей Иосифович (р. 1945), филолог — 156, 163
- Гинзбург** Л. Я. — 412
- Гиппель** Теодор (1741–1796), немецкий писатель — 225
- Гиппиус** Вас. Вл. — 252
- Гиппиус** Зинаида Николаевна (псевд. Антон Крайний; 1869–1945) — 114, 141, 147, 158, 170, 183–184, 213, 235, 248, 284, 325, 338, 344–345, 364, 371
- Гиппиус** Татьяна Николаевна (1877–1957), художница, сестра З. Н. Гиппиус — 194
- Гиппократ** (ок. 460 – ок. 370 до н. э.), греческий врач — 132
- Гиршфельд** Магнус (1868–1935), немецкий психолог и сексолог — 483
- Глаголин** (Гусев) Борис Сергеевич (1879–1948), драматург, театральный критик, актер и режиссер — 270
- Глебова** (Глебова-Судейкина) Ольга Афанасьевна (1885–1945), актриса, художница, танцовщица, первая жена С. Ю. Судейкина — 188, 189–190, 193, 272, 292, 295, 295, 296, 297, 331, 334, 363, 376, 385, 396

- Глубоковский** Борис Александрович, литератор, критик — 229
- Глюк** Кристоф (1714–1787), австрийский композитор — 251, 306
- Гоголь** Николай Васильевич (1804–1852), писатель — 20, 31, 114, 494
- Гоголицын** Андрей Дмитриевич, знакомый М. Кузмина — **495, 496**
- Годунов** Феодосий (или Феофан) Игнатьевич, служащий конторы бумажной фабрики в Окуловке — 235–236
- Голлербах** Эрих Федорович (1895–1942; по другим сведениям 1945), искусствовед, поэт — 376, 389, 420, 433, 456, 503, 504
- Головин** Александр Яковлевич (1863–1939), художник — 260–262, **261**, 269, 355, вклейка (с. 1)
- Гольдони** Карло (1707–1793), итальянский драматург — 61, 143, 164, 318, 492
- Гомер**, древнегреческий поэт — 477–478, 494
- Гонкур** Эдмон де (1822–1896), французский писатель — 296
- Горелов** А. А. — 225
- Горнунг** Борис Владимирович (1889–1976), филолог — 422
- Горнфельд** Аркадий Георгиевич (1867–1941), литературовед, критик — 390
- Городецкий** Сергей Митрофанович (1884–1967), писатель — 12, 160, **173**, 174–175, 178, 201, 206, 208, 213, 215, 231, 248, 252, 279, 322, 324, 432
- Горький** Максим (наст. имя и фам. Пешков Алексей Максимович; 1868–1936) — 186, 205, 339, 354, 357, 366, 373, 380, 416
- Готье** Теофиль (1811–1872), французский писатель — 223, 379
- Гофман** Эрнст Теодор Амадей (1776–1822), немецкий писатель, композитор и художник — 25, 27, 28, 40, 41, 47, 51, 164, 223, 224, 266, 306, 319, 414, 492, 494
- Гофман** Модест Людвигович (1887–1959), поэт, литературовед — 208, 218, 234, 257
- Гофмансталь** Гуго фон (1874–1929), австрийский писатель — 222
- Гоцци** Карло (1720–1806), итальянский драматург — 41, 143, 164, 313, 318, 319, 492
- Грабовский** И. М., художник — 173
- Грачев** Владимир Пантелеймонович, музыковед, редактор издательства «Academia» — **476**
- Грачева** А. М. — 147
- Гревс** Иван Михайлович (1860–1941), историк — 77
- Гречишкин** С. С. — 179, 249
- Гржебин** Зиновий Исаевич (1869–1929), издатель, художник — 181, 215, 354, 402
- Григорий Турский** (538–594), франкский историк и писатель, епископ Тура — 443
- Гри-Гри**, знакомый Ю. И. Юркуна — 299
- «Гриф»** — см. Соколов С. А.
- Громова** Н. А. — 451
- Гроссман** Леонид Петрович (1888–1965), литературовед и писатель — 445
- Грудцова** О. М. — см. Наппельбаум О. М.
- Груздев** Илья Александрович (1892–1960), критик и литературовед — 435
- Грушко** Наталья Васильевна (в первом браке Маркова, во втором — Островская; 1891–1974), поэтесса, прозаик — 376
- Гулливер** — см. Берберова Н. Н. и Ходасевич В. Ф.
- Гумилев** Николай Степанович (1886–1921), поэт — 77, 208, 235, **236**, 238, 239, 243–245, **244**, 251–252, 255, 256, 257, 259, 260, 279–280, 316, 325, 342, 369, 374, 376, 377, 378, 382, 391–394, **393**, 395, 397, 398, 403, 406, 408, 422, 447, 484, 501
- Гумилева** А. А. — см. Ахматова А. А.
- Гумми, Гумм** — см. Гумилев Н. С.
- Гуно** Шарль (1818–1893), французский композитор — 29
- Гунст** Е. А. — 193, 194, 287
- Гурмон** Жан де (1877–1928), французский писатель и критик — 225
- Гусакова** З. Е. — 22

- Гусев** Виктор Михайлович (1909–1964), поэт и драматург — 467
- Гюго** Виктор Мари (1802–1885), французский поэт и романист — 45, 47
- Гюйон** Жанна Мария Бувье де ла Мотт (1648–1717), французская мистическая писательница — 306
- Гюнтер** (Guenther) Иоганнес фон (1886–1973), немецкий поэт, переводчик, мемуарист — 9, 198, 224, 232, 233, **233**, 257, 259–260, 296
- д'Аннунцио** Габриэле (1863–1938), итальянский писатель — 58, 104, 165, 223, 494
- Давингоф** Н. Х. — 268
- Давыдов** З. Д. — 258
- Данилова** Тамара Владимировна, учительница — **438, 439**
- Данте** Алигьери (Dante Alighieri; 1265–1321), итальянский поэт — 51, 116, 164, 224, 238, 254, 284, 306
- Даргомыжский** Александр Сергеевич (1813–1869), композитор — 45
- Дворникова** Л. Я. — 125
- Дебюсси** Клод Ашиль (1862–1918), французский композитор — 122, 223, 306, 326, 359, 490
- Дега** Эдгар (1834–1917), французский художник — 305
- Дегаев** Сергей Петрович (1857–1921), народоволец — 272
- Дедикова**, заключенная — 505
- Дезире** Арто — Арто М. Ж. Д.
- Декарт** Рене (1596–1650), французский философ — 13, 306
- Демьянов** Михаил Александрович (1873–1913), художник — 188
- Демьянов** С. В. (Симка), знакомый Кузмина — 448
- Державин** Константин Николаевич (1903–1956), литературовед, литературный и театральный критик, переводчик — **476**
- Дефо** Даниэль (ок. 1660–1731), английский писатель и публицист — 225
- Дешарт** (Шор) Ольга Александровна (1894–1978), литературовед — 175, 208–209
- Джикилль**, автор статьи в журнале «Жизнь искусства» — 369
- Джойс** Джеймс (1882–1941), ирландский писатель — 492
- Диккенс** Чарлз (1812–1870), английский писатель — 379, 494
- Динерштейн** Е. А. — 339
- Динзе** Владимир Федорович, член редакционного совета издательства «Asademtia» в 1927 г. — **476**
- Дмитревский** Иван Афанасьевич (1736–1821), актер — 19
- Дмитренко** А. Л. — 502
- Дмитриев** Владимир Владимирович (1900–1948), театральный художник, примыкал к группе «эмоционалистов» — 409, 505
- Дмитриев** Максим Петрович (1858–1948), фотोगраф — 118, 119, 124
- Дмитриев** Михаил Юрьевич, фотограф — 207
- Дмитриев** Павел Вячеславович (р. 1962), литературовед, театровед — 83, 213, 214, 300, 364, 429, 474
- Дмитриев** Ю. А. — 316
- Дмитриева** Елизавета Ивановна (в замуж. Васильева, псевд. Черубина де Габриак; 1887–1928), поэтесса — 258–260, **259**, 447
- Дмитрий Ростовский** (1651–1709), святой; русский церковный деятель и писатель — 93
- Добролюбов** Александр Михайлович (1876–1945?), писатель-символист, основатель секты — 106, 107
- Доброхотова** Екатерина, подруга детства Кузмина — 28
- Доброхотова** Зинаида, подруга детства Кузмина — 23, 27, 28
- Добужинский** Мстислав Валерианович (1875–1957), художник — 185, 215, 253, 283, 309, 320, 356, 358, 364, 367, 368, 378, вклейка (с. XIX)
- Доктор Дапегутто** — см. Мейерхольд
- Долгорукова**, княжна (вероятно, вымышленный персонаж) — 93
- Доницетти** Гаэтано (1797–1848), итальянский композитор — 29
- Донн** Джон (1572–1631), английский поэт — 495

- Донцов** Александр Васильевич, управляющий делами Государственного института истории искусств — 476
- д'Орсэ** Альфред Гийом Габриэль (1801–1852), граф; знаменитый парижский денди — 18
- Достоевский** Федор Михайлович (1821–1881), писатель — 29, 82, 92, 104, 117, 150, 153, 156, 160, 211, 492, 494
- Дризен** (Остен-Дризен) Николай Васильевич (1868–1935), барон; театральный деятель — 226
- Друзин** Валерий Павлович (1903–1980), критик — 454–455
- Дубницкий** Д. — 490
- Дубнова** Е. Я. — 215
- Дуняша**, прислуга (?) Кузминых в Саратове — 101
- Дымов** Осип (Перельман Иосиф Исидорович; 1878–1959), писатель — 248
- Дымшиц-Толстая** Софья Исааковна (1886–1963), вторая жена А. Н. Толстого — 234
- Дэвидсон** (Davidson) П. — 175
- Дюбюк Александр Иванович** (1812–1898), композитор, автор музыки романса «Не брани меня родная...» — 29
- Дюма** Александр (Дюма-сын; 1824–1895), французский писатель — 474
- Дягилев** Сергей Павлович (1872–1929), театральный деятель — 122, 141, 142–144, 186, 222
- Евдокимов** Е. В. — 42, 159, 483, вклейка (с. II, XXX–XXXII)
- Евлогий** (в миру Александр Семенович Георгиевский; 1868–1946), митрополит, церковный деятель — 166
- Евреинов** Николай Николаевич (1879–1953), режиссер, драматург, историк и теоретик театра — 226, 321
- Егунов** Андрей Николаевич (псевд. А. Николев; 1895–1968), филолог, писатель — 351, 490
- Ежов** Николай Иванович (1895–1940), государственный деятель, народный комиссар внутренних дел СССР, генеральный комиссар госбезопасности — 483.
- Екатерина II** (1729–1796), российская императрица — 19
- Екатерина Сиенская** (Катерина Бенинказа, 1347–1380), монахиня-доминиканка, святая — 81
- Елизавета I** Тюдор (1533–1603), английская, королева — 164, 492
- Елисеев** Григорий Григорьевич (1858–1942), петербургский предприниматель и общественный деятель — 363, 404
- Елисеев** С. П., родственник Г. Г. Елисева — 404
- Елисева**, владелица дома на Воздвиженке в Москве — 114
- Ермолаева** О. В. — 9
- Ершов** Дмитрий Александрович, сотрудник магазина издательства «Академія» в 1927 г. — 476
- Есенин** Сергей Александрович (1895–1925), поэт — 129, 347
- Ефим Иванович**, лакей Елисеевых — 404
- Ефрем Сирин** (ок. 306 – ок. 378), учитель церкви, церковный писатель — 102, 104
- Жан-Поль** (Иоганн-Пауль Рихтер, 1763–1825), немецкий писатель — 41, 223, 225
- Жемчужников** Алексей Михайлович (1821–1908), поэт — 240
- Жид** Андре Поль Гийом (1869–1951), французский писатель — 158
- Жирмунский** Виктор Максимович (1891–1971), филолог — 9, 245, 358, 369, 376, 448, 476
- Жироду** Жан (1882–1944), французский писатель — 492
- Жорж** (Георгий), князь, офицер Конногвардейского полка, любовник Кузмина в 1890-е гг. — 31, 53, 189, 219, 235, 239
- Жуковский** Василий Андреевич (1773–1852), поэт — 405
- Журов** Петр Алексеевич (1885–1987), литературовед — 208
- Заболоцкий** Николай Алексеевич (1903–1958), поэт — 436

- Зайцев** Валентин, домашний учитель Кузмина в саратовские годы — 23
- Зайцев** Петр Никанорович (1889–1970), поэт, мемуарист — 450–451
- Замятнина** Мария Михайловна (1862–1919), ближайшая подруга В. И. Иванова и Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, много лет жившая в их доме — 148, 170, 205, 208, **217, 218**
- Захаренкова** М. А. — 284, 312, вклейка (с. II, XXX)
- Званцева** Елизавета Николаевна (1864–1921/1922), художница, организатор художественных школ — 219
- Звонарев** Владимир, гимназический товарищ Кузмина — 32
- Зданевич** Илья Михайлович (1894–1975), грузинский, русский и французский писатель и художник — 316
- Здобнов** Дмитрий Спиридонович, фотограф — 204, 278
- Зенкевич** Михаил Александрович (1891–1973), поэт, переводчик — 252
- Зеньковский** С. А. — 94
- Зиновьева-Аннибал** Лидия Дмитриевна (урожд. Зиновьева, в первом браке Шварсалон, во втором Иванова; 1866–1907), писательница, вторая жена В. И. Иванова — 148, 170, 174–175, 184, **206**, 206–210, 213, 215–217, 219, 221, 226, 232, 263, 285
- Златоуст** — см. Иоанн Златоуст
- Зноско-Боровский** Евгений Александрович (1884–1954), драматург, критик, шахматист, секретарь редакции журнала «Аполлон» — 11, 13–14, 28, 34, 243, 246, 263, 267, 279, 472
- Зотов** Рафаил Михайлович (1796–1871), драматург, писатель, театральный критик — 20
- Зошенко** Михаил Михайлович (1895–1958), писатель — 494
- Зубов** Валентин Платонович, граф (1881–1964), меценат, основатель в 1912 г. Зубовского института (с 1920 г. — Институт истории искусств) — 448–449
- Ибсен** Генрик (1828–1906), норвежский драматург — 47, 160, 193, 222
- Иван IV Грозный** (1530–1584), русский царь — 473
- Иван Максимович**, старообрядческий начетчик — 94
- Иванов** Александр Александрович (1878–1929), отец Л. А. Ивановой — 463, 466
- Иванов** Вячеслав Иванович (1866–1949), поэт, философ — 17, 31, 77, 107, 130, 142, 145, 151, 152, 154, 160, 170–171, 174–176, 178–179, 184–185, 193, 197, 201–**202**, 203, 205–209, **206**, 213, 216, 216–217, **217**, 218, 219, 220, 221, 226, 231–232, 237–240, 243, 244, 245, 246–249, 251, 255, 257, 259, 262–263, 264, 265, 280–286, **286**, 304, 323, 407, 457, 472, 488, 490, 494
- Иванов** Георгий Владимирович (1894–1958), поэт, мемуарист — 12, 72, 224, 254, 260, 274, 303, 305, 316, 319, 322, 374, 392–393, 409, 415
- Иванов** Дмитрий Вячеславович (1912–2003), журналист, сын В. И. Иванова и В. К. Шварсалон — 490
- Иванов** Федор Владимирович (1892–1923), критик — 190
- Иванова** Вера Викторовна (1860 — после 1917), актриса театра В. Ф. Комиссаржевской — 188, 193, 196, 197
- Иванова** Е. В. — 107
- Иванова** Лидия Александровна (1903 или 1904–1924), балерина — 463–**464, 465, 466**
- Иванова** Лидия Вячеславовна (1896–1985), дочь В. И. Иванова и Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, композитор — **264, 490**
- Иванов-Разумник** (наст. имя и фам. Разумник Васильевич Иванов; 1878–1946), историк общественной мысли — 347
- Ивич** А. — см. Бернштейн И. И.
- Ивнев** Рюрик (наст. имя и фам. Михаил Александрович Ковалев; 1891–1981), поэт, мемуарист — 347, 448, 474–475

- Ивойлов** Владимир Николаевич (псевд. В. Н. Княжнин; 1883–1942), поэт, литературовед — 264
- Иероним** (в миру Иоанн Павлович Соломенцев, в монашестве Иоанникий, в схиме Иероним; 1803–1883), афонский монах — 93
- Израилевич** Яков Львович (1887–1953), антиквар, коллекционер, некоторое время секретарь М. Горького — 299
- Ильцевич** Даниил Владиславович, преподаватель древних языков в гимназии, где учился М. Кузмин — 159
- Иммерман** Карл Лебрехт (1796–1840), немецкий писатель и театральная деятель — 225
- Иоанн Златоуст** (между 344 и 354–407), один из отцов Церкви — 92, 93, 98, 209, 256
- Ионин** Сергей Львович (1890–1971), студент училища правоведения, брат Ю. Л. Ракитина — 276
- Ионов** Илья Ионович (наст. фам. Бернштейн; 1887–1942), поэт, советский издательский деятель — 415
- Ипатия** (ок. 370–415), греческий математик и философ — 443
- Кавальканти** Гвидо (ок. 1255–1300), итальянский поэт — 306
- Каган** Абрам Саулович (1889–1983), издатель — 382
- Казаков** Георгий Михайлович (ок. 1872–?), владелец иконной лавки и иконописной мастерской — 84, 107, 120, 130, 144–145, 402
- Казанова** Джакомо Джироламо (1725–1798), венецианский авантюрист, автор мемуаров — 152, 211, 224, 296
- Казанский** Борис Васильевич (1889–1962), профессор, редактор издательства «Academia» — 476
- Казароза** Белла Григорьевна (1893–1929), эстрадная певица — 267
- Казотт** Жак (1719–1792), французский писатель — 164, 492
- Кайзер** Георг (1868–1945), немецкий драматург-экспрессионист — 412
- Каледин** Алексей Максимович (1861–1918), генерал, активно выступавший против советской власти — 346
- Калидаса**, древнеиндийский поэт и драматург — 35, 265
- Калиостро** (Джузеппе Бальзамо; 1743–1795), итальянский авантюрист — 296, 306, 308, 310, 369, 370, 439, 481, 483, 488, 494
- Каллимах** (310–240 до н. э.), древнегреческий поэт — 164
- Калло** Жак (1592/1593–1635), французский график — 306
- Калужнин** Василий Павлович (1890–1967), художник — 438, 439
- Кальдерон** де ла Барка Педро (1600–1681), испанский драматург — 263–265, 264
- Каменский** Анатолий Павлович (1876–1941), писатель — 229
- Кан** М. А., фотограф — 244
- Канкарович** Анатолий Исаакович (1886–1956), композитор и музыкальный критик — 429
- Каннегисер** Леонид Иоакимович (1896–1918), поэт — 299, 346, 365, 347
- Каноник** — см. Мори
- Кант** Иммануил (1724–1804), немецкий философ — 131, 323, 447
- Капитон** (XVII в.), расколоучитель — 94
- Каплун** Борис Гитманович (1894–1937), сотрудник Петросовета, советский чиновник — 446, 466
- Каплун**, соседи Кузмина по коммунальной квартире — 483
- Капнист**, графиня — 44
- Карамзин** Николай Михайлович (1766–1826), историк — 296
- Каратыгин** Вячеслав Гаврилович (1875–1925), музыкальный критик, композитор — 121, 122, 154, 170, 376, 433
- Каратыгина** (урожд. Верховская) Ольга Никандровна, жена В. Г. Каратыгина, сестра Ю. Н. Верховского — 121, 127
- Кардони** Луиджи (Луиджино), лифтер в римской гостинице, любовник Кузмина — 61, 68, 74–75, 123
- Карлинский** (Karlinsky) С. — 9, 23, 236
- Кармен** Михайловна, «испанка» — 113

- Карпов** Пимен Иванович (1887–1963), писатель — 108
- Карсавина** Тамара Платоновна (1885–1978), балерина — 313–315, 365, 314, 315, 447
- Каргушин** Иустин Авксентьевич (в монашестве Иоанн; 1837–1915), архиепископ Московский и всея России старообрядцев, приемлющих белокрыницкую иерархию — 92
- Карышев** Н. Н., издатель — 290, вклейка (с. VIII)
- Кассандра** — см. Чеботаревская А. Н.
- Касты** Джованни Батиста (1724–1803), итальянский писатель — 225
- Катков** Михаил Никифорович (1818–1887), публицист — 93
- Катулл** Гай Валерий (ок. 87 — ок. 54 до н. э.), римский поэт — 228
- Каульбарс** Александр Васильевич (1844–1925), барон; генерал от кавалерии, одесский генерал-губернатор (1905–1909) — 150
- Кафка** Франц (1883–1924), австрийский писатель — 492
- Кацис** Леонид Фридович (р. 1958), литературовед, специалист по иуданке — 351
- Кервильи** (Серрен де-Первиль), художник — 187
- Керенский** Александр Федорович (1881–1970), политический и государственный деятель — 346
- Керубини** Луиджи (1760–1842), итальянский композитор, работавший во Франции — 474
- Кибиров** Тимур Юрьевич (р. 1956), поэт — 147, 184, 185
- Киприан** (ум. 304), священномученик — 96
- Киреевский** Петр Васильевич (1808–1856), фольклорист, публицист — 60
- Кирилл** Александрийский (376–444), святитель, один из отцов Церкви — 443
- Киров** (Костриков) Сергей Миронович (1886–1934), политический деятель — 483, 497
- Клеввер** Оскар Юльевич (1887–1975), художник — 363
- Клейнер** Исидор Михайлович, редактор издательства «Academia» в 1927 г. — 476
- Клеопатра VII** (69–30 до н. э.), египетская царица — 101, 120, 192
- Клинггер** Макс (1857–1920), немецкий художник — 89, 135, 209, 223, 225, 306
- Клинггер** Фридрих Максимилиан (1752–1831), немецкий писатель — 306
- Клюев** Николай Алексеевич (1884–1937), поэт — 129, 347, 435, 438, 439
- Княжнин** В. Н. — см. Ивойлов В. Н.
- Князев** Василий Васильевич (1887–1937), поэт — 341
- Князев** Всеволод Гаврилович (1891–1913), поэт — 109, 191, 271–276, 289, 291–297, 292, 341, 396, 423, 460–461
- Кобринский** А. А. — 107, 286, 467
- Ковалев** Сергей Иванович (1886–1960), историк античности — 426
- Коган** Д. З. — 193, 194
- Кожебаткин** Александр Мелетьевич (1884–1942), издатель — 293
- Козьмин** Константин Сергеевич (1906–1988), график — 15, 493, 495, 496, 505
- Колоколов** Алексей Петрович, настоятель церкви св. Георгия Великомученика в Петербурге — 78–79, 93
- Колчак** Александр Васильевич (1874–1920), российский военный и политический деятель; адмирал — 365, 366
- Коммиссаржевская** Вера Федоровна (1864–1910), актриса — 186, 188, 192, 193, 197, 199, 213, 214, 269
- Коммиссаржевский** Федор Федорович (1882–1954), театральный режиссер — 213, 215
- Конгрив** Уильям (1670–1729), английский комедиограф — 223
- Кондратьев** В. К. — 300, 412
- Кондратьев** Сергей, гимназический товарищ Кузмина — 43
- Коневской** И. — см. Ореус И. И. (сын)
- Конечный** А. М. — 319, 321
- Коновалов** Павел, парикмахер — 31

- Конради П. П.**, автор «Зеленого сборника» — 125
- Константин Великий** (ок. 285–337), римский император — 99
- Константиновский Александр Иосифович** (1906–1958), художник — 505
- Козьма Прутков**, коллективный псевдоним Алексея Константиновича Толстого (1817–1875) и братьев Алексея (1821–1908), Владимира (1830–1884) и Александра (1826–1896) Михайловичей Жемчужниковых — 344
- Копржива-Лурье Б. Я.** — 427
- Коптяев Александр Петрович** (1868–1941), композитор и музыкальный критик — 83
- Корецкая И. В.** — 205, 240
- Корзинкина** (урожд. Бамдас) Татьяна Моисеевна — 484
- Коринфский Аполлон Аполлонович** (1868–1937), поэт — 495
- Корнилов Лавр Георгиевич** (1870–1918), генерал, один из организаторов белой армии — 346
- Коробка Николай Иванович** (1872–1920), критик, литературовед — 128
- Корсун Андрей Иванович** (1907–1963), библиотекарь Эрмитажа, переводчик — 505
- Костриц Борис Михайлович** (1874–1942), композитор, гимназический приятель Кузмина — 39
- Костриц Лидия Михайловна**, художница, преподавательница Благовещенского двухклассного художественного училища, сестра Б. М. Кострица — 31
- Котрелев Н. В.** — 77, 170, 179, 280
- Крайнева Н. И.** — 451
- Крайний Антон** — см. Гиппиус З. Н.
- Краснова Н. Б.**, курсистка Высших женских курсов, принимавшая участие в спектакле по пьесе Кальдерона «Поклонение кресту» в Башенном театре — 264
- Краснопольская (Шенфельд) Татьяна Генриховна**, писательница — 191
- Крейд В. П.** — 243
- Крейцер Борис** (1905–?), художник — 438, 439
- Кремер Иза Яковлевна** (1890–1956), эстрадная певица — 317
- Кречетов С.** — см. Соколов С. А.
- Кржевский Борис Аполлонович**, редактор издательства «Academia» в 1927 г. — 476
- Кривич (Анненский) Валентин Иннокентьевич** (1880–1936), поэт, мемуарист, сын И. Ф. Анненского — 456
- Кристи Григорий Иванович** (1856–1911), московский губернатор в 1902–1905 гг., сенатор — 150
- Кроленко Александр Александрович** (1889–1970), директор издательства «Academia» в 1921–1929 гг. — 451, 476, 482
- Кроленко Яков Александрович**, заведующий московским отделением издательства «Academia» в 1927 г. — 476
- Кроленко-Смирягина Мария Александровна**, сотрудница московского отделения издательства «Academia» в 1927 г. — 476
- Кругликова Елизавета Сергеевна** (1865–1941), художница, мастер гравюры и силуэта — 121, 309
- Крупп**, династия немецких промышленников из Эссена, известна с XVI в. — 323
- Кршижановская-Козьмина Елена Ивановна** (1909–1988), жена К. С. Козьмина, график, детская писательница — 495, 496, 505
- Кршижановский Евгений Иванович**, художник — 458, 505
- Крылов Иван Андреевич** (1769–1844), писатель — 267
- Ксенофон Эфесский** (I или II вв. н. э.), греческий романист, автор «Эфесских рассказов» — 225
- Кублицкая-Пиоттух Александра Андреевна** (урожд. Бекетова, в первом браке Блок; 1860–1923), переводчица; мать А. А. Блока — 215, 288, 291
- Куванова Л. К.** — 170
- Кузмин Алексей Алексеевич** (1812–1886), отец М. Кузмина — 19, 20, 21, 23, 25, 26, 28, 31–32, 45

- Кузмин** Алексей Алексеевич (1862—не позднее 1922), брат М. Кузмина — 21, 22–23, 365
- Кузмин** Дмитрий Алексеевич (1865—1895), брат М. Кузмина — 21, 22–23
- Кузмин** Михаил Алексеевич — 2, 16, 95, 112, 116, 138, 139, 161, 173, 198, 201, 204, 216, 217, 218, 220, 250, 253, 256, 264, 270, 277, 278, 281, 283, 287, 298, 301–304, 309, 317, 324, 327, 328, 335, 336, 340, 360, 377, 413, 414, 428, 430, 433, 434, 438, 439, 446, 452, 453, 458, 469, 470, 471, 476, 481, 482, 485, 489, 491, 493–496, 500, 503, вклейка (с. I, V–VII, IX, XI, XX, XXIV, XXVI–XXVIII)
- Кузмин** Павел Алексеевич (1876 — не позднее 1884), брат М. Кузмина — 21, 22–23
- Кузмина** Анна Алексеевна (1860 — не позднее 1922), сестра М. Кузмина — 21, 22–23, 25–26, 28, 365
- Кузмина** Варвара Павловна («тетя», «бабушка»), заведующая общеобразовательной школой — 152, 365
- Кузмина** Надежда Дмитриевна (урожд. Федорова; 1832 или 1834–1904), мать М. Кузмина — 19, 20–21, 25, 26, 28, 29, 31, 32, 47, 53, 61, 62, 69, 101, 105, 106, 144, 152, 296
- Кузнецов** Евгений Михайлович (1900–1958), критик и театровед — 380, 420
- Кузнецов** Николай Дмитриевич (ум. 1942), актер — 270, 276
- Кузнецов** Павел Варфоломеевич (1878–1968), художник — 187, 288
- Кузнецова** О. А. — 249
- Кузьмин-Караваяев** Константин Константинович (псевд. К. Тверской; 1890–1944?), актер, режиссер — 289, 361
- Кульбин** Николай Иванович (1868–1917), художник, теоретик искусства, военный врач — 316, 327, 328, 329, вклейка (с. XIX)
- Куняев** С. С. — 440
- Куняев** С. Ю. — 440
- Куперен** Франсуа (1668–1733), французский композитор — 314
- Куприн** Александр Иванович (1870–1938), писатель — 339
- Купченко** Владимир Петрович (1938–2004), литературовед — 231, 258
- Кустодиев** Борис Михайлович (1878–1927), художник — 387
- Кьеркегор** (Киркегор) Сёрен (1813–1855), датский философ — 131
- Кюнер** Василий Васильевич (1840–1911), композитор, пианист, скрипач; имел музыкальную школу — 45, 82
- Кюхельбекер** Вильгельм Карлович (1897–1846), поэт — 506
- Лавренев** Борис Андреевич (1891–1959), писатель — 442
- Лавров** Александр Васильевич (р. 1949), литературовед, член-корреспондент Российской Академии Наук — 8, 9, 125, 163, 179, 189, 222, 229, 230, 243, 260, 280, 450, 456
- Лажечников** Иван Иванович (1792–1869), писатель, автор стихов к песне «Сладко пел душа-соловушка...» — 29
- Лазарев** Л. И. — 89
- Лазаревский** Борис Александрович (1871–1936), писатель — 147, 229
- Лакло** — см. Шодерло де Лакло
- Ланг** Фриц (1890–1976), немецкий кинорежиссер — 425, 426
- Ландау**, знакомый (или знакомая) Кузмина — 402
- Ланнер** Иозеф Франц Карл (1801–1843), австрийский композитор — 224
- Ларионова** Мария Ивановна, саратовская подруга детства Кузмина — 23
- Лачинов** Владимир Павлович (1866? — после 1929), артист — 264
- Лебедев** Владимир Васильевич (1891–1967), художник — 505
- Лебедев-Кумач** Василий Иванович (1898–1949), поэт — 467
- Лебедева** Сарра Дмитриевна (1892–1967), скульптор, жена В. В. Лебедева, сестра А. Д. Радловой — 505
- Левинсон** Т., фотограф — 430

- Левинтон** Георгий Ахиллович (р. 1948), литературовед, фольклорист — 422
- Лекманов** О. А. — 156
- Леконт де Лиль** Шарль (1818–1894), французский поэт — 35, 45, 495
- Лекэн** Анри-Луи (1729–1778), французский актер — 19
- Леман** Борис Алексеевич (псевд. Б. Дикс; 1880–1945), поэт, оккультист — 208, 219
- Ленин** (наст. имя и фам. Владимир Ильич Ульянов; 1870–1924) — 344, 348, 349
- Леночка**, знакомая Е. Нагродской — 298
- Леонардо да Винчи** (1452–1519), итальянский художник — 152, 447, 462
- Леонтьев** Константин Николаевич (1831–1891), писатель, публицист — 90, 93, 418
- Лермонтов** Михаил Юрьевич (1814–1841), поэт — 20, 494, 504
- Лесков** Николай Семенович (1831–1895), писатель — 123, 150, 164, 211, 223, 224, 225, 306, 492, 494, 499, 501
- Лесман** Моисей Семенович (1902–1985), коллекционер — 189
- Лессинг** Готхольд Эфраим (1729–1781), немецкий драматург и теоретик искусства — 102
- Ливеровская** Мария Исидоровна (урожд. Борейша; 1879–1923), филолог-романист, переводчица — 394
- Лившиц** Бенедикт Константинович (1886–1938), поэт, переводчик, мемуарист — 301, 316, 435, 450, 454–455, 479, 505
- Лившиц** Екатерина Константиновна (1902–1987), жена Б. К. Лившица — 505
- Лиза**, прислуга Кузминых — 152
- Ликардопуло** Михаил Федорович (1883–1925), переводчик, критик, секретарь журнала «Весы» — 180, 212
- Лист** Франц (1811–1886), венгерский пианист и композитор — 47
- Листюшка** (Елистрат), сын Лизы, прислуги Кузминых — 152
- Литовкин**, танцовщик — 460
- Лихачев** Иван Алексеевич (1902–1972), литературовед, переводчик, поэт — 9, 490
- Лишневская** (Лишневская-Кашницкая) Вера Александровна (1894–1929), жена Б. К. Пронина — 319, 345
- Лозинский** Григорий Леонидович (1889–1942), филолог, переводчик — 381, 382, 476, 479–480
- Лозинский** Михаил Леонидович (1886–1955), поэт, переводчик — 374, 438, 439
- Лойола** Игнатий (дон Игнасио Лопес де Рекальдо; 1491–1556), святой, основатель ордена иезуитов — 78
- Ломоносов** Михаил Васильевич (1711–1765), русский ученый, энциклопедист, мыслитель, поэт — 327
- Лонги** Пьетро (1702–1785), итальянский художник — 143, 318, 319
- Лопатин** Герман Александрович (1845–1918), революционер-народник — 272
- Лопатто** Михаил Осипович (Иосифович; 1892–1981), поэт, литературовед — 276
- Лоти** Пьер (Луи Мари Жюльен Вин; 1850–1923), французский писатель — 47
- Лотман** Ю. М. — 28, 409, 426
- Луиджино** — см. Кардони
- Луис** Пьер Феликс (1870–1925), французский писатель — 34, 163
- Лукиан** (ок. 120 – ок. 190), древнегреческий писатель — 223
- Лукин** Мстислав Яковлевич, заведующий редакцией издательства М. и С. Сабашниковых, шурин М. В. Сабашникова — 341
- Лукицкий** Павел Николаевич (1900, по другим сведениям 1902–1973), писатель — 438, 439
- Луначарский** Анатолий Васильевич (1875–1933), советский государственный деятель, писатель и публицист — 89, 347, 354, 374
- Лурье** Артур (Артур-Винцент) Сергеевич (1891–1966), композитор, впоследствии также литератор — 346, 347

- Лурье** Соломон Яковлевич (1890/1891—1964), филолог и историк античности — 426
- Лькова** Т. А. — 477
- Львова** Надежда Григорьевна (1893—1913), поэтесса — 293
- Любарский** Григорий Михайлович, художник, работал в издательстве «Academia» в 1927 г.; автор марки издательства — 476
- Лютер** Мартин (1483—1546), немецкий религиозный деятель — 91, 323
- Лядов** Анатолий Константинович (1855—1914), композитор — 45
- Ляндау** Константин Юлианович (1890—1969), поэт — 347, 361
- Ляпустина** Е. В. — 77
- Магуайр** Р. — 9
- Майорова** О. Е. — 225
- Майринк** Г. — см. Мейринк Г.
- Макарий** (1821—1889), архимандрит, игумен Пантелеймонова монастыря на Афоне — 93
- Макаров** М., художник — 307
- Макиавелли** Николо (1469—1527), итальянский политический мыслитель, историк — 119, 136
- Макьявелли** — см. Макиавелли Николо
- Мако** — см. Маковский С. К.
- Маковский** Сергей Константинович (1877—1962), художественный критик, поэт, мемуарист, редактор журнала «Аполлон» — 184, 237—240, 240, 243, 240, 246—249, 259, 327
- Максимилиан I** Габсбург (1832—1867), австрийский эрцгерцог, провозглашенный мексиканским императором — 445
- Малмстад** Дж. — 7, 8, 10, 158, 214, 237, 412, 415, 426, 461, 463, 464, 466
- Малявин** Филипп Андреевич (1869—1933), художник — 379
- Мандель** — см. Мандельштам О. Э.
- Мандельштам** Надежда Яковлевна (1899—1980), жена О. Э. Мандельштама, писательница — 257, 435
- Мандельштам** Осип Эмильевич (1891—1938), поэт — 203, 235, 238, 252, 257, 348, 382, 390, 391—394, 407, 435, 441, 445, 455
- Мандзони** Алессандро (1785—1873), итальянский писатель — 47
- Манефа** (схимонахиня Митрофания, мать Манефа) — 118
- Маныч** Петр Дмитриевич (ум. 1918), журналист — 229
- Мариво** Пьер (1688—1763), французский драматург — 177
- Маринетти** Филиппо Томмазо (1876—1944), итальянский поэт, основатель футуризма — 325
- Мария Египетская**, святая (кон. V—VI в.) — 93
- Мария Федоровна** (1759—1828), императрица, жена Павла I — 443
- Маркалюю**, композитор — 18
- Маркиш** Симон Перецович (Шимон; 1931—2003), филолог-классик, литературовед и переводчик — 477
- Марко** Поло — см. Поло М.
- Марков** Владимир Федорович (р. 1920), американский литературовед — 7, 9, 198, 232, 393, 426, 450, 472
- Марциал** (ок. 40 — ок. 104), римский поэт — 228
- Маслов** Павел Константинович, любовник Кузмина, адресат цикла «Любовь этого лета» — 176, 188, 218
- Матвеевский** Сергей Константинович (1870—?), гимназический товарищ Кузмина, художник — 37, 44
- Матвей**, банщик с 9-й линии Васильевского острова — 216
- Маяковский** Владимир Владимирович (1898—1930), поэт — 325, 339, 341, 346
- Мгебров** Александр Авельевич (1884—1970), актер — 288, 289
- Медведев** Павел Николаевич (1891—1938), критик, литературовед — 433, 438, 439
- Медем** Александр Давыдович, пианист, преподаватель Петербургской консерватории — 154
- Мейендорф** Александр Феликсович (1868—1964), барон, член Государственной думы, родственник Г. В. Черина — 38.

- Мейербер** Джакомо (Якоб Либман Бер; 1791—1864), немецкий композитор — 26, 40
- Мейерхольд** Всеволод Эмильевич (псевд. «Доктор Дапертутто»; 1874—1940), режиссер, актер — 186, 187, 188, 192, 193, 194—195, 199, 213—215, 262, 263—267, 264, 269, 287—288, 318, 339, 361, 474, вклейка (с. X)
- Мейлах** М. Б. — 467
- Мейринк** (Майринк) Густав (1868—1932), австрийский писатель — 412, 459, 473, 492, 494
- Мелин** Лев Федорович, букинист — 373
- Мельгунов** С. П. — 403
- Мельников** Андрей Павлович (1855—1930), архивист, художник, историк — 114
- Мельников-Печерский** — см. Печерский Андрей
- Менжинский** Вячеслав Рудольфович (1874—1934), литератор, впоследствии советский политический деятель, председатель НКВД — 125, 184, 483
- Менкара** (Мен-Кау-Ра), египетский фараон — 57
- Меншиков** Александр Данилович (1673—1729), государственный и военный деятель, сподвижник Петра I — 371
- Мережковские** — см. Мережковский Д. С. и Гиппиус З. Н.
- Мережковский** Дмитрий Сергеевич (1865—1941), писатель — 83, 100, 114, 160, 170, 178, 183—184, 205, 210
- Мериме** Проспер (1803—1870), французский писатель — 223, 475, 477
- Металлов** Василий Михайлович (1862—1926), историк музыки, палеограф — 107
- Метерлинк** Морис (1862—1949), бельгийский писатель, философ — 156, 163, 195, 196, 215
- Метнер** Эмилий Карлович (1872—1936), музыкальный критик, издатель — 114, 280, 282
- Микеланджело** Буонарроти (1475—1564), итальянский художник — 306, 477, 492
- Миклашевская** Ирина Сергеевна (1883—1956), пианистка, певица — 369
- Миклашевский** (Куклашевский) Константин Михайлович (1866—1944), театральный режиссер — 384—385, 387—388
- Миклухо-Маклай** Николай Николаевич (1846—1888), путешественник, этнограф — 29
- Милашевский** Владимир Алексеевич (1893—1976), художник-график, мемуарист — 360, 377, 382—386, 384, 404—405, 410, 447, 499
- Милиоти** Василий Дмитриевич (1875—1943), художник — 187, 193
- Миллер** Сергей Владимирович, офицер, любовник Кузмина — 276, 279, 423
- Мильх** Людвиг Людвигович, бухгалтер издательства «Academia» в 1927 г. — 476
- Минакина** Н. Н. — 22, 236
- Минин** Козьма Минич (ум. 1616), один из организаторов и руководителей второго ополчения в период Польской и шведской интервенции — 151
- Минский** Николай Максимович (наст. фам. Виленкин; 1856—1937), поэт, теоретик искусства, публицист, переводчик — 107
- Минцлова** Анна Рудольфовна (1865—1910?), оккультистка, переводчица — 216—219, 217, 218, 231, 238
- Митрофаний Воронежский** (1623—1703), святой; епископ Воронежа — 93
- Митрохин** Дмитрий Исидорович (1883—1973), художник-график — 380, 381, 420, 491, вклейка (с. XVIII, XXV)
- Михайлов** Александр Викторович (1938—1995), филолог — 477
- Михайлов** Дмитрий Сергеевич (1895—1952), племянник К. Сомова, знакомый М. Кузмина — 469, 470, 471
- Михайлов** Николай Николаевич (1884—1940), издатель — 354
- Мозжухин** Александр Ильич (1879—1952), певец — 376
- Мок-Бикер** (Moch-Bickert) Э. — 190
- Мокульский** Стефан Стефанович (1896—1960), редактор театральной серии

- издательства «Academia» в 1927 г. — 476
- Мольер** (Жан-Батист Поклен; 1622–1673), французский драматург — 28, 158, 265
- Моммзен** Теодор (1817–1903), немецкий историк — 44
- Монахов** Николай Федорович (1875–1936), актер — 363, 442
- Монготье** (урожд. Офрень), дочь Ж. Офрени, жена Л. Монготье, прабабка Кузмина — 19
- Монготье** Леон, французский актер, игравший в России на рубеже XVIII и XIX вв., прадед Кузмина — 19, 20
- Монес**; возможно, парфянский полководец, нанесший поражение римскому императору Антонию в 36 до н. э. — 239
- Мономах** — см. Владимир Мономах
- Монсиньор** — см. Мори
- Мопассан** Ги де (1850–1893), французский писатель — 104
- Моратти**, маркиза, жившая во Флоренции в 1890-е гг. — 61, 72
- Мордерер** В. Я. — 125, 319, 321
- Мордкин** Михаил Михайлович (1880–1944), танцовщик, балетмейстер — 318
- Мордовцев** Даниил Лукич (1830–1905), писатель и историк — 29
- Морев** Г. А. — 10, 20, 165, 199, 234, 300, 301, 346, 366, 371, 409, 415, 467, 473, 480, 481, 483, 490
- Мори**, флорентийский каноник, иезуит — 12, 61, 68–69, 71–78, 111, 119, 132, 159
- Мориц** Владимир Эмильевич (1890–1972), переводчик — 480
- Морковин** В. В. — 371
- Мосолов** Борис Сергеевич (1888–1941), актер, режиссер, литератор — 172, 264, вклейка (с. XIII)
- Мосх** Иоанн (кон. VI–нач. VII вв.), инок, византийский духовный писатель — 225
- Моцарт** Вольфганг Амадей (1759–1791), немецкий композитор — 29, 39, 40, 50, 80, 89, 104, 141, 177, 223, 224, 238, 239, 306, 323, 326, 329, 333, 359, 379, 390, 417, 474, 484, 490, 497
- Мошков** Прокопий Степанович (1865–1938), лесовод, муж сестры Кузмина — 130, 146, 169, 234, 236, 365, 402
- Мошкова** Варвара Алексеевна (урожд. Кузмина, в первом браке Ауслендер; 1859–1922), сестра Кузмина, учительница народных школ — 21, 22–23, 106, 120, 123, 145, 146, 213, 233, 365
- Мошкова** Варвара Прокопьевна (1894–1979), племянница Кузмина — 236
- Муйжель** Виктор Васильевич (1880–1924), писатель — 229
- Муравьев** Григорий Васильевич, любовник Кузмина; по профессии, вероятно, банщик — 145, 150, 153
- Муратов** Павел Павлович (1881–1950), писатель — 77
- Мусоргский** Модест Петрович (1839–1891), композитор — 45, 96, 224, 306
- Мухин** Василий Васильевич (1879–?), чиновник Министерства финансов, первый муж Т. П. Карсавиной — 365
- Мухин** Сергей Александрович (1896–1933), библиофил — 354, 373, 433, вклейка (с. XIII)
- Мюссе** Альфред де (1810–1857), французский поэт — 45, 47, 153, 223, 243
- Мясковский** Николай Яковлевич (1881–1950), композитор — 122
- Мясоедова** (в замуж. Барбарова) Елена Николаевна, приятельница Кузмина; певица — 41, 43, 49
- Мятлев** Иван Петрович (1796–1844), поэт — 448
- Нагородская** Евдокия Аполлоновна (урожд. Головачева; 1866–1930), писательница — 297, 298, 299, 302–303, 302, 304–305, 402
- Нагородские** — см. Нагородская Е. А. и Нагородский В. А.
- Нагородский** Владимир Адольфович (1872 – не ранее 1935), инженер

- путей сообщения, муж Е. А. Нагродской — 297, 302, 304
- Назарбек** Елена (Белла) Аветовна (урожд. Назарбемян, вполн. Санникова; 1893–1941), актриса — 289
- Назаренко** Яков Антонович (1893–?), профессор, член правления издательства «Academia», заместитель директора Государственного института истории искусств — 476
- Наль** (Раппопорт-Орочко) Анатолий Миронович (1903–1970), поэт — 435
- Наппельбаум** Ида Моисеевна (1900–1992), поэтесса, фотограф — 383, 406, 438, 439, 446
- Наппельбаум** Лев Моисеевич (1901–1988), архитектор — 438, 446
- Наппельбаум** Лиля (Рахиль) Моисеевна (1917–1988), поэт — 406, 438, 439
- Наппельбаум** Моисей Соломонович (1869–1958), фотограф — 393–395, 405, 406, 428, 438, 439, 446, 476
- Наппельбаум** Ольга Моисеевна (в замуж. Грудцова; 1905–1982), литературный критик — 406, 438, 446
- Наппельбаум** (Миллер) Фредерика Моисеевна (1901–1958), поэтесса, фотограф — 406, 438, 439, 446, 448, 493
- Нарбут** Владимир Иванович (1888–1938), поэт, брат Г. И. Нарбута — 252
- Нарбут** Георгий (Егор) Иванович (1886–1920), художник — 420
- Наумов** Виктор Андреевич, знакомый Кузмина, юнкер Николаевского инженерного училища, затем подпоручик 18-го саперного батальона — 184, 216, 218–219, 221, 230, 234
- Нейдгардт** (у Кузмина — Нейгарт) Алексей Борисович, барон (1863–1918), гофмейстер, член Государственного совета, с 1903 — екатеринославский губернатор — 150
- Некрасов** Николай Алексеевич (1821–1878), поэт — 168, 302
- Нелли** («тетушка»), возможно, А. Н. Нарышкина — 150
- Нерон** Клавдий Друз (37–68), римский император — 348, 349, 437, 445, 473
- Нефедьев** Г. В. — 217
- Нечкина** Милица Васильевна (1901–1985), историк — 43
- Нешумова** Т. Ф. — 448
- Никита**, извозчик — 31
- Никитин** Николай Николаевич (1895–1963), писатель — 442
- Никитина** Зоя Александровна (урожд. Гацкевич, в первом браке Кази; 1902–1973), издательский работник, первая жена Н. Н. Никитина — 452, 505
- Николев** А. — см. Егунов А. Н.
- Николай I** (1796–1855), российский император — 22
- Николай II** (1868–1918), российский император — 149, 151, 404
- Николай Мирликийский** (ум. 343), архиепископ Мир Ликийских, один из наиболее почитаемых на Руси православных святых — 93
- Никольская** Т. Л. — 300, 395, 412, 435, 490
- Никольский** Борис Владимирович (1870–1919), поэт, литературовед, юрист, крайне консервативный политический деятель — 99, 149
- Ницше** Фридрих (1844–1900), немецкий философ — 34, 116, 209, 492
- Новалис** (Фридрих фон Харденберг; 1772–1801), немецкий писатель — 25, 28, 164
- Носова** Евфимия Павловна (урожд. Рябушинская; 1883 или 1886–1976), сестра Н. П. Рябушинского, меценатка — 318
- Нувель** Вальтер Федорович (1871–1949), чиновник министерства Императорского двора, композитор-любитель, активный член кружка «Вечера современной музыки» — 121, 130, 141–142, 142, 147, 156, 158, 170, 174–175, 178, 183, 188, 193, 197, 208, 211, 213, 235, 246, 274
- Нурок** Альфред Павлович (1860–1919), один из организаторов «Вечеров

- современной музыки», музыкальный критик (под псевд. Силен), ре-визор Государственного контроля по департаменту армии и флота — 121, 154–155, 155, 170
- Обатнин** Г. В. — 217
- Обатнина** Е. Р. — 376
- Одоевцева** Ирина (наст. имя и фам. Ираида Густавовна Гейнике; 1895–1990), писательница — 12, 267, 374, 377, 392, 417
- Оксенов** Иннокентий Александрович (1897–1942), поэт, критик — 477
- Оксман** Ю. Г. — 276
- Ольденбургский** Петр Георгиевич (Константин Фридрих Петр) (1812–1881), принц; общественно-политический деятель — 499
- Ольховой** Б., литератор — 455
- Оношкович-Яцына** А. И. — 376
- Опульский** А. — 225
- Ореус** Иван Иванович (1830–1909), генерал-лейтенант, отец поэта Ивана Коневского — 125
- Ореус** Иван Иванович (псевд. И. Коневский; 1877–1901), сын Ореуса И. И.; поэт-символист — 125
- Орлов** Владимир Николаевич (1908–1985), литературовед — 9, 448, 449, 450
- Островский** Александр Николаевич (1823–1886) — 164
- Остроумова** Анна Петровна (взамуж. Лебедева; 1871–1955), художница — 141
- Офрен**, Офрень (наст. фамилия Риваль) Жан (1728–1804), французский актер, игравший также в России, прапрадед М. Кузмина — 19
- Офросимов** Ю. В. — 382
- Оффенбах** Жак (1819–1880), французский композитор — 50
- Оцуп** Николай Авдиевич (1894–1959), поэт, критик — 369, 376, 454
- П.** (псевд.; наст. имя и фам. Александр Сергеевич Поляков), автор статьи в журнале «Жизнь искусства» — 369
- Павел I** (1754–1801), российский император — 306
- Павлов** Иван Петрович (1849–1936), физиолог — 499
- Павлович** Надежда Александровна (1895–1979), поэтесса, мемуаристка — 374, 375, 377
- Павловский** А. И. — 502
- Падво** Михаил (Моисей) Борисович (1904–1937), начальник Ленинградского губреперткома, театральный и эстрадный деятель — 441–442
- Палестрина** Джованни Пьерлуиджи да (ок. 1525–1594), итальянский композитор — 45, 80, 306
- Паллада** — см. Богданова-Бельская П. О.
- Панаева** (Головачева) Авдотья Яковлевна (1819–1893), писательница — 302
- Панова-Арбенина** Глафира Викторовна (1869–1943), актриса — 491, 494–496
- Панова** Л. Г. — 156, 163, 165
- Панфилов** Виктор Григорьевич, театральный художник — 470–471
- Папаригопуло** Борис Владимирович (1899–1951), писатель — 384, 387, 409, 415, 463
- Папаригопуло** Сергей Владимирович, литератор, художник; брат Б. В. Папаригопуло — 463
- Паперно** И. — 461
- Парин** В. В. — 426
- Парнис** А. Е. — 10, 125, 257, 313, 319, 321
- Парнок** София Яковлевна (1885–1933), поэтесса, критик — 451
- Пастернак** Борис Леонидович (1890–1960), поэт — 300, 406, 407, 409, 422, 494, 495
- Пейкер** Александра Ивановна, певица, религиозная деятельница — 78–79
- Пейкер** Мария Григорьевна (ум. 1881), издательница религиозного журнала «Русский рабочий»; мать А. И. Пейкер — 79
- Перикл** (ок. 495–429 до н. э.), афинский государственный деятель — 164

- Персиц** Тамара Михайловна (в замуж. Кобеко; ум. 1955), писательница, издательница — 369, 417
- Перхин** Владимир Васильевич, литературовед, профессор Санкт-Петербургского университета — 168
- Перцов** Виктор Осипович (1898–1980), критик, литературовед — 431–432, 441
- Перцов** Петр Петрович (1868–1947), публицист, литературный критик, мемуарист — 251
- Петников** Григорий Николаевич (1894–1971), поэт — 346
- Петрарка** Франческо (1304–1374), итальянский поэт — 36, 125
- Петров** Всеволод Николаевич (1912–1978), искусствовед — 9, 224, 440, 480–483, 488, 490, 491–492, 494
- Петров** Григорий Спиридонович (1868–1925), священник (лишен сана в 1908), публицист, депутат Государственной думы — 92
- Петров** Дмитрий Константинович (1872–1925), литературовед — 382
- Петров** Николай Васильевич (Коля Петер; 1890–1964), театральный режиссер — 267, 321, 365
- Петровская** Е. — 267
- Петровская** Нина Ивановна (1879 или 1884–1928) — 147
- Петроний** Гай (?–66), римский писатель — 223
- Печерский** Андрей (наст. имя и фам. Мельников Павел Иванович; 1819–1883), писатель — 164, 211, 224
- Пикассо** Пабло (1881–1973), французский художник — 484
- Пильский** Петр Моисеевич (1876–1941), прозаик, критик, журналист — 229
- Пиотровский** Адриан Иванович (1898–1938), драматург, переводчик — 224, 409, 412, 442, 478
- Пипкин** Бенциан Эльевич, сосед Кузмина по коммунальной квартире — 482–483
- Пифагор** Самосский (ок. 570 до н. э. — ок. 500 до н. э.), древнегреческий философ — 58, 353
- Платек** Я. — 163
- Платен** Август фон (1796–1835), граф; немецкий поэт — 223, 232
- Платон** (427–347 до н. э.), древнегреческий философ — 24, 131, 158, 175, 300
- Платон** Васильевич, учитель М. Кузмина — 27, 82
- Платонов** (Климентов) Андрей Платонович (1899–1951) — 441
- Плеве** Вячеслав Константинович (1846–1904), государственный деятель, министр внутренних дел — 272
- Плотин** (ок. 204/205–269/270), древнегреческий философ — 51–52, 78, 80, 82, 131, 134, 140
- Плутарх** (ок. 40–120 н. э.), греческий писатель, историк и философ — 306, 369, 426
- Подгурская** (Подгорская) Ксения, знакомая Кузмина в молодости — 41
- Пожарский** Дмитрий Михайлович (1578–1642), князь, один из организаторов и руководителей второго ополчения в период Польской и шведской интервенции — 151
- Пожарский** Сергей Михайлович (1900–1970), художник — 478
- Позняков** Николай Степанович (1879–1941), танцовщик, балетмейстер, пианист, профессор консерватории по классу фортепиано — 274
- Позняков** Сергей Сергеевич (1889–1945?), студент, любовник Кузмина, литератор-дилетант — 230–231, 233–235, 237
- Покровский** Иван Васильевич (1876–1906), композитор, пианист — 154, 379
- Поликарп Печерский** (XIII в.), инок Киево-Печерского монастыря, адресат посланий Симона Владимирского — 106
- Поло** Марко (ок. 1254–1324), венецианский путешественник — 306
- Польдина**, прислуга маркизы Моратти — 72
- Поляков** Сергей Александрович (1874–1943), переводчик, меценат издательства «Скорпион» и «Весы» — 170

- Полянец** Георгий, заключенный — 505–506
- Потемкин** Петр Петрович (1886–1926), писатель — 160, 178, 208, 213, 260, 262, 267
- Прево** (Прево д'Экзиль) Антуан Франсуа (1697–1763), французский аббат, писатель — 492
- Примо** А. М., певица — 376
- Прокофьев** Сергей Сергеевич (1891–1953), композитор — 122, 359
- Пронин** Борис Константинович (1875–1946), актер, режиссер-распорядитель «Дома интермедий», основатель кабаре «Бродячая собака», «Привал комедиантов» и др. — 289, 314, 319, 345
- Прохорова** И. Д. — 9
- Пруст** Марсель (1871–1922), французский писатель — 158, 492
- Пунин** Николай Николаевич (1888–1953), искусствовед — 339, 505
- Пуришкевич** Владимир Митрофанович (1870–1920), политический деятель, один из основателей «Союза русского народа», депутат II–IV Государственной дум, участник убийства Г. Е. Распутина — 269
- Пушкин** Александр Сергеевич (1799–1837), поэт — 28, 36, 147, 177, 184, 185, 223, 227, 297, 306, 403, 404, 405, 409, 439, 461, 492, 494
- Пыпин** Александр Николаевич (1833–1904), литературовед, историк культуры — 400, 403
- Пьетро**, слуга каноника Мори — 72
- Пяст** (Пестовский) Владимир Алексеевич (1886–1940), писатель — 171–174, 208, 264, 264, 321, 369, 384, 387
- Рабинович** Е. Г. — 175
- Рабле** Франсуа (1494–1553), французский писатель — 223, 224
- Равель** Морис Жозеф (1875–1937), французский композитор — 122, 223, 359
- Радлов** Николай Эрнестович (1889–1942), художник, педагог — 415, 476, вклейка (с. XXVI–XXVIII)
- Радлов** Сергей Эрнестович (1892–1958), театральный режиссер — 361, 363, 409, 415, 438, 439, 442, 472
- Радлова** Анна Дмитриевна (урожд. Дармолатова; 1891–1949), поэтесса, переводчица — 405, 407, 408, 409, 415, 422, 438, 439, 459, 472, 479, 505
- Разоренов** Алексей Ермилович (1819–1891), автор стихов песни «Не брани меня родная...» — 29
- Разумов** А. Я. — 17
- Разумовский** Дмитрий Васильевич (1818–1889), историк церковного пения — 107
- Ракитин** (Ионин) Юрий Львович (1880–1952), актер и театральный режиссер — 271, 276
- Раков** Лев Львович (1904–1970), историк — 423–424, 424, 426–427, 494, 505
- Ракова** А. — 426
- Ракова** Елизавета Дмитриевна, мать Л. Л. Ракова — 423
- Рамзес II** (1300–1230 до н. э.), египетский фараон — 55
- Ранчин** А. М. — 225
- Рапп** Лидия Юдифовна (урожд. Трушева, во втором браке Бердяева; 1874–1945), переводчица, жена Н. А. Бердяева — 174
- Ратгауз** М. Г. — 415
- Рафаэль** Санти (1483–1520), итальянский художник — 65
- Рахманова** М. — 68
- Рашель** (Элиза Рашель Феликс; 1821–1858), французская актриса — 306
- Регер** Макс (1873–1916), немецкий композитор, органист, теоретик музыки — 122
- Рейн-Божерянова** Б. — 9
- Рейц**, архитектор — 438
- Ре-Ми**, (наст. имя и фам. Николай Владимирович Ремизов; 1887–1975), художник — вклейка (с. V)
- Ремизов** Алексей Михайлович (1877–1957), писатель — 20, 108, 120, 160, 184, 200, 215, 234, 235, 248, 347, 376, 382, 388, 394, 407, 418, 491, 494

- Ремизова** Серафима Павловна (урожд. Довгелло; 1976–1943), палеограф, жена А. М. Ремизова — 197, 198
- Ренан** Жозеф Эрнест (1823–1892), французский писатель, историк — 34
- Ренье** Анри де (1864–1936), французский писатель — 223, 225, 354, 379, 380, 380, 381, 388, 420, 475, 477, 494
- Репинский** Владимир Владимирович (1876–?), гимназический товарищ Кузмина — 31
- Рерих** Николай Константинович (1874–1944), художник — 420
- Ретиф де ла Бретонн** Никола (1734–1806), французский писатель — 143
- Рильке** Райнер Мария (1875–1926), австрийский поэт — 224, 494
- Римский-Корсаков** Николай Константинович (1844–1908), композитор — 45, 159, 224, 470–471
- Рихтер** — см. Жан-Поль
- Рихтер** Пауль Эдуард Мартин (1895–1961), немецкий киноактер — 425, 426
- Ровинский** Дмитрий Александрович (1824–1895), историк искусства — 29
- Родэ** Эрвин (1845–1898), немецкий филолог — 492
- Рождественская** Любовь Александровна (урожд. Кролик; 1898–1977), сестра директора издательства «Academica» А. А. Кроленко, помощник директора издательства — 451, 475, 476
- Рождественская** М. В. — 456
- Рождественская** Н. В. — 374, 377
- Рождественский** Всеволод Александрович (1895–1977), поэт — 369, 374, 376, 377, 432–433, 438, 439, 447, 450, 456, 476, 502, 505
- Розанов** Василий Васильевич (1856–1919), философ — 92, 351
- Розанов** Иван Никанорович (1874–?), историк русской поэзии, библиограф и книговед — 235
- Роллан** Ромен (1866–1944), французский писатель — 477
- Романов** Борис Григорьевич (псевд. «Бо-биш», 1891–1957), артист, балетмейстер и педагог — 317, 321, 363
- Ромм** Герасим Матвеевич, журналист — 357
- Ронсар** Пьер де (1524–1585), французский поэт — 164
- Россини** Джоакино Антонио (1792–1868), итальянский композитор — 26, 28, 29, 40, 41, 50, 359, 474, 477
- Ротбаллер** Герман, немецкий художник — вклейка (с. XXII)
- Ротиков** К. К. (наст. имя и фам. Юрий Минаевич Пирютко) — 24
- Ротины**, семья знакомых Кузмина — 299
- Рошковский** М., художник — 307
- Рубинштейн** Антон Григорьевич (1829–1894), композитор — 29
- Рудницкий** Константин Лазаревич (Лев) (1920–1988), театральный критик, историк театра — 193, 195
- Руслов** Владимир Владимирович (ум. 1929), поэт-дилетант, коллекционер — 221, 222–223, 226, 416–417, 429
- С. Ю. С.** — см. Судейкин С. Ю.
- Сабашников** Михаил Васильевич (1871–1943), издатель — 224, 341
- Сабашникова-Волошина** Маргарита Васильевна (1882–1974), художница, поэтесса, жена М. В. Волошина — 207
- Сабинин** (Собакин) Владимир Александрович (1885–1930), эстрадный певец — 267
- Савинков** Борис Викторович (1879–1925), террорист, общественный деятель, писатель — 346
- Савинов** Алексей Николаевич (1905–1976), искусствовед — 491, 495, 496
- Садовской** (Садовский) Борис Александрович (1881–1952), писатель — 148, 252
- Садовский** Федор Семенович, технический сотрудник издательство «Academica» — 476
- Сажин** В. Н. — 9

- Сазонов** (Созонов) Егор Сергеевич (1879–1910), эсер-террорист — 272
- Сазонова-Слонимская** Юлия Леонидовна (1887–1957), литературный и театральный критик, литератор — 311, 363
- Сакер** Яков Львович (1869–1918), предприниматель, муж Я. И. Чацкиной, дядя Л. И. Канегисера — 346
- Сакетти** Франке (ок. 1330–1400), итальянский писатель — 73
- Саламатина** Татьяна Ивановна, племянница О. Н. Гильдебрандт-Арбениной, актриса — 495, 496
- Сандра**, неизвестное лицо — 463
- Сандуленко** Александр Прокофьевич, чиновник Департамента окладных сборов, любитель музыки — 120
- Сапунов** Николай Николаевич (1880–1912), художник — 186–187, 188, 189, 193–194, 195, 196, 214–215, 266–267, 287–289, 288, 290, 291, 311, 420, 460, вклейка (с. VIII, IX)
- Сарасате** Пабло де (1844–1908), испанский скрипач — 29
- Сарьян** Мартирос Сергеевич (1880–1972), художник — 447
- Сахорет** (Кларисса Кемпбелл; 1880–1942), австралийская танцовщица, выступавшая в Германии — 299
- Сац** Илья Александрович (1875–1912), композитор — 311
- Саша** Алексеевна — см. Чичерина А. А.
- Саянов** (Махлин) Виссарион Михайлович (1903–1959), поэт и критик — 502, 505
- Сведенборг** Эммануэль (1688–1772), шведский ученый, философ-мистик — 306
- Свительский** Владимир Александрович (1904–1937), художник-силуэтист — 340
- Свифт** Джонатан (1667–1745), английский писатель — 223
- Северова**, приятельница детства Кузмина — 43
- Северцева** О. С. — 477
- Северянин** Игорь (Игорь-Северянин, наст. имя и фам. Игорь Васильевич Лотарев; 1887–1941), поэт — 317
- Селезнев** Л. А. — 151, 371
- Семека** Александр Владимирович (1870–1941), историк масонства — 403
- Семенов** Борис Александрович (1891–1937), чекист — 463
- Семенов** Матвей Иванович (1873–1942), издатель — 305, 308, 310, вклейка (с. IV)
- Сенека** Луций Анний (ок. 4 до н. э. — 65 н. э.), римский политический деятель, философ, писатель — 73
- Сенявин** (Синявин) Александр Аполлонович (1876–1896), гимназический товарищ Кузмина — 31
- Сервантес** Сааведра Мигель де (1547–1616), испанский писатель — 28, 73, 223, 265
- Сергий Радонежский** (ок. 1321–1391), святой; церковный и государственный деятель, основатель и игумен Троице-Сергиева монастыря — 93
- Серебрякова** Зинаида Евгеньевна (1884–1967), художница — 343, 464
- Серов** Александр Николаевич (1820–1871), композитор — 29, 45
- Серов** Валентин Александрович (1865–1911), художник — 155, 161
- Сидоров** Н. П. — 403
- Сильвестр** (ум. ок. 1566), протопоп, один из предполагаемых авторов «Домостроя» — 99
- Симка** — см. Демьянов С. В.
- Симон Владимирский** (ум. 1226), святой; епископ Владимирский, духовный писатель — 106
- Симон-Деманш** Луиза (1819–1850), любовница А. В. Сухова-Кобылина — 445
- Симон-маг** (Симон-Волхв; I в.), в христианских преданиях самаритянский чародей, антагонист апостола Петра — 350
- Сиреневая** (или Сиренева), актриса, знакомая И. фон Понтера — 233
- Скалдин** Алексей Дмитриевич (1889–1943), писатель — 488
- Скарская** Надежда Федоровна (урожд. Коммиссаржевская; 1867–1958), актриса, сестра В. Ф. Коммиссаржевской, жена П. П. Гайдебурова — 363

- Скотт** Вальтер (1771–1832), английский поэт, прозаик — 28
- Скулачева** Т. В. — 156
- Словацкий** Юлиуш (1809–1849), польский поэт — 35
- Слонимская** Ю. Л. — см. Сазонова-Слонимская Ю. Л.
- Слонимский** Александр Леонидович (1881–1964), литературовед, редактор и переводчик издательства «Academia» в 1927 г. — 476
- Слонимский** Михаил Леонидович (1896–1972), писатель — 369, 442, 505
- Слуцкий**, капельмейстер — 270
- Случевский** Константин Константинович (1837–1904), поэт — 240
- Смирнов**, посетитель А. П. Нурока — 154
- Смирнов** Александр Александрович (1883–1962), поэт, впоследствии литературовед и переводчик — 224, 475, 476, 480
- Смирнов** Алексей Васильевич, кладовщик издательства «Academia» в 1927 г. — 476
- Смирнов** И. П. — 89, 458
- Смирнов** Н., художник — вклейка (с. XVI)
- Смирягина** М. А. — см. Кроленко-Смирягина М. А.
- Смоленский** Степан Васильевич (1848–1909), музыковед, хоровой дирижер, знаток старинной русской музыки — 68, 84, 107, 120
- Смоллет** Тобайас Джордж (1721–1771), английский писатель — 225
- Соболева**, актриса — 363
- Сокальский** Петр Петрович (1832–1887), историк музыки, композитор — 120
- Соколов** Геннадий Петрович, рабочий склада издательства «Academia» — 476
- Соколов** Сергей Алексеевич (псевд. Сергей Кречетов, «Гриф»; 1878–1936), писатель, издатель — 155, 211, 212, 212–213
- Соловьев** Владимир Николаевич (1887–1941), театровед, режиссер — 319, 321
- Соловьев** Владимир Сергеевич (1853–1900), философ — 58, 93, 103
- Соловьев** Николай Феопемптович (1846–1916), композитор, учитель Кузмина в консерватории — 45
- Соловьев** Сергей Михайлович (1820–1879), историк — 228
- Соловьев** Сергей Михайлович (1885–1942), поэт, переводчик, священник — 479
- Сологуб** Настя — см. Чеботаревская А. Н.
- Сологуб** (наст. имя и фам. Федор Кузьмич Тетерников; 1863–1927), писатель — 31, 172, 192–193, 223, 234, 241, 245, 269, 284, 322, 327, 382, 405, 407, 432, 494
- Сомов** Андрей Иванович (1830–1909), хранитель Эрмитажа, отец К. А. Сомова — 188
- Сомов** Константин Андреевич, (1869–1939), художник — 13, 17, 121, 142, 149, 154, 168, 172, 174–175, 180, 181, 183, 187, 193, 197, 198, 200, 200–203, 211, 223, 237, 261, 289, 290, 306, 420, 447, 472, вклейка (с. VI, VII)
- Сомсиков** В. И. — 490
- Сорокин**, старover, знакомый Кузмина — 115, 139
- Спасская** Софья Гитмановна (урожд. Каплун; 1901–1962), скульптор, антропософка, жена С. Д. Спасского — 446, 466, 493
- Спасский** Сергей Дмитриевич (1998–1956), писатель — 446, 450–451, 493, 505
- Спесивцева** Ольга Александровна (1895–1991), балерина — 463, 466
- Сталин** (Джугашвили) Иосиф Виссарионович (1879–1953) — 426, 427
- Старк** Эдуард Александрович (псевд. «Зигфрид»; 1874–1942), искусствовед, литературный редактор и корректор издательства «Academia» — 476
- Старосельский** Евсей Осипович, инженер, приятель семьи Наппельбаумов — 438, 439
- Старынкевич** Кронид Олимпович, брат П. О. Богдановой-Бельской — 272

- Старынкевич** Леон Олимпович, брат П. О. Богдановой-Бельской, гусарский офицер — 272, 273
- Старынкевич** Лидия Олимповна, сестра П. О. Богдановой-Бельской — 272
- Старынкевич** Олимп Иванович (1837–?), отец П. О. Богдановой-Бельской — 272
- Старынкевич** Сократ Иванович (1820–1902), брат О. И. Старынкевича, генерал, государственный деятель — 272
- Стендаль** (Анри Мари Бейль; 1783–1842), французский писатель — 223, 477
- Стенич** (Сметанич) Валентин Осипович (1898–1938), писатель, переводчик — 492
- Степан**, банщик с 9-й линии Васильевского острова — 169, 216
- Степанов** А. А. — 469
- Степун** Федор Августович (1884–1965), философ, публицист, мемуарист — 323–324
- Столица** Сергей Николаевич (1872–?), гимназический товарищ Кузмина — 27, 43
- Стравинская** Вера Артуровна (урожд. де Боссе, по первому браку Шиллинг, по второму Судейкина; 1888–1972), актриса, жена С. Ю. Судейкина и И. Ф. Стравинского — 9, 229, 330, 330, 331, 332, 331–334
- Стравинский** Игорь Федорович (1882–1971), композитор — 9, 13, 122, 141, 331, 359, 364
- Страхов** Николай Николаевич (1828–1896), критик, философ — 90–91, 99
- Стрельников** (Мезенкампф) Николай Михайлович (псевд. Яков Пущин, 1888–1939), композитор, музыкальный критик и дирижер — 474
- Строд** Марта Гавриловна, кассир издательства «Academia» в 1927 г. — 476
- Струве** Н. — 505
- Субботин** С. И. — 208
- Суворин** Алексей Сергеевич (1834–1912), писатель, издатель, журналист — 269, 305
- Суворов** Александр Васильевич (1730–1800), полководец — 306
- Суворова** Клара Николаевна (1928–1992), архивист — 17
- Судейкин** Георгий Порфирьевич (1850–1883), подполковник, жандармский ротмистр, отец С. Ю. Судейкина — 272
- Судейкин** Сергей Юрьевич (1882–1946), художник — 187–190, 193–194, 197, 218, 263, 264, 265, 269, 270, 271, 272, 273, 293, 295, 297, 306, 311, 313, 315, 317, 318–319, 321, 329, 331–333, 334, 420, вклейка (с. VIII, X, XII, XIII, XV, XVI, XVII)
- Судейкина** В. — см. Стравинская В. А.
- Судейкина-Стравинская** В. А. — см. Стравинская В. А.
- Судейкины** — см. Глебова (Глебова-Судейкина) О. А. и Судейкин С. Ю.
- Султанова** Наталья Владимировна (урожд. Шумкова; 1892–1975) — 491, 494
- Сурина** Наталья Петровна (1897–?), поэтесса, историк литературы — 438, 439
- Сухово-Кобылин** Александр Васильевич (1817–1903), драматург — 445
- Сухонин** Петр Петрович (псевд. Шардин; 1821–1884), писатель, драматург, автор пьесы «Русская свадьба в исходе XVII века» — 29
- Сюлли-Прюдом** (Гене Франсуа Арман Прюдом; 1839–1907), французский поэт — 83
- Сюннерберг** Константин Александрович (1871–1942), поэт и художественный критик — 405
- Таиров** (Корнблит) Александр Яковлевич (1885–1950), театральный режиссер — 311, 331–332
- Таисия Египетская** (V в.), блаженная — 96
- Талисайнен** (Телесайнен; в том числе Анна и Владимир), семейство соседей Кузмина по коммунальной квартире — 483, 504–505
- Тарановский** К. Ф. — 243

- Тверской** К. — см. Кузьмин-Караваев К. К.
Теккерей Уильям Мейкпис (1811–1863), английский писатель — 494
Телетова Н. К. — 376
Теляковский Владимир Аркадьевич (1861–1924), директор императорских театров в 1901–1917 гг. — 266
Теокрит (Феокрит; кон. IV — I пол. III в. до н. э.), древнегреческий поэт — 164–165
Терехина В. Н. — 412
Терехов А. Г. — 235
Терлецкая Елена Васильевна, жена В. А. Милашевского — 499
Теслер Лев Всеволодович, юрист, профессиональный революционер, отец Л. Л. Ракова — 423
«Тетя» — см. Кузмина В. П.
Тизенгаузен Орест (Эрнест) Дмитриевич (1902–1937), литератор, преподаватель математики — 422
Тик Людвиг Иоганн (1773–1853), немецкий писатель — 41, 225
Тименчик Роман Давидович (р. 1945), литературовед — 8, 10, 128, 163, 188, 189, 190, 191, 229, 230, 243, 245, 251, 252, 260, 272, 273, 277, 296, 313, 319, 321, 366, 374, 377, 417, 440, 450, 456, 458
Тимофеев Александр Генрихович (р. 1961), историк литературы — 8, 9, 20, 32, 43, 44, 71, 129, 156, 171, 182, 214, 222, 269, 316, 353, 354, 363, 364, 373, 415, 417, 450
Тимофей, дворник (?) на Васильевском острове — 152
Тимошенко Семен Алексеевич (1899–1958), кинорежиссер — 476
Тиняков Александр Иванович (псевд. Одинокый; 1886–1934) — 353
Тихвинская Л. — 266, 316
Тихменевы, соседи Кузминых по Саратову — 29
Тихонов (Серебров) Александр Николаевич (1880–1956), писатель — 354
Тихонов Николай Семенович (1896–1979), писатель — 442
Тихонравов Николай Савич (1832–1893), литературовед — 101
Токмачев Федор Яковлевич, ярославский дворянин, старообрядец — 93
Толмачев М. В. — 190, 395
Толстая Е. Д. — 409
Толстой Алексей Константинович (1817–1875), писатель — 128
Толстой Алексей Николаевич (1883–1945), писатель — 234, 235, 237, 248, 257, 259, 260, 433
Толстой Лев Николаевич (1828–1910), писатель — 92, 159, 344
Тома Ганс (1839–1924), немецкий художник — 136, 223
Томашевский Борис Викторович (1890–1957), литературовед — 358
Топоров В. Н. — 31, 188, 190, 277, 366, 456
Тредиаковский Василий Кириллович (1703–1768), писатель — 480
Триоле Эльза (урожд. Каган; 1896–1970), русская и французская писательница — 402
Троцкий (Бронштейн) Лев Давидович (1879–1940), советский государственный деятель — 346, 432
Трояновский — см. Троянский
Троянский Петр Николаевич (ум. 1923), художник — 229
Тукалевский В. — 403
Тулуз-Лотрек Анри де (1864–1901), французский художник — 11
Тургенева Анна Алексеевна (1890–1966), художница, жена Андрея Белого — 262
Тургенева Ася — см. Тургенева А. А.
Турков Андрей Михайлович (р. 1924), критик — 345
Турова Екатерина Ивановна, художница — вклейка (с. XXI)
Тутанхамон (ок. 1355–1337 до н. э.), египетский фараон — 200
Тушинский Михаил Дмитриевич (1882–1962), терапевт и инфекционист, профессор — 497
Тынянов Юрий Николаевич (1894–1943), прозаик, литературовед — 13, 28, 276, 327, 358, 422
Тырса Николай Андреевич (1887–1942), художник — 457
Тырышкина Е. В. — 156

- Тэн** Ипполит Адольф (1828–1893), французский философ, писатель — 34, 44
- Тэффи** (наст. имя и фам. Лохвицкая, в замуж. Бучинская Надежда Александровна; 1872–1952), писательница — 316
- Тютчев** Федор Иванович (1803–1873), поэт — 284, 494
- Уайльд** Оскар (1854–1900), английский писатель — 129, 158, 222, 223, 224, 488, 494, 504
- Уистлер** Джеймс (1834–1903), американский художник — 305
- Урицкий** Моисей Соломонович (1873–1918), деятель революционного движения — 346
- Усов** Дмитрий Сергеевич (1896–1944) — 165, 450, 456
- Успенский** Антон, чья могила рядом с могилой М. Кузмина на Волковском кладбище — 505
- Успенский** Петр Демьянович (1878–1947), оккультист — 308
- Устинов** Андрей Борисович, литературовед — 9, 422
- Ушаков** М., фотограф — 21
- Федин** Константин Александрович (1892–1977), писатель — 438, 439, 442
- Федоров** Дмитрий Яковлевич, управляющий Петербургским Театральным училищем, дед Кузмина — 19, 20
- Федоров** Яков Дмитриевич, дядя Кузмина — 19, 21
- Федорова** Александра Ивановна (в замуж. Вагинова, 1902–1993), с 1927 г. — жена К. Вагинова — 438, 439
- Федорова** Анна Дмитриевна, тетка Кузмина — 19, 21
- Федорова** Екатерина Львовна (урожд. Монготье), бабка Кузмина со стороны матери — 19–20, 21–22
- Федорова** Елизавета Дмитриевна, тетка Кузмина — 19, 21, 23, 365
- Феодосий Печерский** (ок. 1036–1074), святой; игумен Киево-Печерского монастыря — 93
- Феофан**; вероятно, преподобный Феофан Исповедник (ок. 760–816) — 98
- Феофилакт** Николай Петрович (1878–1941), художник — 137, 187, 188, 193, 211, 223, вклейка (с. III)
- Фет** Афанасий Афанасьевич (наст. фам. Шеншин; 1820–1892), поэт — 59
- Фидий** (нач. V в. до н. э. — ок. 432–431 до н. э.), древнегреческий скульптор — 141
- Филарет** (видимо, митрополит Московский; в миру Василий Михайлович Дроздов; 1783–1867) — 93
- Филиппов** Александр Иванович (1882–1942), киевский журналист, издатель журнала «В мире искусств» — 169
- Философов** Дмитрий Владимирович (1872–1940), юрист, литературный критик, публицист, общественный деятель — 88
- Фирдоуси** Абулькасим (ок. 940–1020 или 1030), персидский эпический поэт — 164
- Флейшман** Л. — 474
- Флобер** Гюстав (1821–1880), французский писатель — 35, 110–111
- Фома Аквинский** (1225/1226–1274), средневековый теолог и философ — 73
- Фома Кемпийский** (Томас Хамеркен; 1379/1380–1461), фламандский монах, которому приписывается авторство книги «Подражание Христу» — 81
- Фор** Поль (1872–1960), французский поэт — 495
- Форстер** Эдуард Морган (1879–1970), английский писатель — 158
- Фофанов** Константин Михайлович (1862–1911), поэт — 45, 51, 59, 405
- Франк** Сезар Огюст (1822–1890), французский композитор и органист — 122
- Франковский** Адриан Антонович (1888–1942), переводчик, член правления издательства, редактор издательства «Academia» в 1927 г. — 475, 476
- Франс** Анатолий (Анатолий Франсуа Тибо; 1844–1924), французский писатель —

- 105, 110–111, 114, 154, 223, 306, 357, 379, 494
- Франциск Ассизский** (1181/1182–1226), итальянский монах, основатель названного его именем нищенствующего Францисканского ордена — 62, 75, 81, 140
- Фрейд** Зигмунд (1856–1939), австрийский психолог — 461
- Фрейман** Имант Георгиевич (1890–1929), редактор серии «Радиобиблиотека» в издательстве «Academia» — 476
- Фридрих II Великий** (1712–1786), король Пруссии — 19, 306
- Фроман** Михаил Александрович (наст. имя и фам. Фракман; 891–1940), писатель — 438, 439, 502
- Фуке** Фридрих де ла Мотт (1777–1843), немецкий писатель — 41
- Хайнзе** (Гейнзе) Вильгельм (1746–1803), немецкий писатель и критик — 130, 135–140, 225
- Хаксли** Олдос (1894–1963) английский писатель — 492
- Харджиев** Николай Иванович (1903–1996), литературовед, искусствовед — 494–495
- Хардт** (Штекгардт) Эрнст (1876–1947), немецкий драматург — 262
- Харер** Клаус, немецкий литературовед, профессор университета в Потсдаме — 160–161, 179, 341
- Хармс** Даниил Иванович (наст. фам. Ювачев; 1905–1942), писатель — 407, 435, 436, 436, 467–468, 494
- Хачревин** Захар Львович (1903–1941), писатель — 438, 439
- Хемингуэй** Эрнест Миллер (1899–1961), американский писатель — 494
- Хеопс** — см. Хуфу
- Хили** Д. — 24
- Хитрова** Дарья Михайловна (р. 1980), литературовед, искусствовед — 463, 466
- Хлебников** Велимир (Виктор Владимирович; 1885–1922), поэт — 130, 257, 258, 407, 409, 422, 454
- Ховин** Виктор Романович (1891–1944?), литературный критик, издатель, владелец книжного магазина — 376
- Ховина** Ольга Михайловна (урожд. Вороновская), жена В. Р. Ховина, издательница альманаха «Очарованный странник» — 402
- Ходасевич** Анна Ивановна (урожд. Чулкова, в первом браке Гренцион; 1887–1964), жена В. Ф. Ходасевича — 342, 391, 416
- Ходасевич** Валентина Михайловна (1894–1970), художница — 452, вклейка (с. XXIX)
- Ходасевич** Владислав Фелицианович (псевд. Гулливер; 1886–1939), поэт — 23, 129, 254, 338, 342, 350, 357, 377, 378, 403, 404
- Ходовецкий** Даниэль Николаус (1726–1801), немецкий художник — 143, 306
- Хорват** Е. — 179
- Хортик** Вера Яковлевна, певица — 376
- Хуфу** (Хеопс; 2590–2568 до н. э.), египетский фараон — 55, 57
- Хэтфилд** Генри Карэвэй (1912–1995), американский историк немецкой литературы, профессор Гарвардского университета — 138
- Царевская** Екатерина, саратовская подруга детства Кузмина — 23, 26, 28
- Царевская**, мать Е. Царевской — 26
- Царенкова** Е. М. — 502
- Цветаева** Марина Ивановна (1892–1941), поэтесса — 12, 20, 151, 403
- Цезарь** — см. Юлий Цезарь
- Цивьян** Т. В. — 188, 190, 277, 366, 456
- Циммерман** Ю. Г., издатель — 117
- Цыбульская** Н. А., жена композитора Н. К. Цыбульского — 289
- Чайковский** Петр Ильич (1840–1893), композитор — 45, 443, 445
- Чацкина** Софья Исааковна (журнала 1931), редактор-издатель журнала «Северные записки» — 346
- Чацкины** — см. Чацкина С. И. и Сакер Я. Л.

- Чеботаревская** Александра Николаевна (1869–1925), переводчица, сестра Ан. Н. Чеботаревской — 243
- Чеботаревская** Анастасия Николаевна (1876–1921), писательница, жена Ф. Сологуба — 234–235, 397, 398
- Черемшанова** Ольга Александровна (урожд. Чижова, в замуж. Ельшина, псевд. Апахито; 1904–1970), поэтесса, актриса — 224, 435, **438, 439, 494–496**
- Чернова** Екатерина Александровна, мать А. Д. Гоголицына — **495, 496**
- Черномордики** (в том числе Фейга Ицковна), семейство соседей Кузмина по коммунальной квартире — 482–483
- Чернышевский** Николай Гаврилович (1828–1889) — 28
- Чернявский** Владимир Степанович (1889–1948), артист — 347, **438, 439**
- Черубина де Габриак** — см. Дмитриева Е. И.
- Чехов** Антон Павлович (1860–1904), писатель — 153, 156
- Чичерин** Борис Николаевич (1828–1904), историк, дядя Г. В. Чичерина — 34, 37
- Чичерин** Георгий Васильевич (Юша; 1872–1936), видный деятель большевистской партии, нарком иностранных дел (1923–1930), приятель Кузмина с гимназических лет — 20, 25–27, 32, 34–41, **39, 43–45, 47–51, 53, 57–65, 68–69, 71–72, 74–79, 82–84, 88–107, 110–111, 113–114, 116, 119–120, 123, 125, 142, 144–145, 150, 159–160, 162–163, 166–169, 184, 209, 263, 366, 442–444**
- Чичерин** Николай Васильевич (1865–1939), чиновник, композитор-дилетант, брат Г. В. Чичерина — 34, 96, 106, 150
- Чичерина** Софья Васильевна (в замуж. Бобровникова), сестра Г. В. Чичерина — 150
- Чичерина** Жоржина Егоровна (урожд. Мейендорф; 1836–1897), мать Г. В. и Н. В. Чичериных — 34, 72
- Чичерина** Александра Алексеевна (1845–1920), жена Б. Н. Чичерина — 98, 443
- Чичерина** Наталья Дмитриевна, жена Н. В. Чичерина — 144
- Членов** С. Л., гость дома Наппельбаумов — **438, 439**
- Чудакова** Мариэтта Омаровна (р. 1937), историк литературы — 422
- Чудовский** Валериан Адольфович (1882–1937/1938), критик, сотрудник журнала «Аполлон» — **264, 285, 376, 407**
- Чуковская** Лидия Корнеевна (1907–1996), писательница, мемуарист — 260, 272, 280, 304, 407, 456–457
- Чуковская** Марина Николаевна (1905–1993), жена Н. К. Чуковского, переводчица — **438**
- Чуковский** Николай Корнеевич (1904–1965), советский писатель — **438, 439**
- Чулков** Георгий Иванович (1879–1939), писатель, критик, литературовед — 73, 160, 192, 194–195, 211, 213, 215, 281, 342, **343, 344**
- Чухонцев** Олег Григорьевич (р. 1938), поэт — 456
- Шагинян** Мариэтта Сергеевна (1882–1982), писательница — 407–410
- Шайкевич** Анатолий Ефимович (1879–1947), либреттист, художественный критик, мемуарист — 306, 308, 312, 317, 371, 391
- Шапорин** Юрий Александрович (1886–1956), композитор — 361
- Шаров** Петр Федорович (1886–1969), артист, постановщик «Венецианских безумцев» — 318
- Шаталов** А. Н. — 300
- Шатова** И. Н. — 412
- Шварсалон** Вера Константиновна (в замуж. Иванова; 1889–1920), падчерица В. И. Иванова, впоследствии его жена — **217, 218, 234, 239, 262, 264, 265, 285, 286, 286, 490**
- Шварсалон** Константин Константинович (1892–1918), сын Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, пасынок В. И. Иванова — 216, **217, 218, 220, 264**

- Шварсалон** Сергей Константинович (1887–1940-е), сын Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, пасынок В. И. Иванова, впоследствии студент Юрьевского университета, чиновник, офицер — 218, 220, 264, 286
- Шварц** Антон Исаакович (1896–1954), отец — 438, 439, 448
- Шварц** Евгений Львович (1896–1958), писатель — 438, 439
- Шварц** Елена Андреевна (р. 1948), поэтесса — 450
- Шведе-Радлова** Надежда Константиновна (урожд. Плансон; 1894–1944), художник — 476, вклейка (с. XXIV)
- Швецов** Онисим Васильевич (в монашестве Арсений; 1840–1908), епископ Уральский и Оренбургский старообрядцев, приемлющих белокриничскую иерархию — 92
- Шебалин** Виссарион Яковлевич (1902–1963), композитор — 474
- Шевченко** Тарас Григорьевич (1814–1861), украинский поэт, художник — 240
- Шекспир** Уильям (1546–1616), английский драматург — 25, 26, 28, 45, 51, 73, 128, 141, 159, 165, 216, 223, 265, 306, 379, 478–480, 494
- Шелли** Перси Биши (1792–1822), английский поэт — 52
- Шенберг** Арнольд (1874–1951), австрийский композитор — 122
- Шервинский** Сергей Васильевич (1892–1991), писатель — 477
- Шерон** (Cheron) Ж. — 9, 193, 364, 409, 455, 459, 467, 472
- Шефревиль** (Шеврфейль), тетка бабки Кузмина Е. Л. Федоровой — 19
- Шиллер** Иоганн Фридрих (1759–1805), немецкий поэт — 47, 222, 379
- Шиллинг** Роберт, первый муж В. А. Стравинской — 332
- Шиндлер** Ш. — 156
- Ширяева** А. А. — 9
- Шишкин** А. Б. — 206
- Шишкина** (Шишкина-Цур-Миллен) Нина Александровна, цыганская певица — 438, 439
- Шкваркин** Василий Васильевич (1894–1967), драматург — 455, 472, 475, 483
- Шкловский** Виктор Борисович (1893–1984), литературовед — 357–358, 376, 379–380, 409
- Шмаков** Геннадий Григорьевич (1940–1988), литературовед, искусствовед, переводчик — 9, 41, 81, 128, 140, 160, 163, 194, 195, 224, 275, 310, 440, 441, 461, 463
- Шмит** Федор Иванович (1877–1941), директор Государственного института истории искусств — 476
- Шнейдерман** Э. — 301, 505
- Шницлер** Артур (1862–1931), австрийский писатель — 266, 319, вклейка (с. X)
- Шодерло де Лакло** Пьер (1741–1803), французский писатель — 164
- Шольц** Ф. — 9
- Шопенгауэр** Артур (1788–1860), немецкий философ — 34
- Шоу** Джордж Бернард (1856–1950), английский драматург — 494
- Шпильберг** И., пианист — 369
- Шпитальники**, семейство соседей Кузмина по коммунальной квартире — 482
- Штейнер** Рудольф (1861–1925), немецкий оккультист, основатель «Антропософского общества» — 447
- Штраус** Иоганн (1804–1849), австрийский композитор — 474
- Штраус** Рихард (1864–1909), немецкий композитор — 122, 260, 262, 359, 474
- Штрупп** Николай Мартынович, музыкальный критик, сотрудник Н. Римского-Корсакова — 159
- Штук** Франц (1863–1928), немецкий художник — 223
- Шуберт** Франц (1797–1828), австрийский композитор — 28, 413, 490
- Шуман** Роберт (1810–1856), немецкий композитор — 222
- Шумихин** С. В. — 8, 9, 10, 208, 338, 372, 378, 504
- Щербаков** Р. Л. — 251
- Щуплов** А. Н. — 300

- Эберс** Георг Мориц (1837–1898), немецкий писатель — 165
- Эверт** И., один из авторов альманаха «Часы» — 409
- Эджертон** В. — 276
- Эйхенбаум** Борис Михайлович (1886–1959), литературовед — 358, 376
- Эйхендорф** Йозеф (1788–1857), немецкий писатель — 45
- Эллис** (наст. имя и фам. Лев Львович Кобылинский; 1879–1947), поэт, переводчик, теоретик символизма — 213
- Эль Греко** (Доменико Теотокопули; 1541–1614), испанский художник — 414
- Эльза** — см. Триоле Эльза
- Эммануэлла**, девушка из мечтаний Кузмина, цыганка — 27, 43
- Энгельгардт** Анна Николаевна (в замуж. Гумилева; 1894 или 1895–1942), вторая жена Н. С. Гумилева — 391, 392
- Энгельшейн** Лора — 23
- Эрлих** Вольф Иосифович (1902–1944), поэт — 438
- Эрнст** Сергей Ростиславович (псевд. Ростислав Сергеев; 1894–1980), искусствовед — 9, 316, 385
- Эсхил** (ок. 525–456 до н. э.), древнегреческий драматург — 165
- Эткинд** А. М. — 459
- Эткинд** Е. Г. — 417
- Эфрос** Н. Е. — 316
- Юлий Цезарь** (102 или 100–44 до н. э.), римский император — 119
- Юр.** — см. Юркун Ю. И.
- Юраш**, Юраша — см. Верховский Ю. Н.
- Юргенсон** П. И., издатель — 85
- Юркун** (Юркунас) Юрий (Осип, Иосиф) Иванович (1895–1938), писатель, друг Кузмина на протяжении многих лет — 116, 148, 278, 297–300, 301, 325, 338–342, 345, 351, 354, 365–366, 373, 382–384, 391, 393–395, 396, 397, 399, 401, 407, 409, 424, 438, 439, 446, 447, 455, 459, 460, 468, 469, 473, 481–484, 486, 489, 491, 493–496, 498, 499, 500, 501, 503, 505
- Юрочка** — см. Юркун Ю. И.
- Юша** — см. Чичерин Г. В.
- Якир** И. П. — 170
- Яковлев** Леонид Георгиевич (1858–1919), певец, солист Марининского театра — 83, 361
- Яковлева** Любовь Васильевна (в замуж. Шапорина; 1885–1967), художница, деятельница театра марионеток — 289
- Яковлева** К. В. — 9, 10
- Ярошевский** Лев — 163
- Ясвоин** В. И., фотограф — 240
- Ясинский** Иероним Иеронимович (1850–1931), писатель — 341
- Alexander** W. M. — 132
- Anemone** A. — 405
- Baer** J. T. — 156
- Barnstead** J. F. — 249
- Berlin** I. — 130
- Berlioz** — см. Берлиоз Г. Л.
- Besterman** Th. — 19
- Birch** S. — 165
- Bizet** см. Бизе Ж.
- Bogomolov** N. — см. Богомолов Н. А.
- Boticelli** — см. Боттичелли С.
- Bowlf** J. — 330
- Carlson** M. — 217
- Chauncey** George, Jr., американский историк — 23
- Chausson** Ernest (1855–1899), французский композитор — 223
- Cheron** G. — см. Шерон Ж.
- Cunctator** — см. Белый А.
- Craft** R. — 13, 141, 334
- D. C.** — см. Gillis Donald C.
- D'Annunzio** — см. д'Аннунцио Г.
- Dante** — см. Данте Алигьери
- Davie** D. — 199
- Debussy** — см. Дебюсси К. А.
- Delibes** Léo (1836–1891), французский композитор — 47, 223, 312
- Duberman** Martin — 23
- Espinosi** Maratti — см. Моратти
- France** An. — см. Франс А.
- Gautier** Th. — см. Готье Т.
- Gillis** Donald C. — 156
- Gonsaga** Luigi — см. Алоизий (Луиджи) Гонзага
- Granoien** N. — 156

- Green M.** — 364
Guenther J. von — см. Гюнтер И.
Haard E. de — 300
Hughes Robert — 406
Jean-Paul — см. Жан-Поль
Kallista (Каллиста Никомидийская; ум. 309), христианская мученица, сестра мучеников Евода и Ермогена Никомидийских — 34
Kanoi — 443
Kon Igor — 23
Köstlin, автор статьи о «Pistis Sophia» — 34–35
Ladmiraull, Paul (1877–1944), французский композитор — 223
Leland C. G. — 370
Louÿs P. — см. Луис Пьер Феликс
Malmstad J. — см. Малмстад Джон Э.
Martynov I. — 405
Massenet Jules (1842–1912), французский композитор — 47, 165
Merimée — см. Мериме Проспер
Michel Angelo — см. Микельаджело Буонарроти
Montanus (II в.), основатель религиозного движения «монтанизм» — 166
Mongaultier — см. Федорова Е. Л.
Mori — см. Мори
Moskowich W. — 409
Mozart — см. Моцарт В. А.
Musset — см. Мюссе А. де
Nilsson Nils Ake, шведский литературовед — 47
Paevsky Hughes Olga — 406
Paganini Niccolo (1782–1840), итальянский скрипач и композитор — 45
Palestrina — см. Палестрина
Perrault Charles (1628–1703), французский писатель — 223
Perugino Pietro (1446–1524), итальянский художник — 65
Petermann Julius Heinrich (1801–1876), издатель — 35
Pinturicchio (Bernardino di Betti, 1452–1513), итальянский художник — 65
Ravel — см. Равель Морис Жозеф
Regnier — см. Ренье Анри де
Reni Guido (1575–1642), итальянский художник — 65
Renouveau — см. Нувель В.Ф.
Richter Johannes Paul — см. Жан-Поль
Riordan James — 23
S. I. — см. Лойола И.
Salmony H. A. — 131
Sayce A. H. — 165
Schwartzte Moritz Gotthilf (1802–1848), издатель «Pistis Sophia» — 35
Serman I. Z. — 409
Shmakov G. — см. Шмаков Г. Г.
Signorelli Luca (1450–1523), итальянский художник — 65
Spargo J. W. — 370
Stendhal — см. Стендаль А. М. Б.
Swinburn Algernon Charles (1837–1909), английский поэт — 223
Theognis (Феогнид из Мегары; 2-я пол. VI в. до н. э.), греческий поэт — 443
Tizian (Tiziano Vecellio; предположительно между 1488 и 1490 — 1576), итальянский художник — 65
Tschimichkian-Jennergren S. — 20, 38
Valentinien III — см. Валентиниан III
Vicinus Martha — 23

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ*

1. Михаил Кузмин. <i>Фотография М. Наппельбаума. 1922.</i>	2
2. Рабочий стол Михаила Кузмина в его комнате на улице Рылеева (дом 17/19, кв. 9). 1930-е. <i>С негатива, хранившегося у К. Козьмина</i>	15
3. Михаил Кузмин. <i>Фотография. Около 1890. Музей ИРЛИ</i>	16
4. А. А. Кузмин, отец поэта. <i>Фотография студии М. Ушакова, Саратов. 1870-е (?)</i> . ГЛМ	21
5. Саратов. Общий вид на Волгу. <i>Открытка начала XX в.</i>	30
6. Саратов. Цветник городского бульвара и кафедральный собор. <i>Открытка начала XX в.</i>	30
7. Большой проспект Васильевского острова. <i>Фотография студии К. Буллы. Начало XX в.</i>	33
8. Васильевский остров. Николаевская набережная и Николаевский мост. <i>Фотография К. Буллы. 1900-е</i>	33
9. Георгий Чичерин. <i>Фотография. 1900-е.</i>	39
10. Санкт-Петербургская Восьмая мужская гимназия, в которой учился Михаил Кузмин (9-я линия Васильевского острова, дом 8). <i>Фотография. 1890-е</i>	42
11. Лестница в бывшем здании Санкт-Петербургской Восьмой мужской гимназии. <i>Фотография Е. Евдокимова. Зима 2006.</i>	42
12. Санкт-Петербургская консерватория. <i>Открытка начала XX в.</i>	46
13. Невский проспект. Справа — Гостиный двор и Публичная библиотека. <i>Фотография начала XX в.</i>	46

* Список составлен А. В. Наумовым. Унифицирован и сокращен в соответствии с принципами серии

14. Александрия. Восточный порт. <i>Открытие начала XX в.</i>	54
15. Александрия. Вид со стороны форта Кайт-бей, на месте которого находился Александрийский маяк. <i>Открытие начала XX в.</i>	54
16. Мемфис. Статуя фараона Рамзеса II. <i>Фотография конца XIX в.</i>	55
17. Гиза. Большой Сфинкс и пирамида Хуфу (Хеопса). <i>Открытие начала XX в.</i>	55
18. Общий вид Каира. На переднем плане — мечеть Гасана. <i>Фотография конца XIX в.</i>	56
19. Каир. Нил. <i>Открытие начала XX в.</i>	56
20. Флоренция. Площадь Микеланджело. Скульптура Давида. <i>Открытие начала XX в.</i>	63
21. Флоренция. Понте Веккьо и Палаццо Веккьо. <i>Открытие начала XX в.</i>	63
22. Флоренция. Панорама города со стороны площади Микеланджело. <i>Открытие начала XX в.</i>	64
23. Флоренция. Улица Кальцайоли. <i>Открытие начала XX в.</i>	64
24. Колизей. <i>Открытие начала XX в.</i>	66
25. Фасад собора Святого Иоанна в Латеране (San Giovanni in Laterano). <i>Открытие начала XX в.</i>	66
26. Общий вид Римского Форума со стороны Капитолийского холма. <i>Открытие начала XX в.</i>	67
27. Катакомбы Святого Каллиста на Древней Аппиевой дороге. Крипта Святой Цецилии (178 г.). <i>Открытие начала XX в.</i>	67
28. Фьезоле. Римский амфитеатр. <i>Открытие начала XX в.</i>	70
29. Фьезоле. Панорама города. <i>Открытие начала XX в.</i>	70
30. Кузмин М. Три романа (М.: П. Юргенсон, 1898). <i>Обложка</i>	85
31–32. То же, разворот. Стихотворение Михаила Кузмина «Бледные розы» («Бледные розы, осенние...») с нотами	86–87
33. Михаил Кузмин. <i>Фотография. 1903. ГЛМ</i>	95
34. Михаил Кузмин. <i>Фотография. Начало 1900-х. ЦГАЛИ СПб.</i>	112
35. Москва. Никольская улица. Слева виден Заиконоспасский монастырь. <i>Фотография. 1890-е.</i>	115
36. Михаил Кузмин. <i>Фотография. Около 1903. Дарственная надпись Ю. Юркуну: «Каким я был 10 лет тому назад и каким больше быть</i>	

<i>не собираюсь. Милому Юрочке Юркуну. М. Кузмин. 1913». Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме (Санкт-Петербурге)</i>	116
37. Кузмин М. Духовные стихи. СПб.: Ю. Г. Циммерман, 1912. <i>Обложка</i>	117
38. Могила матери Манефы в Комаровском скиту (Нижегородская губерния). <i>Фотография М. Дмитриева. Открытка начала 1900-х</i>	118
39. Внутренний вид молельни Чернухинского скита (Нижегородская губерния). <i>Фотография М. Дмитриева. Открытка начала 1900-х</i>	118
40. Старообрядцы в деревне Казанцево (Нижегородская губерния). <i>Фотография М. Дмитриева. Открытка начала 1900-х</i>	119
41. Юрий Верховский. <i>Силуэт работы Е. Кругликовой. 1921</i>	121
42. Васильсурск. Вид на Волгу. <i>Открытка начала XX в.</i>	124
43. Черемисский женский монастырь близ Васильсурска. <i>Фотография М. Дмитриева. 1890</i>	124
44. Зеленый сборник стихов и прозы. СПб.: Щелканово, 1905. <i>Титульный лист. Заставка работы Л. Верховской</i>	126
45. То же. Страница с публикацией «XIII сонетов» Михаила Кузмина. <i>Заставка работы О. Каратыгиной</i>	127
46. Рисунок Н. Феофилактова для обложки книги Михаила Кузмина «Крылья» (М., 1907)	137
47. Михаил Кузмин (в одежде старовера). <i>Фотография. До августа 1906. РГАЛИ</i>	138
48. То же. Вариант предшествующей фотографии. <i>На обороте надпись рукой неизвестного лица: «Михаил Кузмин в эпоху написания “Александрийских песен”». Музей ИРЛИ</i>	139
49. Вальтер Нувель. <i>Портрет работы Л. Бакста. Бум., акварель, пастель. 1895</i>	142
50. Сергей Ауслендер. <i>Фотография. 1910-е. Музей ИРЛИ</i>	147
51. Альфред Нурок. <i>Литография В. Серова. 1889</i>	155
52. Анонимная карикатура на Михаила Кузмина из газеты «Петербургский листок» (1908. № 121)	157
53. Анонимная карикатура из газеты «Петербургский листок» (1908. № 92)	157
54. Михаил Кузмин. <i>Шарж работы В. Серова. Бум., кар. 1907, сентябрь</i>	161

55. Кузмин М. Куранты любви. Авторский список. 1906. Вложен в экземпляр книги «Куранты любви», принадлежавший Б. Мосолову, позднее С. Мухину. Собрание Л. Турчинского (Москва)	172
56. «На вечере искусства у “молодых” (при Санкт-Петербургском университете) Михаил Кузмин исполняет свое произведение “Куранты любви” (лирические сцены с музыкой)». Слева у рояля — Сергей Городецкий. Рисунок И. Грабовского. Опубл.: Русь. Иллюстрированное приложение. 1907. № 7. 13 февраля. С. 128; Литературный календарь-альманах. СПб., 1908. С. 38.	173
57. Кузмин М. Приключения Эме Лебефа. (СПб., 1907). Обложка. Оформление К. Сомова	180
58. То же. Титульный лист работы К. Сомова	181
59. Кузмин М. Три пьесы. СПб., 1907. Обложка	182
60. То же. Титульный лист с виньеткой работы К. А. Сомова	183
61. Кузмин М. Комедии. СПб., 1909. Обложка. Марка издательства «Оры» работы М. Добужинского	185
62. Всеволод Мейерхольд. Портрет работы Кервильи (Серрен де Первиля). 1913. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства	187
63. Александр Блок. Портрет работы Т. Гиппиус. 1906, январь. Бум., ит. кар., бел. Музей ИРЛИ	194
64. Декорация к постановке драмы Александра Блока «Балаганчик». Эскиз Н. Сапунова. Темпера. 1908	195
65. Михаил Кузмин. набросок А. Бенца. Бум., кар. Справа внизу: «М. А. Кузмин 1907». ГРМ	198
66. Константин Сомов. Автопортрет. Бум., гр. кар. 1904. Частное собрание, Москва.	200
67. Михаил Кузмин. Рисунок С. Городецкого. 1906	201
68. Вячеслав Иванов. Фотография. 1910-е.	202
69. Михаил Кузмин. Фотография студии Д. Здобнова. Санкт-Петербурге. 26 октября 1908.	204
70. Вячеслав Иванов с женой Лидией Зиновьевой-Аннибал. Фотография. 1907	206
71. «Башня» Вячеслава Иванова. Санкт-Петербург. Таврическая улица, дом 25. Фотография М. Дмитриева. 1992	207
72. Сергей Соколов (Кречетов). Фотография. 1910-е.	212
73. Михаил Кузмин на крыше «башни» (в шубе Вячеслава Иванова). Фотография К. Шварсалона. 16 января 1908. ГЛМ	216

74. На «башне» Вячеслава Иванова. Слева направо: Евгения Герцык, Константин Шварсалон, Мария Замятнина, Вера Шварсалон; в нижнем ряду: Анна Минцлова, Вячеслав Иванов, Михаил Кузмин. Фотография. 9 января или 5 марта 1908.	217
75. Михаил Кузмин на «башне» Вячеслава Иванова. Слева направо: неизвестное лицо, Мария Замятнина, Анна Минцлова, Михаил Кузмин, Вера Шварсалон; в нижнем ряду — Сергей Шварсалон, Константин Шварсалон). Фотография. 9 января или 5 марта 1908. Собрание Т. Жуковской, Черноголовка	218
76. Михаил Кузмин, Константин Шварсалон, Сергей Шварсалон на «башне» Вячеслава Иванова. Фотография. 1908. Частное собрание, Москва . . .	220
77. Андрей Белый. Портрет работы Л. Бакста. 1905	227
78. Иоганнес фон Гюнтер. Фотография. 1910-е	233
79. Николай Гумилев. Автолитография Н. Войтинской. 1909	236
80. Алексей Толстой. Автолитография Л. Бакста. 1909.	237
81. Осип Мандельштам. Фотография. 1900-е	238
82. Сергей Маковский. Фотография. 1910-е	240
83. Иннокентий Анненский. Фотография. 1900-е	241
84. Журнал «Аполлон» (1910, январь. № 4). Фронтиспис работы Л. Бакста	242
85. Николай Гумилев. Фотография М. Кана. Царское Село, 1909.	244
86. Михаил Кузмин. Фотография. 1909 (?). Дарственная надпись Анне Ахматовой от 10 июня 1910 г. (?): «Дорогой и многоуважаемой Анне Андреевне Гумилевой с искренней дружественностью М. Кузмин. 1910»	250
87. Михаил Кузмин. Шаржевые наброски М. Добужинского. Фрагменты листа. Бум., тушь. 1909. ГРМ	253
88. Михаил Кузмин. Фотография. 1900-е	256
89. Велимир Хлебников. Фотография. 1909. Из коллекции А. Васильева (Париж).	258
90. Елизавета Дмитриева. Фотография. 1910-е. Музей ИРЛИ.	259
91. Александр Головин. Автопортрет. Бум., темпера. 1912. Государственная Третьяковская галерея	261
92. Участники спектакля по пьесе П. Кальдерона. «Поклонение кресту». Верхний ряд: Сергей Судейкин, Сергей Шварсалон, Владимир Пяст, Борис Мосолов, Константин Шварсалон, Валериан Чудовский, Всеволод Мейерхольд. Средний ряд — Лидия Иванова, Н. Краснова (курсистка Высших женских курсов), Михаил Кузмин, Вера Шварсалон. В нижнем	

- ряду — Владимир Лачинов, Владимир Княжнин, неизвестное лицо. Роли арапчат исполняли дети швейцара. Фотография. Башенный театр, Санкт-Петербург, 19 апреля 1910. 264
93. Четыре романса / Слова и музыка Михаила Кузмина. СПб.: Изд. Н. Х. Давингоф, 1911. Обложка 268
94. Участники постановки оперетты «Забава дев» в театре Литературно-художественного общества. Михаил Кузмин сидит в первом ряду; стоит слева первым Сергей Судейкин (художник-постановщик); в медальоне — Борис Глаголин (режиссер-постановщик), стоит справа последним Слуцкий (капельмейстер). Фотография. Опул. в газете «Искорки» (СПб., 1911. № 18). 270
95. Занавес к постановке оперетты «Забава дев» Михаила Кузмина. Эскиз С. Судейкина. 1911 271
96. Портрет Паллады. Рисунок С. Судейкина. 1915–1916. Собрание Э. Гросса (Санкт-Петербург) 273
97. Михаил Кузмин. Фотография. 1910-е 277
98. Михаил Кузмин. Фотография студии Д. Здобнова. 1913–1914. Дарственная надпись Юрию Юркуну. Слева: «Имел я вид козлинный и козлика дождался». Вверху: «И это тоже — я (?)». Справа: «Юрочке Юркуну козлику бабушка». Внизу: «Дорогому и милому Не зная Вас, я ждал такого, как Вы все время М. Кузмин». ГЛМ 278
99. Михаил Кузмин. Фотография студии «Boissonas et Eggler». Санкт-Петербург. 4 апреля 1911. Дарственная надпись Георгию Чулкову: «Дорогому Г. И. Чулкову Искренне любящий его М. Кузмин. 1911». ГЛМ. 281
100. Труды и дни: Двухмесячник издательства «Мусагет». № 1. М., 1912. Обложка 282
101. Михаил Кузмин. Портрет работы М. Добужинского. 1909 (?). ГРМ 283
102. Здание, где размещалась редакция журнала «Аполлон» (Мойка, 24). Фотография М. Захаренковой. 2007 284
103. Вячеслав Иванов и Вера Шварсалон. Фотография. Начало 1910-х. 286
104. Михаил Кузмин. Эскиз к портрету работы Н. Сапунова. 1911 287
105. Николай Сапунов. Портрет работы П. Кузнецова. Фрагмент (?). Бум., ит. кар., 1909–1910. Местонахождение оригинала неизвестно 288
106. Н. Сапунов: Стихи, воспоминания, характеристики: [Сборник]. М.: Изд. Н. Н. Карышева, 1916. Фронтиспис работы К. Сомова 291

107. Всеволод Князев. <i>Фотография. До 1913</i>	292
108. Ольга Глебова-Судейкина в роли Путаницы в одноименной пьесе Ю. Беляева. <i>Портрет работы С. Судейкина. Картон, тушь, пастель. 1909 или 1910. Собрание И. Михайловской (Москва)</i>	295
109. Михаил Кузмин в группе. <i>Слева направо: Леночка (знакомая Е. Нагородской), Евдокия Нагородская, неизвестное лицо. Ниже — Олег (Бродинский?), Михаил Кузмин. Павловск, 24 мая 1914. ЦГАЛИ СПб.</i>	298
110. Михаил Кузмин и Евдокия Нагородская. <i>Фотография. 1913. ГЛМ</i>	298
111. Юрий Юркун. <i>Фотография. Около 1913</i>	300
112. Михаил Кузмин и Юрий Юркун. <i>Фотография. Октябрь 1914–1916. Дарственные надписи на обороте паспарту: «Милому навсегда и накрепко В. А. Милашевскому. М. Кузмин. Нежнейшему брату-другу и чудеснейшему Артисту завет <помнить?> <u>помнить</u> о тех единственных путях искусства и об истинных Друзьях. Юрий Юркун». Музей ИРЛИ</i>	301
113. Михаил Кузмин и Евдокия Нагородская в квартире Нагородских (Мойка, 91). <i>Фотография. 1913. ГЛМ</i>	302
114. Михаил Кузмин. <i>Фотография. 1913. На обороте рукой М. Кузмина: «У Нагородской (в шуточной позе). 1913». ГЛМ</i>	303
115. Михаил Кузмин на балконе квартиры Нагородских. <i>Фотография. 1913</i>	304
116. Заставка М. Рошковского к публикации рассказа Михаила Кузмина «Английское семейство» (Огонек. 1917. № 7).	307
117. Рисунок М. Макарова к рассказу Михаила Кузмина «Дама в желтом тюрбане» (Лукоморье. 1916. № 31)	307
118. <i>Кузмин М. Собрание сочинений. Т. 2: Глиняные голубки. СПб.: Изд. М. И. Семенова, 1914. Обложка А. Божерянова</i>	308
119. Михаил Кузмин. <i>Силуэт работы Е. Кругликовой. 1915. ГРМ</i>	309
120. Заставка к книге Михаила Кузмина «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро». <i>Рисунок М. Добужинского</i>	309
121. <i>Кузмин М. Собрание сочинений. Т. 1: Сети. Изд. 2-е. Пг.: Изд. М. И. Семенова, 1915. Страницы книги</i>	310
122. Михайловская площадь (ныне площадь Искусств), д. 5. Здесь находилось кабаре «Бродячая собака». <i>Фотография М. Захаренковой. 2007</i>	312
123. Тамара Карсавина в роли Коломбины в балете «Карнавал». <i>Фотография студии Александрова. 1910</i>	314

124. Кузмин М. Беловой автограф стихотворения «Край неба в улице далекой...». Факсимиле — в издании: Тамаре Платоновне Карсавиной — «Бродячая собака», 26 марта 1914 г.: Сборник стихов и рисунков. СПб., 1914. Заставка на полосе работы С. Судейкина	315
125. Михаил Кузмин. Портрет работы С. Судейкина. Бум., кар. 1915. ГРМ	317
126. Программа Вечера поэтов петроградского Парнаса в кабаре «Бродячая собака». 21 ноября 1914. Марка кабаре работы М. Добужинского	321
127. Михаил Кузмин. Рисунок С. Городецкого. Бум., кар. 29 мая 1915. Частное собрание, Москва	324
128. Михаил Кузмин в группе с неизвестными. Фотография. 1915 (?). ЦГАЛИ СПб.	327
129. Михаил Кузмин. Автолитография Н. Кульбина. 1/Х 1913	328
130. Александр Беленсон. Автолитография Н. Кульбина. 1913—1915	329
131. Кузмин М. Чужая поэма. Авторский список. Апрель 1916. В альбоме В. Судейкиной-Стравинской. Частное собрание (Нью-Йорк).	330
132. То же. Первая страница рукописи	331
133. Вера Судейкина. Портрет работы С. Судейкина. 1918. В альбоме В. Судейкиной-Стравинской. Частное собрание (Нью-Йорк).	332
134. Сергей Судейкин. Автопортрет с игровой картой. 1917	333
135. Михаил Кузмин в группе с неизвестными. Фотография. Начало 1910-х. ЦГАЛИ СПб.	335
136. Михаил Кузмин в своей комнате в квартире на Спасской улице (ныне ул. Рылеева). Фотография. 1920 (?)	336
137. Михаил Кузмин. Силуэт работы В. Свистальского 1922 (?).	340
138. Георгий Чулков. Портрет работы З. Серебряковой. Бум., темпера. 1910. Таганрогская картинная галерея	343
139. Леонид Канегисер. Фотография. 1913.	347
140. Кузмин М. София. Рукописная книжка. 1920. Обложка. Собрание Л. Турчинского (Москва)	352
141. То же. Беловой автограф стихотворения «Фаустина»	353
142. Кузмин М. Эхо: Стихи. Пг.: Картонный домик, 1921. Обложка А. Головина	355
143. Кузмин М. Нездешние вечера. Пг.: Петрополис, 1921. Обложка М. Добужинского.	356

144. Кузмин М. Вторник Мэри: Представление в 3 ч. для кукол живых или деревянных. Пг.: Петрополис, 1921. Обложка М. Добужинского . . .	358
145. Кузмин М. Александрийские песни. Пг.: Прометей, [1921]. <i>Титульный лист</i>	359
146. Михаил Кузмин. <i>Портрет работы В. Милашевского.</i> <i>Бум., кар. Петроград, Дом искусств. 1920. ГЛМ</i>	362
147. Михаил Кузмин. <i>Портрет работы В. Милашевского.</i> <i>Бум., цв. кар. 1920. ГЛМ</i>	
148. Двор Дома искусств. <i>Рисунок М. Добужинского.</i> <i>Бум., кар. 1920. ГРМ</i>	367
149. Двор Дома искусств. <i>Рисунок М. Добужинского.</i> <i>Бум., кар. 1920</i>	368
150. Афиша Вечера петроградских поэтов в Доме искусств. <i>29 декабря 1919.</i>	370
151. Обложка неосуществленного издания книги Михаила Кузмина «Лесок». <i>Рисунок М. Добужинского. 1921—1922.</i>	372
152. Надежда Павлович. <i>Фотография. 1920-е</i>	375
153. Владимир Милашевский и Михаил Кузмин. <i>Фотография. 1923 (?). Музей ИРЛИ.</i>	377
154. Дом искусств: Альманах. №1. Пг., 1920. <i>Обложка М. Добужинского</i>	378
155. Ренье А. де. Семь любовных портретов / Перевод М. Кузмина. Пб.: Петрополис, 1921. <i>Рисунок обложки работы Д. Митрохина</i>	380
156. Заставка к книге Анри де Ренье «Семь любовных портретов» (1921). <i>Рисунок Д. Митрохина</i>	381
157. Рисунок Юрия Юркуна. <i>1920-е (?)</i> . <i>Находился в собрании И. Наппельбаум (Санкт-Петербург)</i>	383
158. Экслибрис Юрия Юркуна работы В. Милашевского. <i>1921.</i>	383
159. Владимир Милашевский. <i>Силуэт работы В. Белкина. 1930.</i> <i>Частное собрание (Москва)</i>	384
160. Кузмин М. Занавешенные картинки. [Пб.], 1920. <i>Обложка В. Милашевского</i>	385
161. Рисунки В. Милашевского к книге Михаила Кузмина «Занавешенные картинки» ([Пб.], 1920)	386
162. Аким Вольнский. <i>Портрет работы Ю. Анненкова.</i> <i>Бум., кар., тушь. 1921</i>	389

163. Анна Энгельгардт. <i>Фотография (фрагмент?). 1920-е</i>	392
164. Николай Гумилев. <i>Фотография М. Наппельбаума. 1921. Музей ИРЛИ</i>	393
165. Ольга Гильдебрандт-Арбенина. <i>Фотография М. Наппельбаума. 1922</i>	394
166. Юрий Юркун. <i>Фотография М. Наппельбаума. Начало 1920-х. Музей ИРЛИ</i>	395
167. Приглашенный билет на вечер, посвященный 84-ой годовщине смерти А. С. Пушкина. <i>Петроград, Дом литераторов. 11 февраля 1921.</i>	404
168. Александр Блок. <i>Фотография М. Наппельбаума. 1921. Музей ИРЛИ</i>	405
169. Анна Радлова. <i>Фотография М. Наппельбаума. 1920-е. Частное собрание</i>	408
170. Часы: Час первый. Сборник. (Пг., 1922) <i>Обложка В. Милашевского</i>	410
171. Абраксас: Альманах / Под ред. М. Кузмина и А. Радловой. [Вып. 3]. (Пг., 1923, февраль). <i>Обложка</i>	411
172. Михаил Кузмин за роялем в своей комнате в квартире на Спасской улице (ныне ул. Рылеева). <i>Фотография. 1920 (?)</i> . ЦГАЛИ СПб.	413
173. Михаил Кузмин в своей комнате в квартире на Спасской улице (ныне ул. Рылеева). <i>Фотография. 1920-е (?)</i> . ЦГАЛИ СПб.	414
174. Константин Вагинов. <i>Фотография М. Наппельбаума. Август 1923. Музей ИРЛИ</i>	414
175. <i>Кузмин М.</i> Параболы. Пг.; Берлин: Петрополис, 1923. <i>Обложка</i>	421
176. <i>Кузмин М.</i> Условности. Статьи об искусстве. Пг.: Полярная звезда, 1923. <i>Обложка</i>	421
177. Лев Раков. <i>Фотография. 3 августа 1922.</i>	424
178–179. Кадры из фильма «Доктор Мабузе, игрок» (реж. Ф. Ланг, 1922). В роли Эдгара Гуля (Edgar Hull) — Пауль Рихтер	425
180. Михаил Кузмин. <i>Фотография М. Наппельбаума. 1922. Музей ИРЛИ</i>	428
181. Михаил Кузмин. <i>Фотография Т. Левинсон. 1927</i>	431
182. Михаил Кузмин. <i>Портрет работы В. Воинова (подготовительный рисунок для линогравюры). 1921, май. Музей ИРЛИ</i>	433
183. Заглавный лист издания: «К XX-летию литературной деятельности М. А. Кузмина» (Л.: ЛОБ, 1925). <i>Линогравюра В. Воинова. 1921</i>	434

184. Александр Введенский. *Фотография (из студенческого дела). 1922. Центральный государственный архив Санкт-Петербурга* 436
185. Даниил Хармс. *Фотография. 1926. ЦГАЛИ СПб.* 437
186. Празднование 20-летия литературной деятельности Михаила Кузмина. *Слева направо, нижний ряд: Борис Крейцер, Михаил Фроман, Лиля Наппельбаум, Фредерика Наппельбаум, Юрий Юркун, Павел Лукницкий, С. Членов, Александр Введенский, Захар Хацревин, Вольф Эрлих. Сидят, второй ряд: Николай Чуковский, Всеволод Рождественский, Нина Шишкина, Анна Радлова, Михаил Кузмин, Анна Ахматова, Михаил Лозинский, Николай Клюев, неизвестная. Стоят: Александра Федорова, Константин Вагинов, Тамара Данилова, Евсей Старосельский, Ольга Грудцова, Марина Чуковская, Павел Медведев, Ф. Бунина, Ида Наппельбаум, неизвестная, Ольга Черемшанова, Константин Федин, Валентина Баршева, Евгений Шварц, Антон Шварц, Сергей Радлов, Владимир Чернявский. Верхний ряд: Рейц, Лев Наппельбаум, Николай Баршев, Наталья Сурина, Василий Калужнин. Фотография М. Наппельбаума (снимок сделан в его ателье). 11 октября 1925* 438
187. Вариант предшествующей фотографии. *Слева направо, нижний ряд: Евсей Старосельский, Ида Наппельбаум, Антон Шварц, Ольга Черемшанова, Юрий Юркун, Александр Введенский, С. Членов. Сидят, второй ряд: Лиля Наппельбаум, Фредерика Наппельбаум, Константин Вагинов, Павел Медведев, Анна Радлова, Михаил Кузмин, Всеволод Рождественский, неизвестная, Нина Шишкина, Владимир Чернявский, Николай Клюев, Константин Федин. Стоят: Александра Федорова, Тамара Данилова, Василий Калужнин, Михаил Фроман, Валентина Баршева, Анна Ахматова, Михаил Лозинский, Сергей Радлов, Евгений Шварц, Николай Чуковский, Захар Хацревин. Верхний ряд: Николай Баршев, Ф. Бунина, Наталья Сурина. Фотография М. Наппельбаума. 11 октября 1925* 439
188. Георгий Чичерин произносит речь на банкете по случаю подписания советско-иранского договора. *Фотография. Москва. 1927* 444
189. Михаил Кузмин в группе. *Слева направо: Михаил Кузмин, Фредерика Наппельбаум (Миллер), Лиля Наппельбаум, Ольга Наппельбаум (Грудцова), Сергей Спасский, София Спасская-Каплун, выше — Каплун (ее племянник), Юрий Юркун, Ольга Гильдебрандт-Арбенина. Фотография М. Наппельбаума (снимок сделан в его ателье). Около 1925. Находилась в собрании И. Наппельбаум (Санкт-Петербург)* 447
190. Те же, в другом порядке. Вариант предшествующей фотографии. 447
191. Владимир Орлов. *Фрагмент группового снимка студентов Высших курсов искусствознания при Государственном институте истории искусств. Фотография М. Наппельбаума. Вторая половина 1920-х. Частное собрание* 449

- 192–193. Михаил Кузмин. Автолитографии Г. Верейского. 1929.
Первая — в собрании Л. Турчинского (Москва) 452–453
194. Анна Ахматова. Портрет работы Н. Тырсы.
Бум., ламповая копоть. 1928 457
195. Михаил Кузмин. Портрет работы Е. Кршижановского. 1931. ГЛМ. 458
196. Журнал «Жизнь искусства» с сообщением о гибели Лидии Ивановой
(1924. № 26). Обложка 464
197. Лидия Иванова в театральном костюме.
Портрет работы З. Серебряковой. Бум., наст., акварель. 1922. ГРМ. 465
- 198–199. Михаил Кузмин, Юрий Юркун, Алексей Степанов в Летнем
саду. Фотографии Д. Михайлова. 18 августа 1934. Собрание А. Ми-
хайловой (Санкт-Петербург) 469
- 200–201. Михаил Кузмин в Летнем саду. Фотографии Д. Михайлова.
18 августа 1934. Собрание А. Михайловой (Санкт-Петербург). 470
202. Сотрудники издательства «Academia». Нижний ряд (слева на-
право): Семен Тимошенко, Константин Державин, Яков Кроленко,
Николай Акимов, Федор Садовский, Эдуард Старк, Георгий Соко-
лов, Михаил Бронников. Второй ряд: Александр Донцов, Борис Ка-
занский, Виктор Жирмунский, Всеволод Всеволожский-Гернгросс,
Николай Радлов, Александр Кроленко, Михаил Лозинский, Федор
Шмит, Яков Назаренко, Алексей Гвоздев, Иманд Фрейман, Всеволод
Рождественский. Третий ряд: Надежда Шведе-Радлова, Владимир
Грачев, Мария Кроленко-Смирягина, Полина Александрова, Исидор
Клейнер, Александр Смирнов, Михаил Кузмин, Людвиг Мильх, Вла-
димир Динзе, Григорий Любарский, Марта Строд, Любовь Рожде-
ственская, Борис Кржевский, Дмитрий Ершов, Алексей Бовин, Адри-
ан Франковский, Алексей Смирнов, Сергей Мокульский, Александр
Слонимский. Фотография М. Наппельбаума. 2 января 1927. Музей
Анны Ахматовой в Фонтанном доме (Санкт-Петербург) 477
203. Апулей. Золотой осел / Перевод М. Кузмина. Статья и коммент.
А. Пиотровского. 2-е изд. Л.: Academia, 1930. Титульный лист. Орна-
ментация С. Пожарского. 478
204. Дарственная надпись Михаила Кузмина Бенедикту Лившицу на шмуц-
титule второго издания «Золотого осла» Апулея: «Дорогому Бенедик-
ту Константиновичу Лившиц за неимением оригинальной дарю перевод,
хотя и с большой любовью сделанный. Искренне любящий его М. Кузмин.
Август 1930». Частное собрание (Санкт-Петербург) 479
205. Михаил Кузмин и Николай Акимов. Фотография. 7 апреля 1930 481
206. Михаил Кузмин.
В квартире А. Кроленко (?). Фотография. 1929 (?) 482
207. Михаил Кузмин. Фотография. 1930. Частное собрание 485

208. Михаил Кузмин. <i>Фотография. 1930. ЦГАЛИ СПб</i>	485
209–211. Юрий Юркун. <i>Фотографии. 1930. ЦГАЛИ СПб</i>	486
212–214. Ольга Гильдебрандт-Арбенина. <i>Фотографии. 1930. ЦГАЛИ СПб</i>	487
215–216. Юрий Юркун (?). <i>Рисунки Михаила Кузмина. 1930-е (?)</i> . <i>Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме (Санкт-Петербург)</i> . . .	489
217. Михаил Кузмин. <i>Автопортрет (?)</i> . 1930-е (?).	489
218. Михаил Кузмин в квартире Арбениных. <i>Слева направо: неизвестное лицо, Юрий Юркун, неизвестное лицо, Михаил Кузмин, неизвестное лицо, Алексей Савинов (?), Ольга Гильдебрандт-Арбенина, Дмитрий Митрохин (?), Наталья Султанова (?), Глафира Панова-Арбенина. Фотография. Начало 1930-х</i>	491
219. Юрий Юркун, Ольга Гильдебрандт-Арбенина, Константин Козьмин, Михаил Кузмин. <i>Фотография. Начало 1930-х</i>	493
220. Михаил Кузмин в группе. <i>В центре: М. Кузмин, справа: Юрий Юркун, Сергей Спасский и Ольга Гильдебрандт-Арбенина, слева: Фредерика Наппельбаум (Миллер), Константин Козьмин, Софья Спасская-Каплун. Фотография. Начало 1930-х. Собрание М. Толмачева</i>	493
221. Михаил Кузмин в квартире Арбениных. <i>Слева направо: Михаил Кузмин, Ольга Черемшанова, Наталья Султанова, Юрий Юркун, Ольга Гильдебрандт-Арбенина, Лев Раков (?), Глафира Панова-Арбенина, неизвестное лицо. Фотография. Начало 1930-х</i>	494
222. Михаил Кузмин в квартире Арбениных. <i>Слева направо: Елена Кршижановская-Козьмина, Ольга Гильдебрандт-Арбенина, Алексей Савинов (?), Ольга Черемшанова (?), Татьяна Саламатина, Юрий Юркун, Андрей Гоголицын, Константин Козьмин, Михаил Кузмин, Екатерина Чернова, Наталья Султанова (?), Глафира Панова-Арбенина. Фотография Ю. Бахрушина. 8 декабря 1933</i>	495
223. Михаил Кузмин в квартире Арбениных. <i>Слева направо: Михаил Кузмин, Константин Козьмин, Андрей Гоголицын, Ольга Гильдебрандт-Арбенина, Юрий Юркун, Ольга Черемшанова, Елена Кршижановская-Козьмина, Татьяна Саламатина (?), Екатерина Чернова, неизвестное лицо, крайняя справа — Глафира Панова-Арбенина. Фотография А. Савинова. 8 января 1933</i>	496
224. Юрий Юркун в квартире на улице Рылеева. <i>Фотография. 1935–1936</i>	498
225. Михаил Кузмин в квартире на улице Рылеева. <i>Фотография. 1935–1936. Собрание М. Д. Силаевой (Москва)</i>	500
226. Михаил Кузмин и Юрий Юркун в квартире на улице Рылеева. <i>Фотография. 1935–1936</i>	500
227. Михаил Кузмин. <i>Силуэт работы Э. Голлербаха. 1934</i>	503

ЦВЕТНАЯ ВКЛЕЙКА

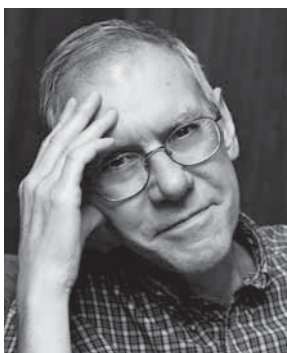
1. Михаил Кузмин. *Портрет работы А. Головина. Холст, темпера, пастель. 1909. Государственная Третьяковская галерея* I
2. Здание бывшей Санкт-Петербургской Восьмой мужской гимназии, где в 1884—1891 годах учился Михаил Кузмин. *Фотография Е. Евдокимова. 2006* II
3. Дом 34 по Суворовскому проспекту (угол Таврической улицы), где Михаил Кузмин жил в 1905—1907 годах. *Фотография М. Захаренковой. Октябрь 2007.* II
4. *Кузмин М. Сети. М.: Скорпион, 1908. Обложка Н. Феофилактова* III
5. *Кузмин М. [Собрание сочинений. Т. 1]: Сети. Изд. 2-е. Пг.: Изд. М. И. Семенова, 1915. Обложка А. Божерянова* IV
6. *Кузмин М. Сети. [Изд. 3-е.] Берлин: Петрополис, 1923. Обложка Н. Альтмана.* IV
7. Михаил Кузмин. *Шарж Ре-Ми (Н. Ремизова). Опубл.: Сатирикон. 1908. № 5. С. 12* V
8. Михаил Кузмин. *Портрет работы К. Сомова. Бум., акварель, гуашь, белла на картоне. 1909. Государственная Третьяковская галерея* VI
9. Михаил Кузмин. *Автолитография Н. Войтинской. 1909.* VI
10. Михаил Кузмин. *Портрет работы К. Сомова. Бум., акварель, белла, цв. и граф. карандаш. 1909. Государственная Третьяковская галерея* VII
11. Н. Сапунов: Стихи, воспоминания, характеристики: [Сборник]. М.: Изд. Н. Н. Карышева, 1916. *Обложка С. Судейкина* VIII
12. Портрет М. А. Кузмина в восточном костюме (неоконченный). *Работа Н. Сапунова. 1911. Холст., масло. Государственный музей Белоруссии (Минск)* IX
- 13—14. Декорации к пьесе А. Шницлера «Шарф Коломбины», поставленной в «Доме интермедий» (режиссер В. Мейерхольд, пролог М. Кузмина). *Эскизы С. Судейкина. 1910* X
15. Михаил Кузмин. *Портрет работы А. Божерянова. Бум., кар., акварель. 1914. Дарственная надпись: «Дорогому Борису Мосолову любящий его А. Божерянов. 6 августа 1917 года. Петроград». Музей ИРЛИ* XI
16. *Кузмин М. Куранты любви. М.: Скорпион, 1910. Обложка Н. Феофилактова* XII

17. Неосуществленный проект обложки (?) книги «Куранты любви» (М., 1910). *Рисунок С. Судейкина. Вложен в экземпляр издания, принадлежавший Б. Мосолову, впоследствии С. Мухину. Собрание Л. Турчинского (Москва)*. XIII
- 18 Неопубликованный вариант иллюстрации «Зима». *Рисунок С. Судейкина. Бум., кар., акварель. Вложен в экземпляр издания, принадлежавший Б. Мосолову, впоследствии С. Мухину. Собрание Л. Турчинского (Москва)*. XIII
19. Публикация стихотворения Михаила Кузмина «Ах, кавалеры и девицы...». *Оформление А. Божерянова (Сатирикон. 1913. № 47. Четвертая страница обложки)*. XIV
20. *Кузмин М.* Третья книга рассказов, М.: Скорпион, 1913. Обложка. *Гравированная рамка — с фронтисписа изд.: Di Tito Lucrezio Caro della Cose. Libro VI (1768)*. XV
21. *Кузмин М.* Осенние озера. М.: Скорпион, 1912. *Обложка С. Судейкина*. XV
22. Иллюстрация к стихотворению Михаила Кузмина «Звезды сверху, звезды снизу...». *Рисунок Н. Смирнова (Сатирикон. 1913. № 35. С. 9)*. XVI
23. Заставка к книге Михаила Кузмина «Венецианские безумцы» (М.: Альциона, 1915). *Рисунок С. Судейкина*. XVI
- 24—25. Иллюстрации к пьесе Михаила Кузмина «Венецианские безумцы» (М.: Альциона, 1915). *Эскизы костюмов для постановки. Рисунки С. Судейкина*. XVII
26. Публикация стихотворения Михаила Кузмина «Пасхе» («На полях черно и плоско...»). *Декоративная рамка работы Д. Митрохина (Лукоморье. 1916. № 15/16)*. XVIII
27. Стрелец: Сборник I. Пг.: Стрелец, 1915. *Обложка Н. Кульбина*. XIX
28. *Кузмин М.* Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро (Пг.: Странствующий энтузиаст, 1919). *Обложка М. Добужинского*. XIX
29. Михаил Кузмин. *Портрет работы Ю. Анненкова. 1919. Бум., тушь, граф. и цв. кар., акварель. ГРМ*. XX
30. *Кузмин М.* Двум. Пг.: Сегодня, [1920]. *Обложка Е. Туровой. Подкрашена художницей от руки*. XXI
31. *Кузмин М.* Лесок: Лирическая поэма для музыки с объяснительной прозой: В 3 ч. Пг.: Неопалимая купина, [1922]. *Обложка А. Божерянова*. XXII
32. Иллюстрация Германа Ротбаллера в изд.: *Kuzmin M.* Alexandrinische Gesänge. München: Musarion-Verlag, 1921. S. 10. XXII
33. Михаил Кузмин. *Силуэт работы А. Божерянова. Воспроизведен на фронтисписе изд.: Кузмин М. Лесок: Лирическая поэма для музыки с объяснительной прозой: В 3 ч. Пг.: Неопалимая купина, [1922]*. XXIII

Список иллюстраций

34. Михаил Кузмин. *Портрет работы Н. Шведе-Радловой*.
Бум., санг., бел. 1920-е. Музей ИРЛИ XXIV
35. *Кузмин М.* Глиняные голубки. Изд. 2. Берлин: Петрополис, 1923.
Обложка Н. Альтмана XXV
36. *Кузмин М.* Новый Гуль. Л.: Academia, 1924.
Обложка Д. Митрохина XXV
37. Михаил Кузмин. *Рисунок Н. Радлова (эскиз к портрету маслом)*.
Б., санг. 1926, март. Музей ИРЛИ XXVI
38. Михаил Кузмин. *Портрет работы Н. Радлова*.
Холст., масло. 1926–1928. ГРМ XXVII
39. Михаил Кузмин. *Портрет работы Н. Радлова. 1931. ГЛМ* XXVIII
40. *Кузмин М.* Форель разбивает лед.
Л.: Изд. писателей в Ленинграде, 1929. *Обложка В. Ходасевич* XXIX
41. Дом 17/19 по улице Рылеева, где Михаил Кузмин жил
в 1918–1936 годах. *Фотография М. Захаренковой. Октябрь 2007* XXX
42. Интерьер коммунальной квартиры, где Михаил Кузмин жил
в 1924–1936 годах. Вид из кухни. *Фотография Е. Евдокимова. 2006* XXX
43. Фрагмент печи в бывшей комнате Михаила Кузмина в коммунальной
квартире на улице Рылеева (дом 17/19, кв. 9). *Фотография Е. Евдокимова.*
2006 XXXI
44. Вид из окна комнаты Михаила Кузмина.
Фотография Е. Евдокимова. 2006 XXXI
45. Сообщение о смерти Михаила Кузмина
(Ленинградская правда. 1936. 4 марта. № 52. С. 4)* XXXII
46. Надгробная плита на могиле Михаила Кузмина на Литераторских
мостках Волковского кладбища в Санкт-Петербурге. *Фотография*
Е. Евдокимова. 3 марта 2007 XXXII

* Благодарим А. Г. Тимофеева за библиографическую справку. — *Ред.*



© В. Е. Петри, 2007

ОБ АВТОРАХ ЭТОЙ КНИГИ

НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ БОГОМОЛОВ — литературовед. Родился в 1950 году. В 1973 году окончил русское отделение филологического факультета Московского государственного университета, в 1978-м — аспирантуру при кафедре советской литературы этого факультета. В 1979 году защитил кандидатскую диссертацию «Взаимодействие и борьба идейно-стилевых течений в русской поэзии периода Гражданской войны», в 1992 году — докторскую диссертацию «Проблемы поэзии в русской критике 1910-х — первой половины 1920-х годов». С 1978 года работает на факультете журналистики МГУ, с 1993 года — профессор, с 1994-го — заведующий кафедрой литературно-художественной критики. Автор более 450 научных публикаций, среди которых книги «Строки, озаренные Октябрем: Становление советской поэзии (1917–1927)» (1987), «Материалы к библиографии русских литературно-художественных альманахов и сборников» (1994), «Михаил Кузмин: Статьи и материалы» (1995), «Стихотворная речь» (1995), «Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы» (1999), «Русская литература первой трети XX века: Портреты. Проблемы. Разыскания» (1999), «Журналистика русского символизма» (2002), «От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии» (2004), «Университетские годы Валерия Брюсова: студенчество» (2005). Под его редакцией выходили научные издания стихов, прозы, критических статей И. Ф. Анненского, Андрея Белого, К. А. Большакова, В. Я. Брюсова, З. Н. Гиппиус, Н. С. Гумилева, Г. В. Иванова, М. А. Кузмина, А. И. Тинякова, В. Ф. Ходасевича, историко-литературные сборники «Поэзия 1920-х годов», «Критика русского символизма», «Ново-Басманная, 19», переписка В. Я. Брюсова с Н. И. Петровской (подготовлен совместно с А. В. Лавровым). Был членом редколлегии альманахов «Минувшее» и «Мир Высоцкого», член редколлегий журналов «Новое литературное обозрение», «Филологические науки», словаря «Русские писатели: 1800–1917», книжных серий «Новая библиотека поэта», «Малый серебряный век». В настоящее время вместе с М. Вахтелем и Д. Солодкой готовит к печати переписку Вячеслава Иванова с Лидией Зиновьевой-Аннибал. Лауреат Ломоносовской премии МГУ (1996).

ДЖОН МАЛМСТАД — литературовед. Родился в 1941 году. В 1963 году окончил русское отделение филологического факультета Нортвэстернского университета (Northwestern University). В 1969 году получил докторат от

Принстонского университета, где писал диссертацию о стихотворном наследии А. Белого (под руководством Н. Н. Берберовой). С 1968-го по 1985 год преподавал в Колумбийском университете, а также один год — в Стэнфордском и один год — в Калифорнийском (Беркли) университетах. С 1985 года — профессор славянских языков и литератур (Samuel Hazzard Cross Professor) Гарвардского университета, где в 1989—1993 и в 1997—1999 годах служил заведующим кафедрой славянских языков и литератур; в 1993—1994 годах был деканом факультета. Среди написанных им книг: «Mikhail Kuzmin: A Chronicle of his Life and Times» (1977), «Andrey Bely: Spirit of Symbolism» (1987), «Pushkin and His Friends: The Making of a Literature and a Myth» (1987), «Studies in the Life and Works of Mikhail Kuzmin» (1989), «Readings in Russian Modernism: To Honor Vladimir Markov» (1993, совместно с Р. Врооном), «Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха» (1996, совместно с Н. А. Богомоловым), «Mikhail Kuzmin: A Life in Art» (1999, совместно с Н. А. Богомоловым). Под его редакцией выходили научные издания стихов и критических статей А. Белого (1982—1985 и совместно с А. В. Лавровым: 2006), М. А. Кузмина (совместно с В. Ф. Марковым), В. Ф. Ходасевича (2001 и совместно с Р. Хьюзом: 1983 и 1990), пьеса «Гибель сенатора» А. Белого, воспоминания К. Н. Бугаевой о А. Белом, воспоминания Л. В. Ивановой об отце, переписка А. Белого и Иванова-Разумника (совместно с А. В. Лавровым), переписка А. Белого с М. К. Морозовой (совместно с А. В. Лавровым), и переписка Белого с А. С. Петровским. Автор более ста статей о И. Ф. Анненском, А. Белом, К. К. Вагинове, Е. И. Замятине, В. И. Иванове, М. А. Кузмине, Б. Л. Пастернаке, В. Ф. Ходасевиче, М. И. Цветаевой, Мартиросе Сарьяне, М. Ф. Ларионове, Дж. Баланчине, А. Ланском и др. Совместно с Робертом Магуайром перевел на английский язык «Петербург» А. Белого. Был членом редколлегии альманаха «Минувшее» и журналов «Philologica» и «Опыты», является членом редколлегий журналов «Новое литературное обозрение», «Experiment» и альманаха «Дiaspora». В настоящее время готовит к печати переписку А. А. Смирнова с Соней Делоне, работает над публикацией неизданных мемуаров А. Белого и его переписки с Э. К. Метнером. Лауреат Ломоносовской премии МГУ (1996).

СОДЕРЖАНИЕ

Несколько слов от авторов	7
Предисловие	11
Глава первая	17
Глава вторая	113
Глава третья	205
Глава четвертая	279
Глава пятая	337
Глава шестая	431
Указатель упоминаемых лиц.	507
Список иллюстраций.	541
Об авторах этой книги	557

Николай Богомолов, Джон Малмстад

МИХАИЛ КУЗМИН

Искусство, жизнь, эпоха

Над книгой работали:

Владимир Антонов, Роберт Беспалов,
Сергей Борин, Алла Борина, Игорь Булатовский,
Наталья Введенская, Денис Гараймович, Наталья Дельгадо,
Вадим Зартайский, Алексей Захаренков, Марина Захаренкова,
Лев Коннов, Дмитрий Краснов, Андрей Лурье, Наталья Малькова,
Наталья Мартынова, Ирина Можайко, Наталья Соколовская,
Наталья Солнцева, Андрей Сучков

Верстка:

Наталья Введенская

Корректоры:

Елена Шнитникова, Марина Рошаль

Подписано в печать 06.11.2007.

Формат 60×100/16. Усл. печ. л. 41,23. Тираж 1500.

Гарнитура NewStandard. Печать офсетная. Бумага офсетная.

Переплетный материал: Baladec (корешок),

Balacron special (крышка).

Издательство «Вита Нова»

198099, Санкт-Петербург, а/я 114

Тел./факс: (812) 747-26-35,

тел.: (812) 747-26-41,

(812) 785-28-71 (редакция)

Электронная почта: spb@vitanova.ru

Сайт издательства: www.vitanova.ru

Оформить подписку на книги издательства «Вита Нова»

можно, позвонив по телефонам издательства,

послав заявку по электронной почте

или через раздел «Подписка» на сайте www.vitanova.ru

Заказ книг по почте: Россия, 199053, Санкт-Петербург, В. О., 4 линия, д. 13,

ООО «Фоликом» («Книга почтой»).

Тел.: (812) 323-70-04

Электронная почта: folicom@nm.ru

Наши книги можно приобрести в интернет-магазинах:

www.top-kniga.ru

www.ozon.ru

www.book1.ru

www.petropol.com (США и Канада)

www.sputnik2000.com (Германия)

www.bestbook.com.ua (Украина)

Отпечатано в типографии «Мультипринт Северо-Запад»

199178 Санкт-Петербург, 18 линия В. О., д. 55

ISBN 978-5-93898-150-8



9 785938 1981508