



Н. А. Богомолов

**РАЗЫСКАНИЯ
В ОБЛАСТИ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА**

ОТ FIN DE SIÈCLE ДО ВОЗНЕСЕНСКОГО

ЗА ПРЕДЕЛАМИ СИМВОЛИЗМА

II

Гуманитарное наследие

Николай Богомолов

**Разыскания в области русской
литературы XX века. От fin de
siècle до Вознесенского. Том
2: За пределами символизма**

«НЛО»

Богомоллов Н. А.

Разыскания в области русской литературы XX века. От fin de siècle до Вознесенского. Том 2: За пределами символизма / Н. А. Богомоллов — «НЛО», — (Гуманитарное наследие)

ISBN 978-5-44-481469-7

Михаил Кузмин, Осип Мандельштам, Алексей Крученых... Во второй том посмертного собрания статей выдающегося филолога, крупнейшего специалиста по литературе серебряного века, стиховедению, текстологии и русской модернистской журналистике Николая Алексеевича Богомоллова (1950–2020) вошли его работы, посвященные пост-символизму и авангарду, публикации из истории русского литературоведения, заметки о литературной жизни эмиграции, а также статьи, ставящие важные методологические проблемы изучения литературы XX века. Наряду с признанными классиками литературы русского модернизма, к изучению которых исследователь находит новые подходы, в центре внимания Богомоллова – литераторы второго и третьего ряда, их неопубликованные и забытые произведения. Основанные на обширном архивном материале, доступно написанные, работы Н. А. Богомоллова следуют лучшим образцам гуманитарной науки и открыты широкому кругу заинтересованных читателей.

ISBN 978-5-44-481469-7

© Богомоллов Н. А.

© НЛО

Содержание

КУЗМИН, МАНДЕЛЬШТАМ, КРУЧЕНЫХ И ДРУГИЕ	5
«СМЕРТЬ НЕРОНА» М. КУЗМИНА В ЛИТЕРАТУРНЫХ КОНТЕКСТАХ	5
К ТЕКСТОЛОГИИ СТИХОВ КУЗМИНА СЕРЕДИНЫ 1920-х ГОДОВ	13
ПИСЬМА В.М. ЖИРМУНСКОГО К М.А. КУЗМИНУ 1917– 1931	21
ИЗ ИСТОРИИ ПЕРЕВОДЧЕСКОГО РЕМЕСЛА В 1930-е ГОДЫ	27
«ТРАГЕДИЯ О КОРОЛЕ ЛИРЕ» В ПЕРЕВОДЕ М. КУЗМИНА: ИСТОРИЯ ИЗДАНИЯ	68
НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫЙ ЦИКЛ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА И ЖУРНАЛЬНАЯ ПОЛЕМИКА 1915 ГОДА	85
А. КРУЧЕНЫХ. «СТАРИННАЯ ЛЮБОВЬ»: ПОИСКИ КОНТЕКСТА	92
РАННИЕ СТИХИ ИГОРЯ ТЕРЕНТЬЕВА	101
КОНСТАНТИН БОЛЬШАКОВ И ВОЙНА	108
ППП: ДВА ЭТЮДА О СТИХАХ П.П. ПОТЕМКИНА	126
ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ	136
К ГЕНЕЗИСУ ДИХОТОМИИ «ЯЗЫК ПОЭТИЧЕСКИЙ – ЯЗЫК ПРАКТИЧЕСКИЙ»	136
ЭМИЛИЙ МЕТНЕР И «ЗАКОН АНДРЕЯ БЕЛОГО»	142
Конец ознакомительного фрагмента.	149

Н. А. Богомолов

Разыскания в области русской литературы XX века От fin de siècle до Вознесенского Том 2 За пределами символизма

КУЗМИН, МАНДЕЛЬШТАМ, КРУЧЕННЫХ И ДРУГИЕ

«СМЕРТЬ НЕРОНА» М. КУЗМИНА В ЛИТЕРАТУРНЫХ КОНТЕКСТАХ

Немудрено, что пьеса эта стала предметом уже не одного исследования. Собственно говоря, практически она одна во всем драматургическом наследии Кузмина является не милой шуткой, не инсценировкой и не стилизованной поделкой. Задуманная в 1924 г., начатая в 1927-м и оконченная в 1929-м, она много лет оставалась неизвестной и впервые была опубликована лишь в 1977 году. За это время вокруг нее накопилось несколько комментариев и научных работ¹. Однако по большей части они касаются линии Нерона, тогда как вторая линия, «современная», затрагивается лишь слегка. Скорее всего, это было связано с тем, что она казалась авторам статей ясной сама по себе, без каких бы то ни было специальных пояснений. Как нам кажется, такое представление не отвечает действительности, и некоторые наблюдения на этот счет нам хотелось бы представить.

1. КУЗМИН И ДОСТОЕВСКИЙ

Ф.М. Достоевский не принадлежал к числу самых любимых писателей Кузмина. И тем не менее отголоски произведений Достоевского у него довольно регулярны. Однако до сих пор речь шла преимущественно о «Братьях Карамазовых». А.Г. Тимофеев посвятил значительную часть одной из своих статей откликом на этот роман в «Крыльях»². Несколько раз проводит

¹ Мальмстад Дж., Марков В. [Комментарии] // Кузмин М. Собрание стихов: В 3 т. [Т.] III. München, 1977. С. 737–741; *Ботт Мари-Луизе*. О построении пьесы Михаила Кузмина «Смерть Нерона» (1928–1929 г.): Тема с вариациями от Мандельштама до Булгакова // *Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin* / Ed. by John E. Malmstad. Wien, 1989 (Wiener slawistischer Almanach. Sonderband 24); *Kalb Judith E.* The Politics of an Esoteric Plot: Mikhail Kuzmin's *Smert' Nerona* // *The Soviet and Post-Soviet Review*. 1993. Vol. 20, No. 1. P. 35–49; *Тимофеев А.Г.* Театр нездешних вечеров // Кузмин М. Театр: В 4 т. (2 кн.). [Oakland, 1994]. Кн. 1. С. 412–416; *Он же*. [Примечания] // Там же. Т. 2. С. 375–380; *Толмачев М.В.* Бутылка в море: Страницы литературы и искусства. М., 2002. С. 82–102. Отметим, что в последней работе дана весьма схожая с нашей оценка художественного уровня пьесы: «...конечно, очевидно, что Кузмин-драматург намного уступает Кузмину-поэту. Мы готовы были бы даже сказать, что пьесы Кузмина принадлежат к околичностям истории русской литературы, если бы... если бы не было «Смерти Нерона»» (С. 84–85). Из работ недавнего времени назовем размещенную в интернете: *Панова Лада*. К 90-летию пьесы М. Кузмина «Смерть Нерона»: не пора ли ее поставить? // <https://www.colta.ru/articles/literature/23483-o-nezasluzhenno-zabytoy-piese-mihaila-kuzmina-smert-nerona> (дата обращения 3.05.2020). С работой, препринтом которой является данная публикация, нам удалось ознакомиться благодаря любезности автора. В этом варианте она называется «Убить в себе Нерона: драма художника и власти в последней пьесе Кузмина» и входит в книгу: *Панова Л.Г.* Зрелый модернизм: Кузмин, Мандельштам, Ахматова и другие (в печати).

² См.: *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. То же (с подзаг.: «Литературная предыстория центрального героя «Крыльев»») – *Russian Literature*. 1997. Vol. XLI. № 1. С. 51–60. Отчасти итоги традиционного восприятия отношения Кузмина к Достоевскому подведены в работе: *Бурмакина Ольга*. М. Кузмин и Ф. Достоевский: Творческие со- и противопоставления. Диссертация на соискание ученой степени magister artium по русской литературе. Тарту, 2003.

параллели между «Братьями Карамазовыми» и «Смертью Нерона» Дж. Калб в своей книге³. Однако, как представляется, для интересующей нас пьесы гораздо более значимым оказывается другой роман Достоевского – «Идиот».

Необходимо заметить, что вообще при разговоре о «Смерти Нерона» исследователи и комментаторы предпочитают говорить о персонажах из далекого прошлого, а не о современных. Павел, Мари и другие действующие лица «современного» плана действия неизменно остаются в тени. Меж тем именно они выявляют очень многие особенности семантики пьесы, если не большинство из них. Вряд ли подлежит сомнению, что 1914 и 1919 годы гораздо более интересуют Кузмина, чем эпоха Нерона.

Начнем с более раннего времени.

Первая же ремарка заставляет нас вспомнить названный выше роман Достоевского: «Саратов. Комната в доме Иволгиных»⁴. Напомним, что именно в семействе Иволгиных помещает генерал Епанчин князя Мышкина сразу же по его приезде в Петербург: «... в доме, то есть семействе Гаврилы Ардалионыча Иволгина <...> маменька его и сестрица очистили в своей квартире две-три меблированные комнаты и отдают их отлично рекомендованным жильцам, со столом и прислугой»⁵. К слову отметим, что место действия пьесы напоминает о том, что годы раннего детства самого Кузмина прошли именно в Саратове. Заметим также и то, что у Достоевского в третьей главе, где речь впервые заходит об Иволгиных, все время упоминаются мать и дочь, тогда как Ганя стоит отдельно, не говоря уже о генерале Иволгине; Коля же вообще появляется много страниц спустя. Так же и у Кузмина: постоянной спутницей Иволгиной является ее дочь. Род занятий Павла, конечно, не тот, что единственно может доставить пропитание князю Мышкину, но слово, выбранное Кузминым, словно бы намекает на каллиграфические умения Мышкина: «Ты занят медициной, я своим писанием» (С. 347). К тому же Мышкин и Лукин (такова не сразу становящаяся известной зрителю фамилия Павла) практически ровесники: Павлу 25 лет, Мышкину 26. Марья Петровна Рублева, в которую – на первый взгляд, безнадежно – влюблен Павел, почти всегда называется французским вариантом имени – Мари, что заставляет вспомнить несчастную Мари из рассказа Мышкина семейству Епанчиных. В разговоре Павла с Мари очень скоро всплывает Швейцария, и потом она еще не раз будет в том или другом виде присутствовать в «Смерти Нерона» – вряд ли стоит напоминать о роли Швейцарии в жизни князя Мышкина.

В седьмой картине второго акта мы узнаем о том, что Павел получил громадное наследство, и сразу же – что отец Мари растратил сто тысяч. Ровно столько же приносит после получения наследства Рогожин Настасье Филипповне, преодолев массу усилий, чтобы получить деньги наличными в один день, – и Павел тоже. На реплику: «Деньги все же в банке. Как он может их отдать? Получена только незначительная часть», – следует ответ Иволгиной: «Из банка возьмет. Он уж найдет, что сделать» (С. 359). А девятая картина, действие которой происходит сразу после передачи денег Мари, вообще может быть принята за парафраз многих основных моментов «Идиота»: «Мари. <...> Я в первый раз вижу такого благородного человека, такого чистого, такого наивного человека. <...> Я так оскорбила вас. Павел. Это вполне естественно. Что же я был в ваших глазах? Какое-то самонадеянное ничтожество. <...> Мари. Не мучьте меня. Нет, впрочем, мучьте, вспоминайте, корите. Я заслужила это, и вы имеете право казнить меня. Пав<ел>. М<арья> П<етровна>, запомните раз и навсегда: никаких прав на вас я не имею и не собираюсь иметь. <...> Как я до этого вас любил, так и теперь люблю. Я не изменился» (С. 362), и так далее.

³ Kalb Judith E. Russia's Rome: Imperial Visions, Messianic Dreams, 1890–1940. Madison, 2008 (Chapter Five: Emperors in Red: The Poet and the Court in Mikhail Kuzmin's *Death of Nero*).

⁴ Кузмин М. Театр: В 4 т. (в 2 кн.). Кн. 1. С. 346. Далее страницы этого издания указываются непосредственно в тексте. О неточностях текстов данной книги см.: Дмитриев П. В. М. Кузмин: разыскания и комментарии. СПб., 2016. С. 187–190.

⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 8. С. 30. Далее страницы этого издания указываются в тексте.

Наконец, стоит вернуться несколько назад к сцене в кустах над Волгой. Напомним краткий эпизод из этой сцены. «Мари. Так вы влюблены в меня. И, конечно, готовы чем угодно доказать это. Пав<ел>. Я готов доказать, но почему “конечно”? Мари. Достаньте мне хлыст. (*Кидает хлыст в воду. Павел бросается с обрыва.*) Браво, браво. Нет, нет, не руками. Зубами, как пудель» (С. 356). Конечно, настроенное на ситуации «Идиота» внимание первым делом различит здесь всю сцену у Настасьи Филипповны с бросанием ста тысяч в камин и репликой Фердыщенко: «Я зубами выхвачу за одну только тысячу!» (С. 146). Но, кажется, не менее важны здесь хлыст – важнейший элемент предметного мира в «Первой любви» Тургенева, и обрыв – название романа Гончарова, на долгие годы ставшего во второй половине XIX века и в начале двадцатого ключевым для понимания роковой русской любви произведения.

Таким образом, не только Достоевский, но и наиболее заметные ключевые ситуации русской прозы второй половины XIX века оказываются сконцентрированы Кузминым в нескольких строках драматического текста.

После этого уже как-то само собою разумеется, что наследство Павла оказывается полностью растроченным, а он сам попадает сперва в римский сумасшедший дом, а потом в уединенный дом в Швейцарии, весьма похожий на убежище доктора Шнейдера.

2. КУЗМИН И БАГРИЦКИЙ

Третья картина второго действия пьесы происходит в сумасшедшем доме, и открывают ее две развернутые реплики. Одну произносит первый сумасшедший – оратор, стоящий на бочке: «Господа, в этом листке бумаги – экстракт долгих лет, целой жизни, ряда поколений. Секрет бессмертия и счастья. И называется это “благовестием”. Просьба не путать с евангелием, которое в переводе тоже значит благовестие⁶. Я решил облагодетельствовать человечество и раздаю всем даром это сокровище. Господа, становитесь в очередь за благовестием». На эту речь откликается второй сумасшедший: «Никаких господ давно нет и Гдспода тоже. Что значит “Господь”? Соединение букв. Нужно уметь читать, как мы читаем ЛСПО. Толковать это можно как угодно. Всякий толкует по-своему, потому что это слово бессмысленно и не выражает никакой сущности. Так же и Господь. Механическое соединение букв. И никакого Господа нет. И Бога нет. Где Он? Вот я говорю, что Бога нет – и он молчит. Почему Он молчит? Потому что Его нет» (С. 370).

Тут следует напомнить, что сумасшедший дом находится в Риме, а также отметить, что произнесением этих реплик и ограничивается роль первого сумасшедшего, а второй произносит еще две реплики общим счетом в шесть слов. И этим их функция в пьесе оказывается исчерпанной. Можно было бы не обращать внимания на слова, списав их на имитацию бессмысленного речевого потока, если бы не одно сейчас уже малозаметное обстоятельство. Загадочное слово ЛСПО, нуждающееся в истолковании, теснейшим образом связано с советской действительностью 1920-х годов, и означает оно: Ленинградский союз потребительских обществ⁷. Мы оставляем в стороне вполне возможные рассуждения об отношении Кузмина к разного рода советским аббревиатурам, начиная с названия страны⁸, что нуждается в тщательном изучении разнородного языкового материала, и остановимся только на том, что в данном контексте оно приобретает характер сигнала, заставляющего задуматься над смыслом невозможного словоупотребления.

⁶ Третье действие пьесы открывается картиной пожара в отеле, устроенного Павлом, который теперь стоит на крыше и провозглашает: «Благовестие! Благовестие!» (С. 365). А в конце пьесы последняя фраза монолога Тяхэ гласит: «Как мог умереть Нерон, одно имя которого звучит для меня как благовестие?» (С. 380).

⁷ Отмечено в комментарии Дж. Мальмстада и В.Ф. Маркова (Собрание стихов. [Т.] III. С. 740).

⁸ Не оставляющим сомнения образом это оценено в стихотворении «Не губернаторша сидела с офицером...»

И здесь, как кажется, следует вспомнить, что в конце 1920-х и начале 1930-х годов Кузмин оказывается весьма заинтересован творчеством (и личностью) Эдуарда Багрицкого. Его статья о Багрицком⁹ достаточно хорошо известна, но гораздо меньше известно, что 1 апреля 1929 года, во время работы над «Смертью Нерона», приезжавший в Ленинград вместе с Н. Дементьевым Багрицкий приходил к Кузмину¹⁰, а потом от своего близкого знакомого П. Сторицына, который еще с предреволюционных времен был приятелем Багрицкого, Кузмин довольно регулярно получал о нем сведения и заносил их в дневник. К этому времени уже появилась первая книга стихов Багрицкого «Юго-Запад», в начале которой находим стихотворение «Ночь», а в нем следующие строки:

...пылкие буквы
«МСПО»
Расцветают сами собой
.....
Четыре буквы:
«МСПО»,
Четыре куска огня:
Это –
Мир Страстей, Полыхай Огнем!
Это –
Музыка Сфер, Пари
Откровением новым!
Это – Мечта,
Сладострастье, Покой, Обман!¹¹

Нетрудно заметить, что поэт здесь проводит со словом МСПО, полным аналогом ЛСПО, ту же операцию, которую рекомендует персонаж Кузмина: толкует бессмысленное и не выражающее никакой сущности слово тремя возможными способами. Царство еды приравнивается у Багрицкого к разнообразным высшим сущностям романтического мира, от мечты и сладострастия до музыки сфер, а непричастность лирического героя этому волшебному царству ветчины и тортов вызывает поток ламентаций:

И на чтò мне язык, умевший слова
Ощущать, как плодовый сок?
И на чтò мне глаза, которым дано
Удивляться каждой звезде?
И на чтò мне божественный слух совы,
Различающий крови звон?
И на чтò мне сердце, стучащее в лад
Шагам и стихам моим?!¹²

Вряд ли Кузмин не обратил внимания на то, что молодой советский поэт использует ход, реверсивный движению его собственного стихотворения «"А это – хулиганская", – сказала...»,

⁹ Литературная газета. 1933. 17 мая. См. также: Морев Г.А. Советские отношения М. Кузмина (К построению литературной биографии) // Новое литературное обозрение. 1997. № 23. С. 78–86.

¹⁰ Кузмин Михаил. Дневник 1929 года / Публ. С.В. Шумихина // Наше наследие. 2010. № 95. С. 82. Приведем эту запись: «Вскоре пришли и гости. Без мол<одого> чел<овека>. Багрицкий уже седоватый, толстый, уютный и артистический человек».

¹¹ Багрицкий Эдуард. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1964. С. 55.

¹² Там же.

в котором «библейское изобилие» оказывается одной из вершин прежнего строя мира, ныне искаженного.

Однако отождествление ЛСПО с Господом Богом, приравнивание библейского изобилия к божественной сущности оказывается ересью, достойной в сумасшедшем доме удара лейкой по голове как самого убедительного доказательства, а в действительности... Действительность, изображенная в «Смерти Нерона», так искажена, что выход из нее трудно себе представить. Но, кажется, Кузмин готов искать и такую возможность.

3. КУЗМИН И КУЗМИН

Практически в самом начале пьесы, после обмена беглыми репликами, Мари говорит Павлу: «Какое золотое небо сегодня! Я никогда не видывала такого!», на что Павел отвечает: «А я видел! <...> Я видел! Давно. Лет десять тому назад. <...> Голова кружилась. Казалось, я мог бы полететь, запеть, записать стихи, заговорить с первой встречной дамой. И вот тогда небо было такое же золотое. Один раз» (С. 322–323). «Златое небо» – название неоконченного романа Кузмина о Вергилии, что не было отмечено комментаторами, но для нас существеннее то, что «золотым небом» завершается стихотворный цикл Кузмина «Лазарь». Его последняя строка: «И как желтеет небосклон...», а за 8 строк до этого: «Как золотится небосклон!», и еще немного ранее: «Ты, братец, весь позолотел». А в предыдущем стихотворении:

В окне под потолком желтеет липа
И виден золотой отрезок неба.
.....
Сидевший у стола не обернулся,
А продолжал неистово смотреть
На золотую липу в небе желтом.¹³
.....
– Я вам принес хорошего вина.
Попробуйте и закусите хлебом.
— О, словно золото! А хлеб какой!
Я никогда такой не видел корки!
Вливается божественная кровь!
.....
Какое солнце! Липы!¹⁴

И еще раньше, в пятом стихотворении:

Станет человек плачевней трупа.
И тогда-то в тишине утробной
Пятая сестра к нему подходит,
Даст вкусить от золотого хлеба,
Золотым вином его напоит:
Золотая кровь вольется в жилы,
Золотые мысли – словно пчелы
.....
Выйдет человек, как из гробницы

¹³ Обратим внимание, что «золотой» и «желтый» здесь уравниваются, становятся одним и тем же.

¹⁴ Стихи Кузмина цитируются по изд.: *Кузмин М.* Стихотворения. СПб., 2000.

Вышел прежде друг Господень Лазарь.

Этого, конечно, было бы явно недостаточно для объявления «золотого неба» сколь-либо надежным связующим звеном между двумя текстами, если бы «Лазарь» (напомним, написанный в январе–августе 1928 года) не был связан со «Смертью Нерона» и другими звеньями.

12-е стихотворение «Лазаря» называется «Посещение». Конечно, это посещение в тюрьме, но вряд ли случайно в самом начале читаем: «Так тихо, будто вы давно забыты, Иль выздоравливаете в больнице». В результате этого посещения Вилли-Лазарь покидает тюремную больницу. В третьей картине третьего акта «Смерти Нерона» Павел находится во дворе сумасшедшего дома, где нет никакого беспорядка, а, наоборот, как сообщается в ремарке, «все симметрично и чисто». К нему приходит Марианна и говорит, среди прочего: «Друзья бодрствуют и ждут вас. <...> Дайте вашу руку. Побежимте, будто играем в горелки. <...> Сторож подкуплен. <...> Вас очень любят» (С. 371). Сравним это с текстом «Лазаря»:

Идемте. Дверь открыта. Всё готово.
Вас ждут. Вы сами знаете – вас любят.

Следующее стихотворение в «Лазаре» называется «Дом», и в этом доме, окруженном садом, окончательно завершается воскрешение Вилли-Лазаря. В предыдущем стихотворении он утверждал: «...я будто умер», а здесь: «Опять я к жизни возвратился, Преодолев глухой недуг!» Седьмая картина третьего акта «Смерти Нерона» начинается с реплик Павла: «Скажите, я не умер? <...> Я не на том свете?», на что получает ответ, что он, пока не поправится, находится на даче (=дом+сад) в Швейцарии. И доктор, он же владелец дома, говорит ему: «Теперь вам придется заново начинать жизнь. <...> И совсем на других началах» (С. 377).

В «Лазаре» сюжет построен на криминальной интриге: находят застреленной Эдит, которую считают невестой Вилли, и в убийстве обвиняют именно его. Он не решает это отрицать, чтобы не подвести под обвинение своего друга (гомосексуального партнера) Эрнеста фон Гогендакеля. В конце концов смерть Эдит оказывается самоубийством. Криминальную же интригу «Смерти Нерона» формулирует доктор в той же беседе с Павлом на швейцарской даче: «Но вы помните, что ваша жена застрелила вашего друга и сама покончила жизнь самоубийством?» (С. 377). Друга этого зовут Фридрих фон Штейнбах. Не станем разбирать «странности любви», на которые неоднократно намекает Кузмин, – для наших целей вполне достаточно и уже сказанного. Не будем также умножать мелкие подробности текстуальных сближений, которых значительно больше, чем приведенных нами¹⁵. Нам представляется, что и отмеченного достаточно, чтобы уверенно утверждать: если русская часть биографии Павла построена на отсылках к русской прозе XIX века, то подтекстом «иностранный» части, и особенно третьего акта, в котором происходит главное, является «Лазарь».

Таким образом, получается, что обращенная к Павлу реплика девушки из сумасшедшего дома оказывается ложной. Напомним, что она говорит: «Я знаю, кто вы. <...> Вы – он и есть. Это было предсказано. Все приметы совпадают. <...> Когда вы лежали на земле, глаза у вас были открыты, и вы были так божественны, что никто не смел подойти близко. Потом вы встали и пошли¹⁶. <...> И ваши еврейки знали. Они знали, что украшают цветами пустую гробницу. Весь мир потаенно, подспудно, подпольно ждал вас. И вот вы пришли. Вы приходите третий раз» (С. 370–371). На вопрос Павла: «Кто же я, по-вашему?» – девушка отвечает: «Как кто? вы

¹⁵ Ср. хотя бы «И станет сад как парадиз» в «Лазаре» с явлением Павлу его сводного брата: «...вот он идет по саду. <...> Это ангел идет по газону», т.е. и в «Смерти Нерона» сад становится раем.

¹⁶ В этой фразе нетрудно заметить парафраз евангельского «встань и ходи» (Мф. 9: 5; Лк. 5: 23), связанного с исцелением расслабленного, но весьма напоминающего «Лазарь! Иди вон» (Ин. 11: 43).

– вы Нерон» (С. 371), после чего «садится около него», как евангельская Мария у ног Христа (Лк 10: 39) и как Мицци из «Лазаря».

Ход мысли совершенно ясен: Павел – инкарнация Нерона, но Нерон – инкарнация Христа (потому-то «вы приходите третий раз», а не второй).

Ассоциации и словесные совпадения, которые связывают Нерона с Христом, в пьесе многочисленны. Часть из них была указана А.Г. Тимофеевым¹⁷, который, однако, считает их то пародийными, то кощунственными, связанными с «диким христианством», непросветленным мифологизирующим мышлением, готовым канонизировать тирана. В несколько другом аспекте о тех же чертах говорит и М.В. Толмачев: «Гораздо существеннее для понимания идейного замысла пьесы те ахроничные, вневременные черты, которые сближают двух главных ее героев – Павла Лукина <...> и <...> римского кесаря Нерона. Нетрудно заметить, что эти общие черты так или иначе вызывают в памяти образ Иисуса Христа. <...> Что это? Двойничество, переселение душ, повторяемость личностей и событий? Автор предоставляет нам возможность любого ответа, тем более, что для него это не так уж существенно, а существенно то, что сближает Христа – Нерона – Павла (–Дуче – Фюрера, добавит иной): их отрицание реальной действительности, живой жизни, “мира сего”, “бунт” против нее (религиозный у Христа, “эстетический” у Нерона и его позднейших инкарнаций, анархический у Павла)»¹⁸. Нам, однако, представляется, что в «Смерти Нерона» речь идет о другом.

Конечно, наш вариант решения будет гипотетическим и не отвергающим других ответов. Смыслы, постепенно проявляемые в пьесе Кузмина, множественны и создают довольно широкое поле для читательского воображения. Своеобразным символом этого становится принадлежащая Нерону куколка, названная им «Тюхэ», случайность. В монологе Нерона о ней читаем: «Вы видите – это девочка. Кто она? Кибела, Кора, Афродита, Геката – кто знает? А может быть, это изображение простой девочки из Коринфа. Она бегала, смеялась, продавала фиалки и умерла, а теперь охраняет Нерона» (С. 353). В последней сцене пьесы мы узнаем о дальнейшей судьбе этой куколочки: «... он потерял ее; когда удил рыбу, она упала в воду и нельзя было найти ее» (С. 379), и тут же, после этих слов входит девушка, рассказывающая про себя: «Я из Коринфа, и зовут меня Тюхэ. <...> я продавала цветы и танцевала, когда приглашали веселить гостей. <...> Проезжал император. <...> Он был в серебряной одежде, казался рассеянным и задумчивым, а на голове был золотой веночек. Но золото не было заметно на золотых волосах, и неизвестно было, от чего шло сияние, от волос или от золота. <...> Кто он: человек или божество, я не знаю, но знаю, что если бы я лежала мертвой, а он позвал бы меня, я бы встала и пошла» (С. 379–380).

Жизнь и смерть Нерона оказываются связаны с единой и многоликой Случайностью, которой свойственно ошибаться так же часто и естественно, как и оказываться истинной. Так и здесь. Тюхэ знает о себе, что по слову Нерона могла бы повторить судьбу Лазаря (а в символическом плане – Вилли и Павла), но проверить это невозможно. Случайно она попадает в Рим не при жизни Нерона, а при его похоронах. Случайно она (или другая девушка, ей уподобленная) сталкивается с Павлом в сумасшедшем доме и провозглашает его Нероном-Христом. Но она ошибается: на деле он всего лишь Лазарь, символически воскрешенный братом, которому не случайно дано имя «Федор», т.е. «Божий дар». Это имя специально выделено тем, что оказывается в самом конце линии Павла¹⁹. Напомним, что воскресителем Вилли является часовых дел мастер Эммануил Прошке, то есть также человек, наделенный символическим именем.

¹⁷ Тимофеев А.Г. Театр «нездешних вечеров». С. 413–414. Укажем также отмеченную М.В. Толмачевым реплику Нерона в саду при доме Фаона (ср. Гефсиманский сад): «О, если бы меня миновала эта чаша!» (С. 376).

¹⁸ Толмачев М.В. Бутылка в море. С. 88.

¹⁹ Нам представляется, что несколько разочарованные оценки А.Г. Тимофеева («Заключительная встреча Павла со своим младшим <...> братом <...> не слишком хорошо вписывается в продуманное до мельчайших штрихов произведение» [Театр нездешних вечеров. С. 415]) и М.В. Толмачева («Та магия поэтического внушения, которая не вполне проявила себя в

Как кажется, это наиболее определенное из всего, что можно было бы сказать о главном смысле «Смерти Нерона». Дальнейшее может быть отнесено только к сфере гаданий и индивидуальных восприятий. Так, например, несмотря на зафиксированные дневником Кузмина весьма неоднозначные его оценки христианства вообще и современного его отношения к нему в частности²⁰, все-таки вряд ли можно полностью солидаризироваться с суждением М.В. Толмачева: «На христианстве, по крайней мере, на церковно-догматизированной ортодоксии, Михаил Алексеевич Кузмин, похоже, ставит крест. Религия для “лентяев”, “пролаз” <...> ему, как и его Нерону (II, 8) не нужна. Думается, что устами Нерона говорит сам Кузмин, когда тот заявляет: “Это невежественное месиво из всяких вероучений. То же, что там ново, под силу только очень сильным людям, высокостоящим”. Читая эти строки, сразу вспоминаешь высказывания начала века круга Мережковских о христианстве как религии для избранных. Но ни они, ни даже т.н. религиозный Ренессанс “серебряного века” практически ничего православной церкви не дали. К роковому рубежу 1917 года как русская церковь, так и русское “просвещенное” общество пришли совершенно неподготовленными, и это было предопределено всем предшествующим ходом их развития. Индифферентизм к официальному дореволюционному православию еще можно понять. Но отрицание за церковью возможности духовного возрождения в обстановке небывалых после первых веков христианства гонений на нее, пусть даже в виде безразличия или презрительной иронии к “попам”, сделало возможным самый размах этих гонений. К 1920-м годам о христианстве Кузмина можно говорить только в чисто условном, бытовом плане»²¹. Отождествление автора и его героя, тем более со столь сомнительной репутацией, как Нерон, не представляется сколько-нибудь перспективным путем.

В п е р ы е: The Many Facets of Mikhail Kuzmin / Ed. By Lada Panova and Sarah Pratt. Bloomington, 2011. P. 61–72.

аналогичной сцене приезда к выздоравливающему Павлу его брата Феди, здесь <в конце> присутствует осязательно и действенно...» [Бутылка в море. С. 89]) основаны на недоразумении. Кузмину нужно было не описание встречи и даже не ее конкретное сценическое воплощение, а смысл имени брата и его уподобление ангелу.

²⁰ См.: Кузмин М. Дневник 1934 года / Изд. 2-е, испр. и доп. СПб., 2007. С. 103.

²¹ Толмачев М.В. Бутылка в море. С. 101–102.

К ТЕКСТОЛОГИИ СТИХОВ КУЗМИНА СЕРЕДИНЫ 1920-х ГОДОВ

В собрании Аркадия Михайловича Луценко (1940–2008), среди прочих книжных и рукописных материалов, частично описанных им самим в различных изданиях, находилось и довольно значительное число автографов М.А. Кузмина. Фотокопии большей их части были предоставлены собирателем редколлегии серии «Библиотека поэта» (впоследствии «Новая библиотека поэта») для издания стихотворений Кузмина, вышедшего в конце концов под редакцией автора настоящей книги в 1996 и 2000 годах, где они и были учтены, а их количество и важность вынудили даже ввести специальное сокращение – АЛ, т.е. архив А.М. Луценко²².

Однако предоставленными автографами Кузмина их набор в коллекции не исчерпывался. Нам трудно сказать, появились они уже после передачи фотокопий, или покойный собиратель не решился ознакомить работавших над книгой со всеми автографами сразу, но со временем мы получили возможность увидеть и скопировать еще четыре стихотворных автографа из его коллекции. В 2012 году, после смерти коллекционера его собрание начало распродаваться. В частности, журнал «Про книги» посвятил ей особый аукцион «450 любимых книг из собрания библиофила А.М. Луценко»²³. В рекламе аукциона говорится: «Излюбленными темами собирательства Аркадия Михайловича было творчество А. Ремизова, А. Ахматовой и М. Кузмина и ряда других поэтов Серебряного века. Ему удалось собрать великолепную коллекцию рукописей и книг этой эпохи, в том числе с автографами авторов. <...> Обязательным условием собирательства было идеальное состояние книги. На торгах будут представлены издания с инскриптами А. Белого, А. Ремизова, М. Кузмина, В. Иванова, Н. Гумилева...»²⁴. Поскольку дальнейшая судьба автографов может на долгое время, если не навсегда, вывести их из поля зрения исследователей, представляется резонным зафиксировать в печатном виде текстологические расхождения и дать несколько более пространственный комментарий, чем это было сделано в томе «Новой библиотеки поэта», насколько это возможно в связи со вводимыми в научный оборот автографами.

Автографы Кузмина в собрании Луценко восходят к наследникам Л.Л. Ракова, адресата этих стихов. См. об обстоятельствах покупки библиофилом: «Рукописи ко мне попали из дома Льва Львовича Ракова. С этим домом меня познакомил Гена Шмаков, который, в свою очередь, был знаком с вышеупомянутой С.В. Поляковой. <...> Я пришел в дом Л.Л. Ракова уже после его смерти и познакомился с его женой Мариной. <...> в доме было много руко-

²² Раз уж зашла речь об этом издании, хотелось бы внести ясность в утверждение библиофила: «Я сделал ошибку: некоторые вещи Кузмина отдал для публикации, когда создавалась “Библиотека поэта”. <...> После того как рукописи были напечатаны, я не получил не только каких-то денег, но даже ни одного экземпляра, не говоря уже о благодарности. <...> А профессор Богомолов, главный составитель (тоже хороший человек, и мы с ним в добрых отношениях), не соизволил дать мне ничего. Когда я встретил его, он сказал: “Ну, вы знаете, мне никто не сказал, что я должен вам дать экземпляр. Вы предоставили документы, и я эти документы использовал”» (*Луценко Арк. Опаленный серебряным веком. СПб., 2010. С. 51–53. За возможность ознакомиться с этим библиофильским изданием (тираж 100 нумерованных экз.), а затем и приобрести экземпляр № 51, равно как и за разнообразную помощь, приносим благодарность К.В. Сафроновой*). Ну, во-первых, благодарность редколлегии серии легко обнаруживается на с. 685 книги. Во-вторых, я не видел этих автографов, а пользовался только их фотокопиями. И, наконец, при нашем первом разговоре в букинистическом магазине, принадлежавшем А.М. (о чем я даже не подозревал, будучи москвичом, а не петербуржцем), в ответ на его попрек я должен был ответить, что представители редколлегии отказались давать мне какие-либо координаты А.М., утверждая, что я не должен никак вмешиваться в отношения между издателями серии и коллекционером. Пусть простится мне это воспоминание: действительно несколько разговоров с А.М. Луценко оставили у меня самое благоприятное впечатление.

²³ Каталог его см.: Каталог антикварно-букинистического аукциона «450 любимых книг из собрания библиофила А.М. Луценко». 27 октября 2012 года, 12:00. Центральный дом журналистов, Белый зал. Москва, Никитский бульвар, 8а / Про Книги: Журнал библиофила. М., 2012. 244 с. Тираж 300 экз.

²⁴ Про книги. Каталог антикварно-букинистического аукциона № 4. М., 2012, 4-я страница обложки.

писей Кузьмина <так!>, которые принадлежали Л.Л. Ракову. <...> я <...> постарался почти все, за исключением нескольких вещей, приобрести, заплатив при этом Марине достаточно большие деньги»²⁵. В сборнике «Новой библиотеки поэта» было учтено 11 беловых автографов стихов из книги «Новый Гуль», посвященной Ракову; отсутствовало лишь стихотворение «Я этот вечер помню, как сегодня...» Однако мы можем предполагать, что и другие автографы, находившиеся в коллекции, также тем или иным образом связаны с личностью Ракова и отношениями двух людей. А.Л. Ракова, дочь интересующего нас человека, писала: «Льву Львовичу Ракову посвящены Кузминым и другие стихи: пять стихотворений 1924–1926 годов были определены как таковые и опубликованы Г. Шмаковым»²⁶. И действительно, в первом выпуске альманаха «Часть речи» было напечатано пять стихотворений Кузьмина, однако имя публикатора названо не было (хотя, конечно, вряд ли можно сомневаться, что им действительно был Г.Г. Шмаков) и не было ни слова пояснений, которые можно было бы истолковать как убежденность в том, что все эти стихи посвящены Ракову. Прямо ему посвящалось стихотворение «Орфей» («Мольба любви, тоска о милой жизни...»), а инициалы стояли над стихотворением «Отяжелев, слова корой покрылись...». Три остальных – «Злой мечтательный покойник...», «"Вселенную <так!>! Ну, привольно!"...» и «Золотая Елена по лестнице...», не были посвящены в этой публикации никому. По автографу из собрания Луценко в сборнике «Новой библиотеки поэта» было восстановлено посвящение Ракову над стихотворением «Ко мне скорее, Теодор и Конрад!...», можно было предполагать, что к нему же относятся «Идущие» и «Я чувствую: четыре...», находившиеся в том же собрании. А.Л. Ракова добавила к этому списку стихотворение «Намек на жизнь, намеки на любовь...», бережно сохранявшееся ее отцом.

Нынешняя наша публикация еще кое-что добавляет к этому списку. Прежде всего, это стихотворение «Золотая Елена по лестнице...», автограф которого не был нам ранее доступен и мы пользовались публикациями Г.Г. Шмакова в «Части речи»²⁷ и Р.Д. Тименчика в журнале «Родник»²⁸. Присутствие его в коллекции, теснейшим образом связанной с архивом Ракова, позволяет его туда отнести. А кроме того, это два «темных», как выражался Кузьмин, стихотворения: «Эфесские строки» и «"Победа!" мечет небо в медь...». Таким образом, стихи, как нам кажется, связанные с Л.Л. Раковым (или же мы знаем про это точно), автографы которых находились в собрании А.М. Луценко, в хронологическом порядке располагаются следующим образом: «Новый Гуль» (февраль-март 1924), «Ко мне скорее, Теодор и Конрад!...» (12 апреля 1924)²⁹, «Не рыбу на берег зову...» (май 1924), «Намек на жизнь, намеки на любовь...» (8 июня 1924), «Эфесские строки» (11 июля 1924), «Идущие» (20 октября 1924), «Я чувствую: четыре...» (7 ноября 1924), «Смотр» («"Победа!" мечет небо в медь...»; 22 февраля 1925), «Золотая Елена по лестнице...» (ноябрь 1926) и «Базарный фокус-покус...» (декабрь 1926). Отметим также, что в марте 1924 г. писалась театральнo-музыкальная сюита «Прогулки Гуля», автограф которой, по свидетельству П.В. Дмитриева, отчасти подтверждаемому воспомина-

²⁵ Луценко Арк. Ополненный серебряным веком. С. 51–53. Упомянутая здесь Марина – третья жена Ракова Марина Сергеевна Фонтон (1912–1986). Первой его женой была Наталья Владимировна Султанова (урожд. Шумкова; 1892–1975), второй – Александра Ильинична Вошинина (1905–1974). Геннадий Григорьевич Шмаков (1940–1988) – искусствовед, переводчик, один из первых собирателей материалов о жизни и творчестве М. Кузьмина. София Викторовна Полякова (1914–1984) – филолог-классик, параллельно занималась творчеством полузапретных в СССР писателей, в том числе С. Парнок, Кузьмина, Ходасевича, Н. Олейникова и др. Теплые воспоминания о ней см. в названной книге Луценко (С. 41–44).

²⁶ Лев Львович Раков: Творческое наследие. Жизненный путь. [СПб.], 2007. С. 373.

²⁷ Часть речи: Альманах литературы и искусства. Нью-Йорк, 1980. [Вып.] 1. С. 98–101. Кажется, ныне, после описания Луценко, не остается сомнений, что источником для публикации Шмакова являлось то же собрание.

²⁸ Родник (Рига). 1989. № 1. С. 19. Видимо, источником публикации была «Часть речи».

²⁹ Точная дата – по дневнику Кузьмина, где в этот день записано: «Дописал стихи. <...> Юр. страшно обиделся на стихи и попало мне вообще, и Ракову, и гомосексуализму и т.д.». Далее дневник Кузьмина цитируется нами по тексту, подготовленному для печати.

ниями Луценко³⁰, также находился в этом собрании. Относительно «Отяжелев, слова корой покрылись...» (октябрь 1924) и «Орфей» (1924; представления оперы Глюка возобновились в мае), которые Г.Г. Шмаков напечатал с посвящениями Ракову, вопрос остается открытым: мы не обладаем авторизованными источниками, которые могли бы подтвердить или опровергнуть это решение.

Кузмин и Раков познакомились в октябре 1923 г., первое упоминание молодого человека в дневнике – 9 числа, на следующий день он описан более подробно³¹, и с тех пор на долгое время становится постоянным спутником Кузмина. Видимо, здесь имеет смысл сказать, что безусловно опираться на хронологические и прочие ориентиры, заимствованные из стихов Кузмина, нужно с осторожностью. Так, явной ошибкой является утверждение А.Л. Раковой: «Знакомство произошло осенью 1923 года на представлении оперетты Жильбера “Дорина и случай”, либретто которой перевел Кузмин. “Я этот вечер помню как сегодня // И дату: двадцать третье ноября”, – писал поэт, для которого встреча оказалась тоже чрезвычайно значительной»³². На самом деле ни перевода либретто, ни представления осенью 1923 года не было, – оперетта была впервые поставлена уже в Ленинграде, а не в Петрограде, в мае 1924-го. Кузмин смотрел оперетту (и по дневнику непонятно, в компании ли Ракова) 24 мая. А что было 23 ноября 1923 года? Приводим дневниковую запись: «Без нас были Фролов и Дмитриев. Последний вернулся к чаю, и Раков пришел. Юр<очка> убежал. Сидели, играли, но я не знал почти что, что с ним делать. Фролов вламывался часов в 9, неизвестно зачем. Письмецо от О.Н. <Арбениной> Фролову не отворили, он сам вошел и застал нас вдвоем. Что он подумал, не знаю. Но как я закип. Небрityм и с головной болью отправился в клуб. Немного поиграл. Юр. долго боролся и был в большом выигрыше, но потом проигрался, конечно. Шел домой, не раскрывая глаз». То есть «Дорина и случай» если и звучала, то в исполнении Кузмина (дневник не раз фиксирует, что как раз в это время он играл эту оперетту дома и в гостях), а суть стихотворения в том, что «...сделался таинственным свиданьем / Простой визит...»

Поэтому и далее будем относиться к соотношению биографии и стихов с осторожностью, и, помня это предупреждение, обратимся к стихам.

Вопрос с «Новым Гулем» и «Прогулками Гуля» решается безоговорочно, так же, как и с «Ко мне скорее, Теодор и Конрад!...»³³ – стихи прямо посвящены Ракову.

Вторым среди стихотворений, сохранившихся у Ракова и попавших в коллекцию Луценко, было «Не рыбу на берег зову!...», помеченное маем. 3 мая Кузмин записал в дневнике о беседе с Раковым на бенефисе Е.В. Лопуховой в Современном театре: «Ну, наконец признался, что все изменилось, но возврат возможен». Стихи (с любопытной цепной рифмой) похожи на заклинание, долженствующее убедить возлюбленного в том, что прежние чувства и есть единственно верное.

Следующее стихотворение – «Намек на жизнь, намеки на любовь...» (8 июня 1924) нам в автографе неизвестно, однако у нас нет оснований не доверять дочери Ракова, опубликовавшей его с таким пояснением: «В настоящем издании читатель найдет еще одно стихотворение Кузмина, которое хранилось моим отцом как автограф поэта <...> Эта реликвия была при нем в годы войны во время скитаний в бесчисленных командировках по Ленинградскому фронту. В этом же качестве величайшей ценности стихотворение было им отправлено письмом М.С. Фонтон в блокадный Ленинград»³⁴. С общим настроением стихотворения вполне соотносятся строки из дневника Кузмина за эти дни. 7 июня: «Кого-то надо бы видеть, какие-то долги, надо

³⁰ Луценко Арк. Опаленный серебряным веком. С. 54–55.

³¹ Богомолов Н.А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. СПб., 2007. С. 423.

³² Лев Львович Раков. С. 28–29; в сокращенном виде повторено на с. 377.

³³ Отметим, что автограф данного стихотворения не был выставлен на аукцион 27 октября 2012 г.

³⁴ Лев Львович Раков. С. 373.

что-то писать. И что-то предпринять с Льв<ом> Льв<овичем>, интерес к которому все падает. Это, конечно, даст возможность чего-нибудь добиться. Ну, а сам я добьюсь, что тогда? О, я думаю, тогда многое и у него было бы не таково. И у меня, конечно. Ну, посмотрим». И на следующий день: «Что же делает Левушка? Изменился он после экзаменов. Если б он был богат, плевать бы он на меня хотел. <...> Люблю ли я Льв<а> Льв<овича>. 2 месяца тому назад я бы не задумался ответом. Теперь не знаю. Он сам виноват, да ему этого и не нужно, а что нужно, к тому он привык, и то перестало его интересовать». Ср. в интересующих нас стихах:

По правилам благословенный день:
Влюбленность, выставки и завтрак с Вами,
Но мне все кажется, что я лишь тень
Ловлю ненастоящими руками.

И эта призрачность и зыбкий сон
Мне дороги, как луг душистый пчелам.
А может быть, я слишком приучен
Проигрывать игру с лицом веселым.

Июлем 1924-го помечено стихотворение «Эфесские строки». Из дневниковых записей следует, что оно связано с длительным отсутствием Ракова: он уехал к отцу 10 июля, а вернулся только 7 сентября, и значительную часть этого времени Кузмин находился в угнетенном состоянии. 9 июля он записал: «Л<ев> Льв<ович> пришел поздно. Смотрел комн<аты> Юсупова, едет завтра с Корв<ин>-Крук<овской>, вообще счастл<ив>. День вышел не для меня. Так-то был мил и нежен. Но понимает это и ставит себе в заслугу. <...> Вот и уедет Левушка. Страх на меня нападает невероятный. <...> Просил было Лев Львов<ич> выйти с ним, но я не пошел. Я обленился, опустил и отупел донельзя. Полный идиот. Только быстрейший отъезд и видимость дела могут меня спасти». На следующий день Кузмину даже не удалось проводить юного друга, так как он был вынужден ждать выдачи срочно необходимых денег: «Левушка звонит, жалеет, просит на поезд. <...> Время идет. Поезд ушел. <...> Все устраивают, меня отовсюду выпирают, даже из паршивых вечеров поэтов. И “друзья” все отошли. Все. Ни музыки, ни заседаний, ни участия – ничего. <...> Ох, как тяжело мне». И уже на следующий день: «Написал стихи».

Ранее нам был известен лишь тот вариант стихотворения, который вошел в альманах «Мнемозина», так и оставшийся только в машинописном виде, да публикация М.Б. Горнунга по автографу, переданному в этот альманах. Теперь в научный оборот вводится еще один автограф – в письме к Ракову³⁵, из которого мы знакомы только с фрагментом, но весьма существенным. Там стихотворение переписано без заглавия, с пунктуационными разночтениями и с «предисловием»: «Перепишу еще раз стихи. Они тяжелы. Но подумав, понять можно. Намек на легенду о отроках, проспавших в Эфесской пещере 400 лет».

В свое время М.Л. Гаспаров подсказал нам этот источник, но его указанием мы не сумели вовремя воспользоваться. Между тем он поясняет очень многое в стихотворении. Напомним

³⁵ См. пояснение: «...известна переписка М. Кузмина с Л.Л. Раковым. <...> Он был очень известным человеком в городе, и когда вернулся из тюрьмы, естественно, его реабилитировали. После всего пережитого он был очень подавлен, и первое, что он сделал (рассказала мне Марина), – сжег все письма Кузмина к нему. Эти письма были написаны с явным любовным уклоном. Л.Л. Раков, будучи уверен, что это может быть инкриминировано ему как гомосексуализм, уничтожил их. Я очень переживал по поводу того, что все письма уничтожены, но, однако, кусочек одного я нашел у Марины. Сжигая письма, Раков обнаружил в одном из них стихотворение, которое Кузмин ему написал. На одной стороне был текст письма, на другом – стихотворение. У Льва Львовича не поднялась рука сжечь его» (*Луценко Арк. Опаленный серебряным веком. С. 51–52*). Насчет известности переписки автор явно ошибается. Отметим также, что от письма остался только один лист, тогда как было их больше: первая часть первоначально двойного листа оторвана.

суть легенды: во времена императора Деция Траяна (249–251) семеро эфесских юношей-христиан отказались приносить жертвы языческим богам, за что были наказаны – их замуровали живыми в пещере, где они скрывались. Согласно православному варианту легенды, перед этим они явились к императору и подтвердили свое решение, за что и были подвергнуты жестокой казни, однако по воле Божией, будучи уже замурованными, погрузились в сон; согласно «Золотой легенде», узнав о том, что их разыскивают, они, подкрепляя силы хлебом и мясом, были охвачены глубоким сном, и когда укрытие было обнаружено, их замуровали уже спящими. Та же «Золотая легенда» гласит, что сон этот длился 362 года, уже при императоре Феодосии отроки пробудились и были уверены, что проспали всего одну ночь. Один из них, отправившись в город за хлебом, увидел, что в городе торжествует христианство и вместо жестокого языческого императора его ждет епископ. Сначала епископ, а затем и император-христианин увидели пробудившихся отроков, которые уверили их, что Господь послал это чудо, дабы люди уверовали в возможность воскресения телесного, а не только духовного. После этого они преклонили головы и умерли (по другому варианту – заснули до грядущего воскресения).

Большинство реалий в двух первых строфах связано с пещерой и засыпанием: и «пещеры своды» в первой строке, и постоянные упоминания сна, и контраст между пещерой и волей (ст. 7). «Спины, шеи и колени», как звучит 11-я строка – это близость тел, укладывающихся на сон даже не 400-летний, а такой, у которого «пробужденья скрыты сроки». Третья строфа – описание происходящего внутри пещеры преображения, а в четвертой воссоздается окончательная картина: зоркий страж (видимо, поставленный для того, чтобы следить за исполнением наказания) не умеет увидеть за деревьями леса, то есть понять сути происходящего чуда. «Неученый раб» – судя по всему, тот, что носит в «Золотой легенде» имя Малх, – слуга, которого одевают нищим и посылают в город за едой, а вместе с нею он приносит и «тайноведенья уроки». Но спящих здесь отнюдь не семеро, а всего лишь двое – двое влюбленных.

Следующие стихотворения, о которых у нас пойдет речь, не посвящены Ракову в буквальном смысле, но связь между ними и предшествующими устанавливается не только по происхождению автографов из его архива, но и по ряду других признаков. Первое из них – «Идущие» или «Двое» (20 октября 1924)³⁶, которое уже напечатано, вполне откровенно и в особенных комментариях не нуждается. Видимо, стоит лишь напомнить о его контексте: 18 октября 1924 г. Кузмин отмечал день рождения и на следующий день записал: «Вот первый день 50-го года». Мы теперь хорошо знаем, что ему исполнилось не 49 лет, а 52, но очевидно, он и сам себя убедил в том, во что долгое время верили все, – будто он родился в 1875 г. На следующий день появляется стихотворение.

«Я чувствую: четыре...» (7 ноября 1924) – стихотворение о полном единении двух людей: четыре ноги, двойное сердце, глаза, меняющие цвет, причем в соответствии с реальным цветом глаз Кузмина и Ракова (в «Новом Гуле»: «В твоих глазах прозрачно серых»). Здесь же:

Коричневым наливом
Темнеет твой зрачок,
А мой каким-то дивом
Серее, как река.

И соединясь душою, плотью и духом, двое становятся не андрогином, а херувимом, чей облик почти страшен.

Далее следует стихотворение, печатавшееся под заглавием «Смотр» и с датой «Февраль 1925». В автографе оно не имеет заглавия, а дата устанавливается по дневнику – 22 февраля. Но помимо этого в автографе имеются и существенные разночтения. Первое из них находится

³⁶ На аукционе представлено не было.

в первой строке, и хотя оно скорее пунктуационное, но тем не менее весьма существенно. В единственной публикации строка выглядела: «"Победа" мечет небо в медь...»; в автографе же появляется восклицательный знак внутри кавычек: «"Победа!" мечет небо в медь...». Таким образом, вместо названия или иронического употребления, слово «победа» становится прямой речью, репликой «неба в медь». В третьей строке меняется одна буква, делающая смысл иным: вместо «Знакомой роскоши закон» читаем «Знакомый роскоши закон». Наиболее значимое различие – в ст. 8: «И розовеет царский дом» (вместо «дальний»). И, наконец, чтение строки 13 подтверждает догадку редакторов трехтомного «Собрания стихов» Кузмина Дж. Малмстада и В. Маркова о том, что вместо непонятного в печати «катчер Мурр» должно быть имя героя гофмановского романа. Так оно и есть: «Пока идут... О, Kater Murr».

Мы не можем быть вполне уверены, однако, кажется, в стихотворении отразилась изображенная в дневнике второй половины февраля идиллия в отношениях с Раковым, соответствующая радующей погоде: «Солнце. <...> Лев Льв<ович> пришел не поздно, скромный и молоденький. <...> Лев<ушка> доверчив и ласков. Боюсь я ужасно, хоть бы поговорить с кем» (19 февраля); «Снег. Зима» (20 февраля); «Зима стоит, но в марте это не страшно» (21 февраля). Вместе с тем стоит упомянуть, что «магическая медь», которой заканчивается и первая, и последняя строка стихотворения, в стихотворении 1922 года «Медяный блеск пал на лик твой...» связана с другим человеком (с Юркуном?).

Последние два стихотворения, которые мы имеем в виду, относятся к 1926 году. В ноябре написано «Золотая Елена по лестнице...», где находим единственное различие по сравнению с публикациями: в ст. 8 читается не «В розовой заводи шхер», а в «розовой». И, наконец, в декабре – «Базарный фокус-покус...»³⁷ с откровенным противопоставлением начала («А все же мне сдается, / Что любишь ты меня») и окончания с разносимыми «карточными бреднями».

Кажется, у нас есть довольно оснований, чтобы выдвинуть гипотезу о том, что помимо «Нового Гуля» Кузмин создал и другой, хотя внешне не оформленный, цикл стихов, обращенных к Л.Л. Ракову и описывающий расцвет и постепенный закат любовных отношений, под знаком которых прошли у него 1923–1926 годы. В цикл входят 9 стихотворений, основанием для его выделения служат автографы, принадлежавшие Л.Л. Ракову и в большей своей части сохранившиеся в ныне разрозненной коллекции А.М. Луценко.

Для сведения читателей и исследователей, занимающихся изучением жизни и творчества Кузмина, приведем также результаты аукциона³⁸ и сведения о других автографах (инскриптах) из данного собрания, не входящих в число прежде всего нас интересующих.

Автографы стихотворений «Уходит пароходик в Штеттин...», «К вам раньше, знаю, прилетят грачи...», «Слова – как мирный договор...», «Золотая Елена по лестнице...», «Не рыбу на берег зову...», «"Победа!" Мечет небо в медь...» были проданы за 30.000 рублей (приблизительно 1000 долларов по курсу дня), фрагмент письма со стихотворением «Эфесские строки» и «Я чувствую: четыре...» – за 42 тысячи, «Я мог бы!.. мертвые глаза...» – 44 тысячи, «Держу невиданный кристалл...» – 48 тысяч, «Он лодку оттолкнул. На сером небе...» – 50 тысяч рублей.

Помимо того, на аукционе были представлены (справок о лицах, хорошо известных читателям Кузмина, мы не даем):

1) «Сети» 1908 года с инскриптом: «Дорогой Марье Михайловне Астафьевой, с пожеланием и уверенностью, что "дружба", начавшаяся так хорошо и за которую я крайне благода-

³⁷ Также не было выставлено на аукцион.

³⁸ Помимо записей автора, использованы данные из интернета (<http://www.aboutbooks.ru/auction/17/?page=2>; <http://www.aboutbooks.ru/auction/17/?page=3>; в настоящее время страницы не открываются).

рен, упрочится независимо от внешних обстоятельств. М. Кузмин. 1912 г., Май»³⁹, после чего следует приписка:

1912, май.
Лишь Вы могли так подойти
С простою прелестью привета,
И чем же в пасмурном пути
Судьбу благодарить за это?

М. Кузмин.

Экземпляр происходит из собрания К.А. Шимкевича, был продан за 100.000 руб.

2) Книга «Taten des grossen Alexander» (München, 1910) с инскриптом: «Нежно любимому Всеволоду М. Кузмин. 1911». Продана за 75.000 рублей.

3) «Третья книга рассказов» с инскриптом: «Эмилю Семеновичу Гефтер на память о первом моем посещении с пожеланием, чтобы он не смущался модным положением литературы, жил и писал бодро, свободно и от души, надеясь на более тесное знакомство М. Кузмин 6 октября 1923»⁴⁰. Продана за 55.000 рублей.

4) «Вожатый» с инскриптом: «Дорогому Алексею Ивановичу с искренней и нежной привязанностью М. Кузмин. 1919. Октябрь»⁴¹. Продан за 100.000 рублей.

5) «Зеленый соловей» (Пг., 1915) с автографом: «Дорогому Всеволоду Валерьяновичу Курдюмову искренне его любящий и всегда ценивший М. Кузмин. 1915. Октябрь»⁴². Продан за 85.000 рублей.

6) «Антракт в овраге» (Пг., 1916) с инскриптом: «Якову Львовичу Сакер искренне преданный М. Кузмин»⁴³. Продан за 55.000 рублей.

7) «Девственный Виктор» (Пг., 1918) с инскриптом: «Мстиславу Яковлевичу Лукину на добрую память <с> искренним уважением его»⁴⁴. Продан за 28.000 рублей.

8) «Форель разбивает лед» с инскриптом: «Евгению Юрьевичу Геркену, милому коллеге в поэзии, любви и жизни искренне-дружный к нему М. Кузмин. Март 1929». Продана за 90.000 рублей.

OFF-TOPIC (Дополнение)

В Firestone Library Принстонского университета автору попала в руки книга Кузмина с инскриптом, хотя и совсем иного рода, чем описанные ранее. Она скорее относится к ряду материалов для «читательской истории литературы», поскольку свидетельствует о том, как воспринимались произведения Кузмина его сочувственными читателями, прошедшими долгий жизненный путь, сопряженный с различными перипетиями. Вот собственно публикация инскрипта. Он сделан на авантитуле берлинского (1923) издания сборника «Сети»:

³⁹ Частые встречи с актрисой М.М. Астафьевой (1881–1920) отнесены в дневнике Кузмина к апрелю 1912 г. (*Кузмин М. Дневник 1908–1916*. СПб., 2005; по указателю).

⁴⁰ С Э.С. Гефтером (1896–1955) Кузмин встречался в конце сентября и начале октября 1923 г. В каталоге указано, что на книге есть еще дарственная надпись 1933 года (ни автор, ни адресат не названы).

⁴¹ Мы предполагаем (это предположение отражено и в тексте каталожного описания), что адресатом дарственной надписи был довольно известный сразу после революции книжный деятель А.И. Имнаишвили (встречаются также и другие написания его фамилии).

⁴² Книга сплетена с первым изданием романа «Плавающие путешественники».

⁴³ Я.Л. Сакер (1839–1918) – соредaktor журнала «Северные записки», дядя Л.И. Каннегисера.

⁴⁴ М.Я. Лукин – сотрудник издательства М. и С. Сабашниковых; некоторые письма Кузмина в издательство обращены к нему лично. На третьей странице обложки карандашом написано (имеется в виду, конечно, название книги, а не адресат автографа): «Потерял девственность после встречи с автором».

...В безцветной легкости вуалей,
закутана, в туманной дали
неповторимость прошлых дней:
когда миндаль цвел, белоснежный,
когда, весенний воздух, нежный,
был песней юности моей.

Александр (Сандро) Корона

1963

N. Y.C.

Об авторе надписи известно немного. Вот краткая его автобиографическая справка, к которой, кажется, восходят все общие биографические сведения о нем:

«Корона Александр Акимович (Сандро).

Уроженец Грузии – Тифлиса. Книга песен – «Лампа Аладдина» была издана в «серебряном веке» русской поэзии, в 1915 г. в Петрограде. Вторая книга написана в странствованиях по лицу земли – Турция, Италия, Франция, Америка – и пока не издана. В сборник зарубежных поэтов входит несколько стихотворений из этой книги, подготовленной к печати.

Как композитор Сандро Корона известен романсами на лирику А. Пушкина, А. Блока и М. Кузмина, а также музыкой для американского театра»⁴⁵.

Названную здесь первую книгу стихов (на самом деле она была издана не в 1915, а в 1914 году) заметил Н. Гумилев, отрецензировавший, хотя и не слишком сочувственно, ее в «Аполлоне», подметив влияние М. Кузмина⁴⁶. Потом эта рецензия аккуратно перепечатывалась во всех новейших изданиях «Писем о русской поэзии». Кое-что известно о тифлисском периоде его жизни, уже после революции. Так, описывая вечер в театре-студии «Ладья аргонавтов», поэт Юрий Деген говорил: «Это был бенефис известного Тифлису молодого поэта и композитора Сандро Корона, ревностного работника "Ладьи". Программа вечера, за исключением последнего номера (балета) была составлена из произведений бенефицианта. Весь этот вечер, не будь некоторой некультурности публики, производил впечатление вполне столичное, как в смысле качества произведений, шедших на сцене, превосходных декораций Кирилла Зданевича и подбора исполнителей, так и в смысле общего настроения, царившего весь вечер в "Ладье"»⁴⁷. Упомянутый балет вполне мог быть поставленным в той же «Ладье аргонавтов» кузминским – «Два пастуха и нимфа в хижине». Таким образом, даже из того малого, что мы знаем об авторе надписи, очевидно, что имя и стихи Кузмина были для него отнюдь не безразличны. Умер поэт и композитор Сандро Корона в 1967 году.

В п е р в ы е: Михаил Кузмин: Литературная судьба и художественная среда / Под ред. П.В. Дмитриева и А.В. Лаврова. СПб., 2015. С. 59–71.

⁴⁵ Содружество: Из современной поэзии Русского Зарубежья. Вашингтон, 1966. С. 528.

⁴⁶ Аполлон. 1915. № 10. С. 49–50.

⁴⁷ Ю. Д. В «Ладье аргонавтов» // Тифлисский листок. 1918. 10 декабря, № 226. Цит. по: Никольская Т. Фантастический город: Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917– 1921). М., 2000. С. 14.

ПИСЬМА В.М. ЖИРМУНСКОГО К М.А. КУЗМИНУ 1917–1931

В.М. Жирмунский был поклонником таланта М.А. Кузмина, и не стеснялся в этом признаваться. Уже в статье 1916 года «Преодолевшие символизм» он заявлял: «Кузмин – один из самых больших поэтов наших дней»⁴⁸, и почти одновременно с этим опубликовал статью о Кузмине⁴⁹, в 1920 г. открывал своим докладом вечер Кузмина в петроградском Доме литераторов 24 мая, в конце этого года напечатал статью «Поэзия Кузмина»⁵⁰, в качестве одного из руководителей словесного разряда Государственного института истории искусств принимал участие в организации последнего публичного вечера Кузмина 10 марта 1928 г.⁵¹ Не раз он писал о Кузмине в различных своих работах 1920-х годов⁵².

Кузмин же относился к нему, как кажется, без особенной симпатии. В его дневнике до 1915 года имя Жирмунского не встречается ни разу, в готовящемся сейчас к печати дневнике 1917–1922 годов – очень редко, и чаще всего в каких-то контекстах или нейтральных или даже несколько уничижительных, как в записи от 23 декабря 1922 года: «...гугнит вроде Жирмунского». Никаких конкретных фактов, относящихся к их знакомству, там обнаружить не удастся, равно как и в дневнике 1934 года, где фиксируются лишь два телефонных разговора, явно деловых. Деловые контакты такого рода, прежде всего связанные с публикациями в издательства «Academia», явно были многочисленными, так что Жирмунский даже попал в число персонажей шуточных стихов Кузмина⁵³. Публикуемые письма позволяют сделать некоторые дополнения к слабо сохранившейся канве отношений двух людей, преимущественно со стороны Жирмунского. Письма очевидно разделяются на две части – первые пять писем и два оставшихся.

Относящиеся к 1917 году посвящены работе Жирмунского над книгой «Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Опыт сравнительно-стилистического исследования». В примечаниях к ее перепечатке в томе «Избранных трудов» Жирмунского говорится: «Первая глава настоящей книги была прочитана в виде доклада в “Обществе изучения современной поэзии”, собиравшемся в редакции “Аполлона”, в декабре 1916 года. Вторая глава закончена в феврале 1917 г. Вся работа была прочитана в извлечениях в заседании Пушкинского общества при Петроградском университете в апреле 1917 г.; вторая глава в отдельности, – в собрании методологического кружка на даче проф. А.А. Смирнова в Алуште, летом 1917 г. Осенью 1919 г., в частично переработанном виде, автор читал доклад о Брюсове и Пушкине в Философско-историческом обществе при Саратовском университете, а в декабре 1920 г. – в Московском лингвистическом кружке. В 1922 г. книга вышла отдельным изданием»⁵⁴.

К сожалению, у нас нет сведений о первом чтении Жирмунского, но, кажется, позволительно предположить, что именно там они с Кузминым условились о не состоявшейся тогда

⁴⁸ Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 107. Впервые – Русская мысль. 1916. Кн. XII. С. 27 2-й пагинации.

⁴⁹ Биржевые ведомости. 1916. 11 ноября, утр. вып. № 15917.

⁵⁰ Жизнь искусства. 1920. 7 октября. № 576.

⁵¹ См.: Богомолов Николай, Малмстад Джон. Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. СПб., 2007. С. 448.

⁵² Помимо своевременно опубликованных, см. также: Жирмунский В.М. Метафора в поэтике русских символистов / Публ. В.В. Жирмунской-Аствацатуровой; примеч. В.В. Жирмунской-Аствацатуровой и Е.Ю. Светликовой // Новое литературное обозрение. 1999. № 35. С. 222–249.

⁵³ См.: Шуточные стихи М.А. Кузмина с комментарием современницы / Подг. текста и примеч. Н.И. Крайневой и Н.А. Богомолова; вступ. заметка Н.А. Богомолова // Новое литературное обозрение. 1999. № 36. С. 195, 198, 202–203.

⁵⁴ Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. С. 381; комментарий этот восходит к примечаниям автора для первого издания книги

встрече, о которой идет речь в первой записке. Судя по письму К.В. Мочульского от 31 декабря 1916 г., в котором он подробно разбирает текст Жирмунского⁵⁵, уже тогда, в декабре 1916 г. первая глава будущей книги, «Эротические баллады из сборника “Риму и миру”», вполне приобрела свои основные очертания. И это делает возможным допущение, что там уже существовала и фраза: «Возможность и необходимость в иных случаях избегать чрезмерно неожиданных и богатых рифм прекрасно доказали из современных поэтов Сологуб, Блок и Кузмин»⁵⁶.

В любом случае, однако, очевидно, что Жирмунский получил от Кузмина приглашение опубликовать свой доклад в журнале. И здесь мы вынуждены признать, что о планах издания в начале 1917 года «нового журнала» (см. письмо 3) никакими сведениями мы не обладаем. Дневник Кузмина за это время не сохранился, в газетной и журнальной хронике известий отыскать не удалось. Вместе с тем стоит отметить, что для Жирмунского поиски постоянной площадки для печатания были весьма существенны. 3 июня 1917 г. Мочульский рассказывал ему о планах перестройки журнала «Северные записки», обсуждавшихся весной⁵⁷ и с охотным согласием откликнулся на предложение Жирмунского участвовать в некоем новом предприятии⁵⁸, чуть позже отвечал ему же на запрос о возможной статье относительно «Белой стаи» А. Ахматовой Н.В. Недоброво⁵⁹. Однако ни один из этих замыслов не осуществился и даже не принял сколько-нибудь реальных очертаний. Нам неизвестно также об участии Кузмина в каком-либо вновь основывавшемся журнале: в 1917 году он по-прежнему печатается в популярных еженедельниках («Лукоморье», «Огонек»), в столь же невзыскательном ежемесячном «Аргусе», а также в «Северных записках», причем среди обсуждавших возможное изменение курса этого журнала мы его не находим. Таким образом, потенциальная статья, написанная на основе доклада Жирмунского, так и осталась, скорее всего, в потенции. Тем более приходится гадать о ее соотношении с реально существовавшей уже в начале 1918 года его статьей на ту же тему для журнала «Русская мысль»⁶⁰.

Второй эпизод, которого касаются письма, уже достаточно широко обсуждался в «кузминоведении», однако опубликованные материалы, а также сохранившееся архивное дело, использованное исследователями лишь частично, относятся к более позднему времени – с 1933 по 1936 гг. Речь идет о переводе поэмы Байрона «Дон Жуан», над которым Кузмин работал, по его собственному свидетельству, с весны 1930 года⁶¹, в 1935 году довел до конца, однако вся эта гигантская работа так и не была напечатана. За изложением всей этой истории и публикацией различных документов отсылаем читателей к работам наших предшественников⁶² и к далее печатаемой нашей, здесь же отметим: публикуемые письма дают основания считать, что первоначально Жирмунский как пока еще неофициальный редактор для перевода был выбран самим Кузминым, и лишь потом он стал редактором официальным.

Письма хранятся: РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 196.

⁵⁵ Письма К.В. Мочульского к В.М. Жирмунскому / Вст. ст., публ. и примеч. А.В. Лаврова // Новое литературное обозрение. 1999. № 35. С. 176–178.

⁵⁶ Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. С. 169.

⁵⁷ Письма К.В. Мочульского. С. 180.

⁵⁸ Там же. С. 181.

⁵⁹ См.: Тименчик Р.Д. Из поздней переписки Н.В. Недоброво // Шестые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига; Москва, 1992. С. 150–152. Ср. также во вст. статье А.В. Лаврова к письмам К.В. Мочульского (С. 125–126).

⁶⁰ См.: Переписка Б.М. Эйхенбаума и В.М. Жирмунского / Публ. Н.А. Жирмунской и О.Б. Эйхенбаум; вст. ст. Е.А. Тоддеса; примеч. Н.А. Жирмунской и Е.А. Тоддеса // Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 301.

⁶¹ Письмо М.А. Кузмина к Я.Е. Эльсбергу от 21 сентября 1935 г. // РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 116. См. также в нашей книге далее.

⁶² Они перечислены в примечаниях к следующему разделу нашей книги, который также специально посвящен работе над «Дон Жуаном».

1

2.I.1917

Дорогой Михаил Алексеевич!

Поздравляю Вас с праздником и с наступившим Новым Годом. Заходил к Вам, но не мог дозвониться: должно быть, никого не было дома. Очень хотелось бы Вас увидеть. Я долго не заходил из-за усиленных предпраздничных занятий, а потом уезжал в Москву. М<ожет> б<ыть>, Вы будете добры позвонить по телефону (403-51), чтобы сговориться, когда можно было бы встретиться.

Уважающий Вас

В.Ж.

На визитной карточке: Виктор Максимович Жирмунский. Приват-доцент Императорского Петроградского Университета.

2

Многоуважаемый Михаил Алексеевич!

Позвольте напомнить Вам любезное обещание Ваше прийти ко мне в этот четверг⁶³ вечером. Надеюсь, что Юрий Иванович⁶⁴ также будет свободен и придет.

Жду Вас с нетерпением.

До скорого свидания

Преданный Вам

В. Жирмунский.

7.II.1917.

Открытка на адрес: Е.В. / Михаилу Алексеевичу / Кузмину / Спасская ул. 10, кв. 12. здесь. Штемпели (2) 7.2.17.

3

27.II.1917

Многоуважаемый Михаил Алексеевич!

Желая исполнить Вашу просьбу относительно скорейшего написания статьи о Брюсове, я отложил на время остальные занятия и воспользовался невольным досугом этих дней⁶⁵, чтобы приготовить эту статью как можно скорее. Первая часть – о балладах Брюсова, почти закончена; она займет в настоящем своем виде около листа с ¼-ю (стр. 20). Вторую часть я думал бы отложить для следующего №-а и посвятить «Египетским Ночам» и, если понадобится, новому

⁶³ 9 февраля.

⁶⁴ Ю.И. Юркун (Юркунас; 1895–1938), возлюбленный Кузмина, живший вместе с ним.

⁶⁵ Речь идет о событиях, предшествовавших Февральской революции 1917 года, начавшейся как раз в этот день, 27 февраля. Они вошли в историю под названием «Хлебный бунт».

сборнику «Семь цветов радуги»⁶⁶ (в общем около $\frac{3}{4}$ листа), так, чтобы во второй части, для критики, использовать материалы I-ой – исследования и описания.

Но вот какое сомнение у меня возникает. Я даю формальный анализ Брюсовских баллад (словарь, синтаксис, контрасты и повторения, ритм, словесная инструментовка⁶⁷) с большим обилием примеров⁶⁸, точный и несколько сухой. Боюсь, что моя работа не отвечает задачам живой журнальной статьи. Я хотел бы прочесть ее Вам, чтобы Вы дали мне совет с точки зрения редактора и требований нового журнала, что и как мне изменить, сократить, исправить и т.д. Т.к. мне придется еще дня два поработать над статьей (осталось кое-что дописать в I части и исправить), то я мог бы Вам прочесть ее, начиная с четверга. Я охотно зашел бы к Вам в четверг днем, часа в 3-4, или в пятницу⁶⁹, часов в 11 утра, или был бы рад увидеть Вас у себя в четверг вечером – как Вам удобнее? Пожалуйста, не откажите написать мне несколько слов или протелефонировать, чтобы я знал Ваше решение. Конечно, все это пишется на тот случай, если внешние обстоятельства окружающей жизни не помешают моей работе или нашей встрече.

Всего хорошего, дорогой Михаил Алексеевич, жду известия от Вас, очень хотел бы с Вами увидеться.

Преданный Вам

В. Жирмунский.

4

7.III.1917.

Многоуважаемый Михаил Алексеевич!

В субботу я с нетерпением ждал Вашего прихода⁷⁰. Хотелось бы и теперь с Вами увидеться и поговорить о статье. Можно мне самому к Вам зайти или Вы соберетесь ко мне? Для меня очень важно прочесть Вам статью в самые ближайшие дни, чтобы исправить ее и переписать именно теперь, когда у меня есть свободное время. Очень возможно, что через неделю я опять буду настолько занят, что придется статью отложить.

Жду Вашего сообщения по телефону или письменно.

Преданный Вам

В. Жирмунский.

Казанская 33, кв. 4. тел. 403-51.

Открытка по тому же адресу, что и в п. 2, штампель 8-3-17, второй не сохранился

⁶⁶ Вторая часть книги была посвящена только брюсовским «Египетским ночам» – окончанию незавершенной поэмы Пушкина.

⁶⁷ Перечисление Жирмунского практически полностью совпадает с рубрикацией (иногда явно выделенной, иногда лишь подразумеваемой) будущей книги.

⁶⁸ В тексте: примером.

⁶⁹ Четверг приходился на 2, пятница на 3 марта. Однако, судя по следующему письму, Кузмин собирался зайти (но не зашел) к Жирмунскому в субботу 4 марта.

⁷⁰ См. письмо 3, примеч. 4.

5

20.IV.1917

Многоуважаемый Михаил Алексеевич!

Посылаю при сем для Вас и Юрия Ивановича повестки на мой доклад о балладах Брюсова и «Египетских Ночах», который состоится в Университете, в музее древностей, в субботу в 8 час. веч. (кружок проф. Венгерова)⁷¹. Мне было бы очень приятно видеть Вас и Юрия Ивановича на докладе, если только Вам не скучно прослушать еще раз значительную часть уже прочитанного⁷².

Простите, что не заехал пригласить Вас лично: эти дни я, как раз, был очень занят подготовкой 2-ой, еще не написанной части доклада.

Во всяком случае, после субботы мне очень хотелось бы Вас увидеть, и я был бы очень рад, если бы Вы опять собрались ко мне вечером в свободный день.

Преданный Вам

В. Жирмунский.

6

Дорогой Михаил Алексеевич! До сих пор нам не удавалось встретиться, чтобы поговорить вдвоем <?> о переводе «Дон Жуана», Я просмотрел очень внимательно первые 2000 стихов и хотел бы повидаться с Вами, чтобы поговорить о различных деталях. Был бы очень рад, если бы мог быть чем-нибудь полезен Вам в этой работе. Может быть, Вы заглянете ко мне или позволите мне зайти к Вам? Вечером 23–24–25-го я был бы свободен, если бы мы сговорились заранее по телефону. Мой номер – 1-54-31. Звонить лучше всего утром (часов в 11) или вечером (после 11-ти). Буду ждать Вашего звонка!

С сердечным приветом

В. Жирмунский.

Ул. Плеханова 33, кв. 4.

11.XII.1930

⁷¹ Суббота приходилась на 22 апреля. О названном кружке профессор Семен Афанасьевич Венгеров (1855–1920) писал: «...осенью 1915 г. оканчивающие курс пушкинисты, желая продолжать товарищеское общение и после оставления университета, пришли к мысли основать историко-литературный кружок, посвященный как изучению Пушкина, так и вообще истории литературы XIX века, а также вопросам теории литературы. <...> Пушкинский кружок в течение начальных 1 ½ лет своей деятельности устроил целых 22 заседания. К сожалению, с осени 1917 г. неудобства вечернего трамвайного движения приостановили деятельность кружка. Заседания проходили при большом стечении публики, а главное, создавая, по общим отзывам, какую-то совсем особую атмосферу литературно-научного возбуждения. Чувствовалась живая энергия молодости и в рефератах, и в возникавших по поводу их прениях, и в общем настроении молодой аудитории. Это живое внимание возбуждало охоту и у более старых исследователей выступать в студенческом кружке с разного рода сообщениями» (Венгеров С.А. [Предисловие] // Пушкинист. Историко-литературный сборник под ред. проф. С.А. Венгерова. Пг., 1918. [Вып.] III. С. VI–VII; см. также: *Фомин А. С.А. Венгеров как профессор и руководитель Пушкинского семинария // Пушкинский сборник памяти профессора Семена Афанасьевича Венгерова. Пушкинист IV / Под ред. Н.В. Яковлева. М.; Пг., 1922 [на обл. 1923]. С. XXVII–XXVIII).*

⁷² В процитированном в предыдущем примечании предисловии С.А. Венгерова приводится краткий отчет о деятельности кружка, составленный С.М. Бонди, где значится доклад Жирмунского «Баллады Брюсова и «Египетские ночи»» (С. VIII).

Открытка. Адрес: Здесь. Спасская ул. 17, кв. 9. Михаилу Алексеевичу /
Кузмину. Штемпели (2): 22.12.30 <так!>.

7

Дорогой Михаил Алексеевич!

Вчера тов. Чагин⁷³ предложил мне редактировать «Дон Жуана», выходящего в «Academia» в Вашем переводе. Я слышал, что это предложение исходит от Вас и А.А. Смирнова⁷⁴, и очень благодарен Вам за внимание и честь. Конечно, я буду очень рад сотрудничать с Вами в такой интересной работе. Сегодня я уезжаю на три недели в отпуск, за Лугу, вернусь 25-го июля, после чего уеду опять через 2 дня в экспедицию на Украину. Если бы Вы были в Л<енингр<a>де около 25 июля, я был бы очень рад повидаться с Вами и поговорить обо всем подробнее. Мой телефон – 1-54-31.

Искренне преданный Вам

В. Жирмунский.

4.VII. <1931>

Открытка. Адрес: Здесь. Спасская 17 кв. 9. Михаилу / Алексеевичу /
Кузмину. Отпр.: В. Жирмунский. Лгрд. Ул. Плеханова 33. Шт. 4.VII.1931.

В п е р в ы е: Russian Literature. 2012. Vol. 72. Fasc. 3/4. P. 351–360.

⁷³ Петр Иванович Чагин (настоящая фамилия Болдовкин; 1898–1967) – издательский работник, журналист. В 1929–1931 гг. возглавлял издательство «Academia».

⁷⁴ Александр Александрович Смирнов (1883–1962) – литературовед, переводчик, о котором подробнее см. в первом томе нашего двухтомника. Кузмин был с ним знаком с 1907 г.

ИЗ ИСТОРИИ ПЕРЕВОДЧЕСКОГО РЕМЕСЛА В 1930-е ГОДЫ

М. КУЗМИН В РАБОТЕ НАД «ДОН ЖУАНОМ» БАЙРОНА

Весной 1930 года самое культурное советское издательство второй половины двадцатых и почти всех тридцатых годов XX века, издательство «Academia», затеяло, среди прочих своих планов, заказать новый перевод «Дон Жуана» лорда Байрона. Современный читатель привык к этой книге в переводе Т.Г. Гнедич, заслуживающем всяческого внимания, как по своему качеству, так и по судьбе⁷⁵. Но к 1930 году существовал только один полный перевод этой великой во всех смыслах поэмы, выполненный еще в 1880-е Петром Алексеевичем Козловым (1841–1891). Для своего времени он считался образцовым и в совершенстве передающим байроновский дух, однако через сорок лет, после стремительных изменений, которые претерпел русский стих, все слабости этого перевода стали очевидны.

Новый перевод был заказан Михаилу Кузмину, с которым «Academia» давно и вполне плодотворно сотрудничала. У нас нет данных, чтобы судить, насколько привлекательной была для поэта идея, сам ли Кузмин захотел сделать перевод или его вынудили к этому обстоятельства, но как бы то ни было, за работу он взялся, и довольно активно. Договор был заключен в 1930 году, и 22 июня Кузмин писал А.Г. Габричевскому, попросившему его дать фрагмент перевода для статьи Гете о Байроне: «Относительно Байрона вот как обстоит дело. Я действительно заключил с Academi-ей договор на перевод “Дон Жуана” <...> Так как срок для такой махины мне дан 18 месяцев, то, кажется, еще не остановились на редакторе. <...> Мне и с “Дон Жуаном”-то, которого я люблю, трудно справляться. Я думаю, причина – октавы <...> Октавы – форма строфы, располагающая к болтливости, свободе, непринужденности, живой речи. Она не допускает насильственности, которую выносят отлично сонеты или терцины. Насильственность же неизбежна при переводах...»⁷⁶. Уже тогда консультантом по проверке перевода он просил быть филолога, будущего академика, выдающегося знатока поэзии, в том числе и творчества Байрона, В.М. Жирмунского⁷⁷. Как следует из письма Жирмунского к Кузмину, к декабрю 1930 года было переведено более двух тысяч стихов (из шестнадцати – потом эта окончательная цифра будет не раз фигурировать в переписке). Работа шла достаточно активно. 18 февраля Кузмин сообщал Габричевскому: «...главным образом я теперь занят переводом “Дон Жуана” Байрона и по договору получаю ежемесячный фикс, что и составляет основной источник моего дохода»⁷⁸. В июле 1931 года Жирмунский получил предложение стать официальным редактором перевода, причем инициаторами приглашения выступили как сам Кузмин, так и А.А. Смирнов, который незадолго до того написал вступительную статью к переизданию козловского перевода⁷⁹.

К тому времени уже вполне были заложены некоторые основания того, что впоследствии получило название советской переводческой школы, а также самого отношения к многочисленным переводам, требовавшимся для достаточно широкой литературной программы, которой так или иначе удавалось внедрять в практику культурного строительства. В самом общем

⁷⁵ См., напр.: *Чуковский Корней*. Высокое искусство. М., 1968. С. 255–261.

⁷⁶ Переписка А.Г. Габричевского и М.А. Кузмина: К истории создания юбилейного собрания сочинений И.В. Гете / Вступ. ст., публ., примеч. Т.А. Лыковой и О.В. Северцевой // *Литературное обозрение*. 1993. № 11–12. С. 66. Письмо от 22 июня 1930. Далее ссылки на эту публикацию даются сокращенно: Переписка с Габричевским.

⁷⁷ Там же. С. 68. Письмо от 6 июля 1930.

⁷⁸ Там же. С. 73.

⁷⁹ Сведения об этом находятся в письмах Жирмунского к Кузмину от 11 декабря 1930 и 14 июля 1931 г. (См. в нашей книге выше.)

очерке их можно было бы описать следующим образом. Для начала XX века было характерно разделение всего мощного потока переводов на два основных русла: с одной стороны, дешево оплачивавшиеся и никем не редактируемые многочисленные тома разных коммерческих издательств; с другой – переводы, сделанные опытными писателями для издательств элитарных (как, например, для «Скорпиона») или же стремившихся заслужить подобную репутацию (как «Пантеон»)⁸⁰. После крушения системы книгоиздания, выработанной в предреволюционной России, и создания единого монстра – Госиздата, переводческое ремесло приобрело особые очертания. Хорошо известная деятельность «Всемирной литературы» была основана на коллективном мнении заказчиков переводов и на тщательном редактировании полученного материала, причем часто не щадились работы самых уважаемых авторов.

Появление частных и кооперативных издательств в эпоху нэпа привело к новому потоку переводов низкого качества, сделанных за небольшие деньги, очень быстро, без настоящей творческой работы. От них подобное же отношение к переводам заимствовали и государственные издательства – достаточно вспомнить статьи О. Мандельштама конца 1920-х годов и его собственную судьбу как переводчика прозы. На этом фоне «Academia» явно выделялась серьезным отношением к работе и ориентацией на авторитетных редакторов, могущих оценить качество перевода вполне объективно и даже улучшить его. Аналогично действовали и другие серьезные издательства. Перевод постепенно стал достаточно хорошо оплачиваемой работой, но он требовал и другого, более высокого качества. В свою очередь это повело к созданию ряда монополий на издание иностранной литературы: отбор, составление, перевод, редактирование постепенно сосредоточивались в руках сравнительно небольшой группы людей, войти в которую было чрезвычайно сложно.

У нас пойдет речь о самом начале этого процесса. Главный герой – выдающийся русский поэт, авторитет которого даже у невежественных издательских секретарш, пишущих с ошибками его отчество и фамилию, был достаточно высок, и они обращались с Кузминым вполне уважительно. Его редактор – не менее выдающийся филолог, пусть еще относительно молодой, но уже хорошо известный и как ученый, и как преподаватель, и как редактор, автор популярных статей и пр. Среди прочих – еще один знаменитый редактор и переводчик А.А. Франковский; стремительно делавший карьеру, оборванную арестом и гибелью в лагерях, много лет проведенный в Англии и в совершенстве владевший языком Д.П. Мирский; почтенный академик М.Н. Розанов; сотрудники издательства – постоянно поминаемый добрым словом опытный издательский деятель А.Н. Тихонов; нашедший себя на этом поприще профессиональный революционер и партийный деятель Л. Каменев, критик Д. Горбов. Даже известный доносчик Я.Е. Эльсберг был на удивление грамотным филологом. И сама судьба перевода сложнейшего по своей структуре и очень большого по объему произведения Байрона, и связанные с ней судьбы людей очень показательны. Мы имеем возможность взглянуть на то, как постепенно, на протяжении неполных трех лет, менялись самые разные принципы не только издательской деятельности, но и отношений между людьми, риторики, финансовых подходов.

Говорить непосредственно о переводе «Дон Жуана», выполненном Кузминым, мы не будем. Его анализу посвящены уже по крайней мере четыре работы, как новейшие, так и совсем для нашего времени недавние⁸¹. Видимо, надо твердо и определенно присоединиться к мне-

⁸⁰ О первом см.: *Котрелев Н.В.* Переводная литература в деятельности издательства «Скорпион» // Социально-культурные функции книгоиздательской деятельности: Сборник научных трудов. М., 1985; о втором см. длинный ряд работ Е.А. Голлербаха, завершившихся книгой: *Голлербах Евгений.* Хлеб да соль: Из истории российского германофильства. Петербургское издательство «Пантеон» в преддверии Первой мировой войны. СПб., 2016.

⁸¹ См.: *Гаспаров М.Л.* Известные русские переводы байроновского «Дон Жуана» // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1988. № 4. С. 359–367 (далее – Гаспаров); *Багно В.Е., Сухарев С.Л.* Михаил Кузмин – переводчик // XX век. Двадцатые годы: Из истории международных связей русской литературы. СПб., 2006. С. 147–183; *Бурлешин А.В.* «... Интересно иметь у себя такую ответственную работу...» // Новое литературное обозрение. 2009. № 95. С. 335–347. В связи с дневниковыми записями Кузмина 1934 года (см.: *Кузмин М.* Дневник 1934 года / Под ред., со вступ. ст. и примеч. Глеба

нию В.Е. Багно и С.Л. Сухарева: «...перевод Кузмина, извлеченный из архива и увидевший свет спустя семь без малого десятилетий (вероятность чисто гипотетическая) читательского интереса почти наверняка не вызовет. Только большие энтузиасты и узкие специалисты найдут в себе готовность не просто одолеть, но и вдумчиво изучить эту словесную громаду, стечением разнородных обстоятельств изъятую из литературного процесса 30-х годов»⁸². Но проследить, как шла работа, как сталкивались вокруг перевода бури общественные и частные, как его судьба включалась в исторический контекст – вот та задача, которую мы перед собой ставим и надеемся решить⁸³. Помимо того, в работе полностью публикуются 20 писем Кузмина. Пусть часто и сугубо деловые, они все же представляют собой довольно существенную часть его эпистолярного наследия 1930-х годов, от которого уцелело сравнительно немного материалов. Мы специально не касаемся других работ Кузмина для «Academia» – это задача уже отдельного исследования.

Все ранее не опубликованные материалы, цитируемые в статье, кроме особо оговоренных, хранятся в фонде издательства «Academia»: РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 16. Отметим, что при комплектации архивного дела еще в издательстве хронология переписки нередко нарушалась. Письма Кузмина, Жирмунского, Франковского, Мирского, присланные в издательство, цитируются по автографам (хотя некоторые из них имеются и в машинописных копиях). Письма из издательства – по машинописным копиям, сохранившимся в деле. Для упрощения читательского восприятия листы архивной единицы хранения не указываются, описки и опечатки исправляются без оговорок, однозначно восстанавливаемые сокращения раскрываются. Название поэмы Байрона, которое пишется то раздельно, то через дефис, нами всюду унифицировано в пользу первого.

Чтобы не делать всякий раз пояснений, назовем годы жизни и должности издательских работников: Лев Борисович Каменев (Розенфельд; 1883–1936, расстрелян) – заведующий издательством с 1932 по 1935 год (не был смещен с этой должности даже во время ссылки в Минусинск с октября 1932 по апрель 1933 г.); Григорий Яковлевич Беус (1889–1938) – заместитель руководителя заведующего после ареста Каменева⁸⁴; Яков Давидович Янсон (1886–1939, расстрелян) возглавил издательство приблизительно в середине 1935 года и руководил им до закрытия. Александр Николаевич Тихонов (Серебров; 1880–1956) – руководитель Редакционного сектора (в 1932 г. эта должность называлась «Заведующий Редакционным отделом»), Яков Ефимович Эльсберг (Шапирштейн; 1901–1976) – его заместитель (во время ссылки Каменева исполнял обязанности последнего⁸⁵), Любовь Абрамовна Ческис (ок. 1896–

Морева / Изд. 2-е, испр. и доп. СПб., 2007; далее ссылки на это издание даются сокращенно: Дневник 1934) некоторые материалы были использованы комментатором дневника Г.А. Моревым. См. также: *Мирский Д.С.* «Дон Жуан» Байрона, перевод М.А. Кузмина // Мирский Д. Стихотворения. Статьи о русской поэзии / Compiled and ed. by G.K. Perkins and G.S. Smith; with an Introduction by G.S. Smith, Berkeley, [1997]. С. 288–293; То же: *Святополк-Мирский Д.П.* Поэты и Россия: Статьи. Рецензии. Портреты. Некрологи / Сост., подг. текстов, примеч. и вступ. ст. В.В. Перхина. СПб., 2002. С.216–221 (см. также приложение к нашему повествованию).

⁸² Багно В.Е., Сухарев С.Л. Михаил Кузмин – переводчик. С.175. Аналогична была и позиция ценителя буквализма в переводе М.Л. Гаспарова.

⁸³ Вкратце история перевода и его издательской судьбы вполне корректно прослежена М.Л. Гаспаровым и комментаторами переписки Кузмина и Габричевского, однако нам представлялось важным дать не общий очерк, а погрузить читателя в атмосферу времени, насколько она выявляется по письмам.

⁸⁴ По сведениям авторов истории издательства в это время обязанности заведующего исполнял заведующий Гос. издательством художественной литературы (ГИХЛ) Н.Н. Накоряков (см.: *Крылов В.В., Кичатова Е.В.* Издательство «Academia»: Люди и книги 1921–1938–1991. М., 2004. С. 115). Впоследствии Беус был переброшен в Казань, редактировал газету «Красная Татария», расстрелян.

⁸⁵ Ср. в истории издательства: «...у НКВД СССР был донос на заведующего издательством его коллеги и соавтора Я.Е. Эльсберга» (*Крылов В.В., Кичатова Е.С.* Издательство «Academia». С. 105). Об этой стороне разнообразной деятельности Эльсберга см.: *Яневич Н. [Евнина Е.М.]* Институт мировой литературы в 1930–1970-е годы // Память. Исторический сборник. М., 1981; Париж, 1982. Вып. 5. С. 118–124; *Богаевская К.П.* Из воспоминаний // Новое литературное обозрение. 1998. № 29. С. 141.

1956) – секретарь сектора⁸⁶, Дмитрий Александрович Горбов (1894–1967), известный критик, служил редактором⁸⁷.

* * *

Первое известие о переводе, находящееся в деле, относится к 15 августа 1932 года, когда Тихонов запрашивает Жирмунского: «Как обстоит дело с редактированием “Дон Жуана” Байрона? Мы слышали, что М.А. Кузьмин <так!> болен. Не задержит ли это срок сдачи работы, которую мы и без того отложили до 1 января 1933 года. Дальнейшей отсрочки мы сделать не в состоянии, и потому, если М.А. Кузьмин не сможет закончить к этому сроку работы, надо будет подумать о другом переводчике. Вообще информируйте нас об этом деле, так как мы чрезвычайно заинтересованы в получении в срок этой работы».

Судя по тому, что эта бумага оказалась подшита в дело совсем не на своем месте, среди документов лета и осени 1935 года, сохранилась она случайно, и настоящее последовательное обсуждение начинается почти годом позже, причем начинается, так сказать, *in medias res*. 14 апреля 1933 года Жирмунский пишет Тихонову: «Вероятно, Вы слышали, что несколько времени тому назад, вскоре после возвращения из Москвы, я был арестован. Дело это *ликвидировано полностью*, и я уже более двух недель вернулся к своей вузовской работе». И через полтора месяца издательство в лице главного его начальства (Каменев и Тихонов) запрашивает уже переводчика о работе и планах (отметим, что в фамилии снова оказывается лишний мягкий знак – «Кузьмин»; в дальнейшем мы эту систематическую ошибку сохраняем без оговорок): «Просим срочно сообщить, в каком положении у Вас перевод “Дон Жуана” БАЙРОНА. Мы хорошо понимаем, что Вам трудно продолжать эту работу на условиях договора, т.к. гонорар его – очень низкий, и можем Вам гарантировать пересмотр этих условий в смысле повышения гонорара до существующих норм по представлении издательству готовой рукописи» (28 мая 1933).

Как видим, издательство решило применять тактику не только кнута, но и пряника, пообещав повысить гонорар. Действительно, 25 копеек за строчку – гонорар нищенский. Следует, правда, учесть, что какое-то время Кузьмин находился, как принято говорить, «на фиксе»: для обеспечения существования больше года ему платили по 250 рублей в месяц. Видимо, обещание заставило Кузьмина приободриться и возобновить заглохшую было работу:

Многоуважаемый Александр Николаевич,

Действительно, с моими болезнями и работами я запустил «Дон Жуана».

Теперь здоровье мое, надо надеяться, более или менее установилось, я могу систематически работать и, значит, отвечать за сроки. Пусть теперь это будет крепко с моей стороны и установив, в согласии с Вами, срок я готов обязать себя любой неустойкой. Положение с «Дон Жуаном» вот какво.

Переведено до 25 строфы XI песни всего 11.040 стихов.

Осталось. XI – 61 стр<офа>

XII – 89

XIII – 111

XIV – 102

XV – 99

XVI – 123

(+ 66 стр<ок> песни)

⁸⁶ Она ранее была секретарем издательства «Всемирная литература» и, возможно, знакома с Кузьминым уже с давних пор.

⁸⁷ Некоторые подробности внутренней жизни издательства и, в частности, портреты некоторых из упоминаемых лиц, выразительно очерчены в воспоминаниях переводчика Н.М. Любимова «Неувядаемый цвет» (Т. I-II. М., 2000, 2004).

Посвящ. – 17 стр<оф>.
Итого 608 стр<оф>.

По 8 строчек
4864 стихов.

Я могу без особого труда переводить по 4 строфы (32 стиха) в день.
А по три строфы и совсем хорошо (24 стиха).
Тогда времени потребуется: <...>⁸⁸

1) т.е. 5 месяцев 2) т.е. 7 месяцев

Начав с 1-го Июня, я могу сдать рукопись между 1 Ноября и 1 Январем 1934.

Конечно, для согласования перевода с пожеланиями редактора потребуется еще время, но самое насущное – сделать основной массив. Не <так!> от каких переделок, конечно, я не отказываюсь. Я придаю большое значение этой работе, и с радостью вновь за нее примусь. До сих пор, кроме объективных причин, необходимость брать еще текущие работы задерживали исполнение. Притом ходили слухи (причем передавал их главным образом А.А. Смирнов), что «Academia» моей работой недовольна и чуть ли не принципиально против моего участия в продукции издательства. Меня это очень огорчило и, по правде сказать, расхолодило в работе. Хотелось бы думать, что это пустые разговоры, основанные на каком-нибудь недоразумении.

Я очень буду благодарен издательству, если оно пересмотрит вопрос о гонораре, а пока что *поторопите*, дорогой Александр Николаевич, бухгалтерию с присылкой мне счета за стихи в «Декамероне».

Еще очень прошу сохранить за мною право в будущем на перевод «Троила и Крессиды» Шекспира (вряд ли кто будет претендовать на эту пьесу) и его сонетов (из которых у меня сделано уже 65 из 150⁸⁹).

С искренним уважением
М. Кузмин.

31 Мая 1933⁹⁰.

Вскоре Тихонов попросил Кузмина продолжать работу, «а во избежание в дальнейшем тех лишенных основания разговоров, о которых Вы упоминаете в Вашем письме, мы считали бы желательным присылку Вами части уже сделанной работы для того, чтобы мы могли составить о ней свое суждение» (письмо от 11 июня 1933), еще через месяц (видимо, согласовав с первым лицом издательства Каменевым) переводчику продлили срок представления рукописи до 1 декабря.

Получив отсрочку, Кузмин воспользовался ей явно не для усиленной работы над «Дон Жуаном», а еще для чего-то, поскольку 17 сентября Жирмунский сообщал Тихонову: «Кузмин перевел 11-ую тысячу стихов (из 16.000) <...> При таких темпах придется, вероятно, ждать очень долго. <...>». Справедливости ради надо сказать, что сам Кузмин было более оптимистичен. Так, 30 августа он сообщал: «„Дон Жуан“: переведено 12.300 стихов; переписано и

⁸⁸ Опускаем арифметические подсчеты.

⁸⁹ Вторая цифра написана неясно и может читаться как 6. Всего в шекспировском каноне 154 сонета. К сожалению, переводы Кузмина не сохранились.

⁹⁰ Фрагмент опубликован: Переписка с Габричевским. С. 73. «Троила и Крессида» для полного собрания сочинений перевел Л.С. Некор.

проверено 10-ая и 11-ая тысячи (*могут быть высланы*). Переписывается 12-ая тысяча»⁹¹, а 13 сентября: «"Дон Жуан" в таком положении: 12-ая тысяча строчек переписана и на просмотре. Переведено мною 12.600 строк»⁹². Но все равно, судя по всему, издательство каким-то образом на переводчика нажаловало, потому что через месяц получило следующий документ:

*Заведующему издательством «Academia»
Кузмина Михаила Алексеевича*

з а я в л е н и е

Возобновив, согласно Вашему письму от 29 Мая с.г. работу по переводу «Дон Жуана» Байрона, я неоднократно просил письменно, а в бытность А.Н. Тихонова и лично о том, чтобы выплаты по другим договорам (переиздание Меримэ, договоры по Шекспиру) производились не досрочно, но аккуратно (в каковое определение входила и нераздробленность суммы) для того, чтобы я мог бесперебойно сдавать перевод «Дон Жуана» и кончить его к сроку. Дело в том, что по старому договору мне за каждую сданную 1000 <стихов> выплачивалась известная определенная сумма, дававшая возможность вести работу. Задержки в этих деньгах и послужили первым толчком к тому, что работа эта задержалась и как-то развалилась. Потом наступила моя болезнь. До сего времени я получал гонорары с театров, что позволяло мне не беспокоить особенно издательство, но эти три месяца (сентябрь, октябрь, ноябрь), на которые выпадают платежи за летние месяцы, я лишен этого подспорья. К тому же конец третьего квартала и начало холодного сезона связано с целым рядом платежей, откладывать которые не в моей власти (вроде квартплаты, профсоюзного сб<ора> и т.п.). Все это у меня очень запущено и дело обстоит катастрофически. Я писал об этом Вам и получил в ответ счет за 60% по «Королю Лиру», что, конечно, меня вполне устроило бы, дало бы возможность работать, ждать спокойно или следующих счетов или возобновления гонораров по театрам. Но фактически я получил из суммы в 3200 р., на которую рассчитывал, 500 р. и через 10 дней с превеликим трудом еще 500. Я докладывал здешнему отделению обо всем вышеизложенном, о том, что на меня жакт *подал в суд о выселении*, что 1000 р. мне *не хватит*, чтобы расплатиться, а жить? а дрова? и т.д. Но мне сказали, что больше не выходит по разверстке. Может быть, Ваше отделение не имело даже права поступать иначе, мне-то от этого не легче. Я повторяю, что вопрос поставлен не только о работе над «Дон Жуаном», но вообще не <так!> каком-то возможном существовании, и прошу спешно выслать 2000 р. с *точным* указанием, что это деньги *мне*, а не типографии, не транспорту, не брошюровщику. Мне отвечали, что типографии в случае неуплаты прекратят работу, а авторы, мол, не прекратят, или издательство найдет сразу же других на их место. Это, может быть, и справедливо, и наверняка даже справедливо, но, согласитесь сами, выраженное так откровенно – несколько безнравственно.

Я Вас прошу самым убедительным образом исполнить мою просьбу, и скорее, так как мне каждый день, каждый час дорог, и известить меня о Вашем решении. Если мое предложение разрешить этот вопрос почему-либо

⁹¹ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 229. Л. 18 об.

⁹² РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 228. Л. 28 об.

неудобно, разрешите его иначе, мне все равно. Мне важно, как ничто, только скорее получить эти деньги и чувствовать себя спасенным.

М. Кузмин.

18 Октября 1933

Ленинград. Ул. Рылеева д. 17, кв. 9. 2-54-98⁹³.

Не очень понятно, кто оставил свои инициалы под резолюцией, но, кажется, сам Каменев: «т. Сидорову, т. Степанову 20/X-33». Степанов был одним из бухгалтерских деятелей издательства, то есть, судя по всему, просьба Кузмина была исполнена хотя бы частично. В ноябре он получил какой-то дополнительный договор (о чем далее), но и Жирмунского постарались активизировать: уже на следующий день после вынесения приведенной нами резолюции Каменев и Эльсберг писали ему: «Мы считаем целесообразным и совершенно необходимым, чтобы Вы приступили теперь же к работе по редактированию перевода и подготовке статьи и комментария для “Дон Жуана”, иначе мы не можем быть уверены в своевременной сдаче этого издания в производство и таким образом не можем его включить в твердый издательский план». Редактор перевода отвечал на это письмо открыткой, прямо обращающейся к Каменеву (с которым Жирмунский был связан не только по делам издательства, но и по Пушкинскому Дому, где Каменев состоял директором):

Многоуважаемый Лев Борисович!

Ваше письмо я получил. Первые 2000 стихов были мною проредактированы и частично просмотрены совместно с М.А. Кузминым, но в дальнейшем М.А. высказал пожелание, чтобы работу над исправлением отложить до после окончания всего перевода, т.к. она сбивает его с основной работы. Я также согласен с Вами, <1 нрзб.> только теперь же приступить к дальнейшему редактированию и комментированию, но, к сожалению, лишен возможности это сделать, т.к. рукопись уже давно, по требованию главной редакции, находится в Москве. Очень прошу Вас распорядиться, чтобы мне поскорее ее выслали. <...>

С искренним уважением

В. Жирмунский.

2.XI.33.

Большая часть ноября месяца ушла на то, чтобы текст перевода из Москвы попал к Жирмунскому. Сначала об этом Каменев и Эльсберг в письме, дата которого в копии не отмечена (и потому оно оказалось подшитым уже в конце дела), уведомили Кузмина: «Мы считаем необходимым, чтобы Ваш перевод редактировался В.М. Жирмунским теперь же для того, чтобы избежать неизбежных в противном случае задержек. Поэтому мы высылаем имеющуюся у нас часть перевода В.М. Жирмунскому». 13 ноября рукопись была отправлена редактору, о чем его уведомили те же Каменев и Эльсберг, 21 ноября Жирмунский отвечал первому из них, что рукопись получил.

Примерно через две недели в издательство написал сам переводчик. Отметим, что он перепутал отчество адресата (без сомнения, обращался к Любови Абрамовне Ческис); о каком договоре идет речь, мы не знаем, поскольку Кузмин выполнял сразу несколько работ.

Многоуважаемая Любовь Марковна

⁹³ Фрагмент опубликован: Переписка с Габричевским. С. 73.

Посылаю Вам подписанный договор. Было бы хорошо, если бы бухгалтерия не замедлила со счетом, т.к. это побудило бы наше отделение ускорить расплату по старым счетам, которая очень задерживается.

Пользуюсь случаем довести до Вашего сведения вот еще какое обстоятельство. Я получил извещение, что редакционная коллегия сочла необходимым для ускорения работы по «Дон Жуану» весь готовый материал теперь же переслать В.М. Жирмунскому для редактирования. Ничего не имея против этого, я просил бы позволить мне исправления на основе редакторских замечаний делать *не теперь*, а когда я *кончу весь* перевод, а то эти две параллельные работы в одной и той же вещи будут мешать одна другой

с истинным уважением

М. Кузмин.

3 Декабря 1933.

Но здесь в работу стали вмешиваться привходящие обстоятельства. Судя по всему, Кузмин заболел и попал в больницу. И эти больничные недели, если не месяцы, серьезно задерживали все дело. Издательство же не было настроено терпеливо ждать и то и дело теребило редактора и переводчика. В один и тот же день, 15 января, последовали письма от Эльсберга к Жирмунскому и Кузмину с просьбами и вопросами. Первого просили: «Мы Вам послали перевод “Дон Жуана” Кузьмина для редактирования (первые 11 тысяч строк). Просим сообщить Ваш отзыв о переводе и когда мы можем рассчитывать – при условии сдачи Вам перевода до конца февраля м<еся>ца – получить всю рукопись, со статьей и комментариями для сдачи в производство». Второго спрашивали: «Просим срочно сообщить, какая часть перевода “Дон Жуана” на сегодняшнее число Вами сделана и когда совершенно точно мы можем ожидать получения Вашей работы?»

Больше месяца молчали оба, пока наконец Жирмунский не написал прямо на имя Каменева развернутый отзыв, из которого явно следовало, что перевод выглядел в его глазах провальным и почти ничего сделать с ним было невозможно.

Глубокоуважаемый Лев Борисович!

Простите, что я задержал ответ на Ваше письмо. Я хотел предварительно переговорить с М.А. Кузминым, т.к. вопрос о «Дон Жуане» казался мне наиболее срочным, но, к сожалению, Кузмин болен все это время и пока еще даже не вернулся из больницы домой, т<ак> что придется некоторое время подождать, и весьма вероятно, что сдача остальной части перевода может затянуться. Что касается отзыва о переводе по существу, то я должен повторить сказанное Вам при личном свидании: перевод этот сделан большим поэтом, мастером русского стиха, но – мастером, очень несозвучным оригиналу. Кузмин переводит в основном довольно точно, – но в другом стиле, в свойственном ему стиле интимной *causerie*⁹⁴, с капризными изломами синтаксиса разговорной речи, умолчаниями, делающими движение мысли не до конца понятным – отсутствует мужественная грубоватость, прямолинейный рационализм байроновского стиля.

Я прилагаю одну или две характерных строфы в качестве примера. Мне кажется, что редактор здесь не может помочь: разница – в системе художественного стиля и мировоззрения двух поэтов, русского и английского. Свою обязанность как редактора я буду понимать не в смысле исправления

⁹⁴ Болтовни (франц.).

стиля перевода, а в смысле проверки отдельных неточностей и недоразумений в тексте, которые встречаются, хотя и редко. <...>

Вот 2 строфы из II песни, типичные для манеры переводчика. Речь идет о Гаидэ, навещающей Дон Жуана в отсутствии отца:

CLXXV

Ей воля. Матери уж лишена,
Когда отцу случалось в путь пускаться,
Замужней вроде женщины, она
Могла в своих поступках не стесняться
И братом никаким не стеснена,
Свободней всех, что в зеркало глядятся;
Иметь в виду я христиан лишь мог,
Где женщин редко прячут под замок.

[Т.е.: не имея матери, в отсутствии отца, она была свободна, как замужняя женщина, тем более, что у нее не было даже брата... и т.д.]

CLXXVI

Визиты удлинялись, объяснения,
(Все ж объясняться, говорить уж мог⁹⁵)
И прогуляться сделал предложение.
Действительно, не разминал он ног
С минуты той, как, нежное растение,
Был выброшен он на песок морской <так!>.
Пошли после обеда для начала,
Как солнце против месяца стояло.

1934. 19. II⁹⁶.

Конечно, уже серьезно вложившееся в проект издательство не могло повернуть назад. Вряд ли заключение Жирмунского могло кого бы то ни было вдохновить, но явно было решено довести дело до конца. Уже 15 марта Л.А. Ческис, в очередной раз перепутав отчество поэта и вставив мягкий знак в его фамилию, спрашивала: «Уважаемый Михаил Александрович. Просим сообщить, когда Вы сдадите весь перевод “Дон Жуана” Байрона. Вам была сделана отсрочка сдачи рукописи до 1/XII-33 г., а теперь уже половина марта 1934 г.». Однако и здоровье Кузмина было плохо (как следует из дневника 1934 года, весной он трижды лежал в больнице), и за тяжелую и явно уже основательно ему надоевшую работу поэт не всегда был готов взяться.

Как явствует из дальнейшего, была предпринята попытка технического решения, предложенная Жирмунским и Эльсбергом: вместо одного тома стало намечаться два, чтобы уже готовые части явились в свет как можно скорее. Когда именно это произошло, мы не знаем, но явное оживление наступило в октябре. В письме от 13 октября Кузмин извещал издательство: «Относительно «Дон Жуана» у меня готово 14.800 стихов (половина XV-ой песни; вся XVI и несколько строф, не так давно открытых, XVII), так что конца край виден. Я сговорился с

⁹⁵ (т.е. он уже научился говорить достаточно, чтобы предложить ей прогулку....)

⁹⁶ Фрагменты: Гаспаров. С. 365; Переписка с Габричевским. С. 73. В присланной в редакцию машинописи в строфе CLXXVI ст. 2 читается: «Все ж объяснялись...», а в ст. 6: «Был выброшен он на морской песок». См.: РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 328. Л. 94.

В.М. Жирмунским. Он примется за просмотр первого тома и недели через 3 думает кончить; я буду исправлять по мере поступления от него материала частями. Так что будет дело идти параллельно. Л.Б. Каменев писал мне насчет дополнительного договора на «Дон Жуана» из расчета за 1-ый том. Не задержите с этим. М. Кузмин»⁹⁷.

Документ, о котором шла речь, сохранился. Приведем его:

ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ СОГЛАШЕНИЕ

К договору № 47/30

« » октября 1934 года Издательство «ACADEMIA» и Михаил Алексеевич Кузмин заключили настоящее соглашение в следующем:

1) Во изменение §§ 3 и 4 Издательство издает Байрона «Дон Жуан» в переводе М.А. Кузмина в 2-х томах, размером до 8000 стр<ок> в каждом томе.

2) Гонорар за перевод «Дон Жуана» увеличивается до 1 р. 50 к. за стихотворную строку в отношении предстоящих платежей (т.е. в отношении 75%) и расчеты с автором Издательство производит потомно.

Зам. Зав. Издательством: (И. Гершензон)

Автор: (М. Кузмин)

В известном нам экземпляре дата не проставлена, но когда соглашение было отправлено, становится понятным из писем Эльсберга и Ческис к переводчику от 23 и 26 октября⁹⁸. Естественно, в одном из них содержалась просьба «всемерно ускорить эту работу».

Кузмин ответил почти сразу же:

Многоуважаемая Любовь Абрамовна

посылаю Вам подписанный договор. Будьте любезны выписать мне, что полагается, а также за «Укрощение строптивой». Я кончаю XV песнь «Дон Жуана», так что осталась XVI песнь и небольшая часть XVII, открытая посм<ертно>.

К середине Декабря думаю целиком кончить. С редакционными поправками тоже не задержу, только бы В.М. Жирмунский мне по мере просмотра сдавал вовремя. Я с ним сговорился, а времени у меня, несмотря на болезнь, хватит, так как кроме «Дон Жуана» особенно больших работ у меня нет. Но не задержите с выписками. Всего хорошего.

М.Кузмин.

28 Октября 1934.⁹⁹

Эльсберг в резолюции на этом письме потребовал: «Л.А. Дайте мне договор с Жирмунским по Дон Жуану. Эльсберг. 31/X 34», то есть работа предполагалась очень активная. Однако Кузмин очередной раз попал в больницу, из которой вышел только 20 ноября. И вскорости после этого Жирмунский писал Каменеву:

Глубокоуважаемый Лев Борисович!

⁹⁷ Дневник 1934. С. 321–322.

⁹⁸ Дневник 1934. С. 337–338, 344.

⁹⁹ Опубликовано также: Дневник 1934. С. 344.

Только сегодня имею я возможность сообщить Вам наши предположения о «Дон Жуане» Байрона: М.А. Кузмин, наконец, поправился и приступил к работе. Я переслал ему 4000 стихов, прошедших через мою редактуру: над ними он работает. Остальное пошлю ему в течение ближайших 10 дней. Он думает закончить всю правку в начале января; за мной, кроме того, примечания и вступительная статья, т<ак> что том I будет готов к 1 февраля, но рукопись Кузмина поступит к Вам в отредактированном виде, вероятно, несколько раньше этого срока... если только Кузмин опять не заболеет. Сейчас он работает очень усердно, из остального тоже закончил, кажется, почти все (осталось 1000-1500 ст.). <...>

1934.27.XI.

Издательство вновь начинает торопить переводчика. 1 декабря ему пишет Д.А. Горбов с требованием сдать текст не позже 20 января, на что Кузмин соглашается¹⁰⁰, но в дело вмешивается политика. В тот самый день, первого декабря 1934 года Кузмин записывает в дневнике: «Вечером сообщили, что убили Кирова. Это может быть чревато последствиями», и на следующий день: «Смерть Кирова все-таки внесла какую-то растерянность в совершенно, по-видимому, незаинтересованные круги»¹⁰¹. Эти последствия известны: аресты, расстрелы, массовые высылки.

Самым прямым образом все эти обстоятельства сказались на судьбе издательства, а стало быть – и на взаимоотношениях Кузмина с ним: 16 декабря был арестован Л.Б. Каменев. Это объясняет месячный перерыв в переписке после лихорадочной спешки. 17 января Ческис сообщила:

Уважаемый Михаил Алексеевич!

Только сегодня удалось получить из Бухгалтерии состояние Ваших счетов, копию Вам посылаем.

Числа 20-25 января Бухгалтерия *обязательно* вышлет Вам гонорар за «Дон Жуана» приблизительно 2,5 тыс. рублей, остальную сумму позже.

Привет.

В тот раз дело уладилось быстро, и Кузмин вскорости известил ее:

Многоуважаемая Любовь Абрамовна

Большое спасибо Вам за Вашу любезность. Деньги я получил 21-го Января. Первый том Дон Жуана давно мною исправлен согласно указаниям Жирмунского. Наверное, Вы его уже давно получили. До 15 Февраля я кончу и вообще всего «Дон Жуана» (подумайте только: *всего!* [16.000 строк]).

Искренне уважающий Вас

М. Кузмин.

25 Января 1935

Этому письму вторит обращение Жирмунского к Тихонову, которое, с одной стороны, должно было порадовать «Academia» подтвержденным известием о скором окончании труда и о возможности избавиться от не слишком привлекательной идеи выпускать два тома вместо одного, а с другой – добавило издательству головной боли, поскольку Жирмунский вежливо, но твердо стал отказываться от написания вступительной статьи, ссылаясь на занятость другими работами, что, конечно, могло быть и простой отговоркой.

¹⁰⁰ Обмен письмами опубликован: Дневник 1934. С. 349.

¹⁰¹ Дневник 1934. С. 133, 135.

Многоуважаемый Александр Николаевич!

В ответ на Ваше письмо от 15.I могу теперь сообщить следующее:

1) «Дон Жуан» в пер<еводе> Кузмина близок к окончанию. Осталось перевести 300 строк. Кроме того, I половина (около 8000 стр<ок>), которую мы сперва хотели напечатать отдельно, мною проредактирована и Кузминым окончательно исправлена. При таких условиях, по-моему, отпадает необходимость искусственно разбивать книгу на две части, что мы с свое время придумали с Эльсбергом, чтобы справиться с медленностью Кузмина. Кузмин работает над концом и обещает сдать его не позже 15 февраля. Придется положить еще месяц на редактуру и переделку Кузминым по моим указаниям (судя по I половине – таких переделок и исправлений должно быть довольно много). Следовательно, к 15 марта, точнее к 1 апр<еля>, *вся* книга может быть готова. Мне кажется, стоит подождать, чтобы не ломать цельную вещь. Примечания я намечаю попутно, при редактуре, и могу представить к сроку. Что касается вступительной статьи, то я, по разным соображениям, был бы Вам очень обязан, если бы Вы нашли возможным перепоручить ее другому лицу. Хотя я много занимался Байроном, я сейчас интенсивнейшим образом занят другой историко-литературной работой (книгой о «Гете в русской литературе»), и мне трудно отрываться от этой работы и переключаться на совершенно другую тему. Я думаю, прекрасную статью мог бы написать, напр<имер>, Мирский, которому я на днях об этом писал. Не откажется, вероятно, и ак<адемик> Розанов. Если Вы найдете возможным пойти мне в этом отношении навстречу, то я, разумеется, подразумеваю соответствующий пересчет гонорара. Редактура и примечания остались <бы>¹⁰² за мной. <...>

1935.1.II.

Тихонов отвечал ему письмом, дата которого в копии не сохранилась: «Мы согласны издать “Дон Жуана” Байрона в одном томе, ввиду того, что Вы к 15-му марта можете сдать всю книгу. Однако из Вашего письма не совсем ясно, сдадите ли Вы и примечания к этому сроку. Просим это подтвердить. Мы несколько удивлены Вашим отказом от статьи сейчас (если бы Вы отказались заблаговременно, мы имели бы возможность иметь к этому времени статью, а так весь том будет лежать), но мы вступим в соответствующие переговоры, в частности, с Д.П. Мирским. <...>».

Как мы увидим далее, назвав имя Мирского, Жирмунский сам заложил мину под будущее издание. Казалось бы, ничто не предвещало беды: Мирский был человеком того же поколения, что и Жирмунский, а с Кузминым его связывала почтительная дружба еще с гимназических лет¹⁰³, да и в это время они встречались (об этом см. ниже, в письме Кузмина от 6 апреля 1935). Однако в ситуации, когда многими на него возлагались очень большие надежды как на подлинного марксиста с высокой европейской культурой и превосходным литературным вкусом, да еще в чрезвычайно непростое время, грозившее всякими бедами, Мирский был вынужден всячески лавировать. Но об этом речь еще впереди. Пока что к нему только готовились обратиться, да и нужно было дождаться, чтобы перевод был закончен и отредактирован полностью. А тут опять начались неприятности.

3 марта Жирмунский извещает Тихонова: «Насчет “Дон Жуана”, к сожалению, произошла небольшая задержка. М.А. Кузмин опять (уже в пятый или шестой раз) пролежал 2 недели в больнице с сердечным припадком. Третьего дня он вернулся домой, и я говорил с ним по

¹⁰² Текст поврежден дыроколом.

¹⁰³ Подробнее см.: Богомолов Н.А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995. С. 99–116, а также в дневниковых записях (*Кузмин М. Дневник 1905–1907*. СПб., 2000; по указателю).

телефону. Ему осталось совсем немного, около 100 строк. Он все время занят этой работой и заинтересован в том, чтобы ее закончить. Но нужно учесть то обстоятельство, что ему придется еще переделать вторую половину согласно моей редакции, как уже было сделано с первой половиной, а я отмечаю для переделки довольно много мест. Включая эти переделки, он рассчитывает закончить все к 15 апреля. К этому времени поспеют и мои примечания». В тот же самый день в издательство (только не к Тихонову, а к Л.А. Ческису) обращается и сам переводчик:

Многоуважаемая Любовь Абрамовна

Через Ваше любезное посредство ставлю издательство в известность, что с 5 Февраля до 1 Марта провел в больнице, почему и не прислал окончания перевода «Дон Жуана» Байрона. Теперь я хочу опять заниматься, и так как мне осталось несколько десятков стихов доперевести, то числу к 10 Марта кончу все. Так как мне придется еще просмотреть и исправлять рукопись согласно редакторским указаниям В.М. Жирмунского, то окончательно все будет готово к самому началу Апреля (главным образом) зависит уже от Жирмунского).

Теперь более чем кстати было бы, если бы Ваша бухгалтерия выслала мне Укращение строптивой – 1296.35

Сервантес. Дон Кихот I т. – 177.87

II т. 103.80 1568 р. 02 или часть по телеграфом <!>, так как за мою болезнь дела мои расстроились и поступлений не накопилось. Пожалуйста, дорогая Любовь Абрамовна, похлопочите, чтобы это сделали скорее, и за издательством будет начисление по 2-ому тому (второй половине). А как дела с выходом 2-го или 6-го тома Шекспира, там мои переводы. Теперь было бы очень кстати в связи с постановками.

Всего хорошего. Искренне преданный Вам

М. Кузмин.

3 Марта 1935

На этот раз перевод действительно был окончен, о чем Жирмунский в открытке от 15 марта и сообщил Тихонову:

Многоуважаемый Александр Николаевич!

В дополнение к предшествующему письму сообщаю, что М.А. Кузмин уже закончил перевод «Дон Жуана» и завтра передает издательству для переписки последнюю партию. Теперь он приступает к исправлению II половины перевода (ст. 8000-16000) согласно моим редакционным поправкам, довольно многочисленным.

С приветом

В. Жирмунский.

15.III.35

Ну, а Кузмин снова ограничился уровнем секретаря:

Многоуважаемая Любовь Абрамовна

Вчера я сдал в Лен<инградское> отд<еление> окончанный перевод всего «Дон Жуана» Байрона (всего 16.024 стиха). Отделение, а также и В.М. Жирмунский не откажутся подтвердить это. Так что можно передавать в бухгалтерию начисление на II-ой том (можно для круглого счета считать 16.000).

И я умоляю Вас поторопить бухгалтерию с присылкой старого долга по
1) Укрощению Строптивой – 1296.35

Шекспир

Дон Кихот I том – 177.86

II том 103.80

1568 р. 01. <Приписано:> Очень старые долги. Теперь надо уже платить за летние или весенние путевки, да и вообще у меня денег нет, так что мне совершенно необходима присылка по телеграфу денег. И ответьте мне что-нибудь.

Уважающий Вас

М. Кузмин.

17 Марта 1935.

Параллельно идут переговоры с Мирским, в результате которых появляются два коротеньких письма. 13 марта новый руководитель издательства подписывает первое:

Уважаемый Дмитрий Петрович.

Согласно устных переговоров, мы просим Вас написать для подготавливаемого нами издания БАЙРОНА «Дон Жуана» вводную статью. Размер – до 2 лист<ов>. О сроке представления просим договориться с нами особо, нам статья нужна к 15-му мая. Статья должна содержать характеристику не только Дон Жуана, но и творчество <так!> Байрона в целом, имея в виду, что аппарат к н<ашему>/ изданию Мистерии был мало удовлетворителен.

ЗАМ. ЗАВ. ИЗДАТЕЛЬСТВОМ (Г. Беус)

РУКОВОДИТЕЛЬ РЕДСЕКТОРА (А. Тихонов)

Мирский ему отвечает уже через день: «Статью о Байроне для издания *Дон Жуана* с удовольствием напишу к указанному Вами сроку (15 мая)», а еще через день появляется приятная глазу любого автора резолюция: «*Т. Ческис*. Надо заключить договор. Г. Беус. 17/III-35 г.».

И здесь – как гром среди ясного неба: арестовывают Жирмунского, уже второй раз на протяжении эпопеи с «Дон Жуаном». Когда точно это произошло, мы не знаем, но похоже, что в самом конце марта, ибо 3 апреля, сообщив Кузмину, что деньги ему переведены, Ческис как бы между делом просит: «Просим Вас забрать у В.М. ЖИРМУНСКОГО отредактированный перевод “Д о н Ж у а н а”, том I, <a> также сданный ему том II и прислать их нам. После просмотра II-го тома выпишем Вам за перевод 35% гонорара».

Как не хотелось Кузмину выполнять эту просьбу, отчетливо читается в ответном письме. Но потребность в деньгах пересилила всякую естественную осторожность. О его состоянии этих дней отчетливо свидетельствует письмо:

Многоуважаемая Любовь Абрамовна

Благодарю Вас за деньги, которые я тогда же и получил. Так как от Вас не было сопроводительной записки, то я не уведомлял о получении. Впрочем, само молчание должно было свидетельствовать о том, что все благополучно. Теперь пишу о двух вещах одинаково важных.

1) Весь матерьял от В.М. Ж<ирмунского> я от него *достал* (хотя удобнее было бы доставать это лицу официальному или учреждению, но я достал). Там отредактировано и мной *исправлено* 9472 стих<a> (до 9-ой песни), значит, несколько больше, чем первый том, остальное переписано, но не отредактировано. Также на отдельных листах редакционные заметки В.М., по которым я и правил, и список намеченных мест для примечаний, без самих примечаний.

Все это я, конечно, перешлю Вам. Только смотрите, чтобы все это не затерялось, как это случилось с 12001–13000 стихов, которую пришлось переписывать заново. Особенно та часть, где исправления уже сделаны. Интересует меня весьма, кто теперь будет редактировать, тем более, что у всякого редактора свои требования к переводу. М<ожет> б<ыть>, М.Н. Розанов, который специалист по Байрона <так!> и, насколько мне известно, продолжает заведовать англ<ийским> отделом в Academiі? м<ожет> б<ыть>, Д.П. Мирский, который мне говорил, что ему заказана статья для «Дон Жуана»? Очень меня это интересует. И чтобы, кто бы там ни был, просмотрел скорее, т.к. мне придется исправлять, что не так легко, как критиковать. Вот первое. Теперь второе.

2) Знаете, я, насколько могу, категорически протестую против того, чтобы второй расчет производился не после *сдачи*, а после *редактирования*. Это противоречит всем договорам и моему в том числе и может применяться только как мера *крайнего недоверия* к переводчику; мне, конечно, казалось бы незаслуженной обидой истолковывать эту отсрочку таким образом, тем более, что подсчет не влечет за собой немедленной оплаты.

Притом, так как я при вторичном договоре не получал 25%, то меня рассчитывать приходится так же, как и за *I-ый том*, т.е. перевод – 60%

Дополн<ительное> согл<ашение> – 35%,
а не просто 35%.

Откладывать расчет против условий договора и ставить срок уплаты не от времени сдачи (что зависит от *меня*), а от времени редактирования (что зависит не от меня, а от редактора, а иногда и от внешних причин) ни с чем не сообразно. Возьмем Шекспира. Если бы переводчики ждали, когда бесчисленные «прочитыватели» и редактора (находящиеся в разных городах) кончат пересылать друг другу рукописи, прошло бы лет 8, а то и больше. Довольно, что они окончательного расчета ждут ряд лет и Шекспир не выходит в свет.

Нет, второй расчет за Дон Жуана следует произвести сейчас, по получении перевода *от меня*, а не ждать редактирования. Говорю это и прошу это со всею возможною серьезностью. Пожалуйста, выясните это, хотелось бы думать, *недоразумение*.

Искренне уважающий Вас
М.Кузмин.

И не откажите сообщить мне обо всем это<м>, так как крайне меня интересует.

6 Апреля 1935.

Вскорости он с трудом обретенную рукопись отсылает, еще и еще раз настаивая на денежных требованиях, что, видимо, тронуло даже не слишком прежде к нему внимательную секретаршу (напомним, то и дело называвшую его Кузьминым и Михаилом Александровичем). На письме, после того, как его подписал Эльсберг, она оставила и свою «резолюцию»: «Я<ков> Е<фимович>, можно мне выписать за II т. 60%? Л. 20/IV». Само же письмо таково:

Многоуважаемая Любовь Абрамовна
Посылаю Вам *весь* матерьял по «Дон Жуану» Байрона.

1) *Полный* перевод до конца

а) до 9472 ст<иха> *проредактированный*

б) до конца, до 15.800 не бывший в редакции.

2) Замечания В.М. Жирмунского

а) редакционные, по которым *сделаны* поправки

б) план и порядок предполагаемых примечаний

И убедительно прошу сделать расчет за вторую половину работы на тех же основаниях и сроках, как и за первую, т.е. 1) за перев<од> 60%

2) дополн<ительное> согл<ашение> 35%.

Очень прошу сделать это, так как не вижу никаких привходящих обстоятельств, которые меняли бы положение дела.

Очень прошу также не потерять эти материалы, не выдавать всем «желающим ознакомиться» без особого распоряжения, так как *восстановить* их в случае пропажи будет очень трудно и едва ли я даже в состоянии буду это сделать. Остаюсь преданный Вам

М.Кузмин.

Многоуважаемая Любовь Абрамовна,

пожалуйста, сообщите мне о положении дел, не знаете ли вы, кто будет редактировать «Дон Жуана» и почему хотят теперь, когда перевод в конце концов кончен, устраивать с ним какие-то задержки? Это меня очень расстраивает и беспокоит. Ответьте мне поскорее.

М.Кузмин.

9 Апреля 1935.

Между тем, издательство занималось поиском нового редактора вместо выбывшего из строя неизвестно насколько (вполне возможно, что и навсегда, – карательные органы не были склонны отвечать на подобные вопросы) Жирмунского. Появившаяся кандидатура, с одной стороны, была явно уязвима, а с другой – весьма должна была Кузмина устраивать. В новые редакторы был предложен Адриан Антонович Франковский (1890–1942) – переводчик, филолог, в свое время – член правления «Academia» (когда издательство находилось в Петрограде/Ленинграде). Его высокая квалификация не подлежала никакому сомнению. Кузмин упомянул его в стихотворном приветствии издательству, скрыв под именованием «домашний скептик». Главным его недостатком с точки зрения дела являлось то, что он был все-таки специалистом скорее по французской и испанской литературе, чем по английской. Во всяком случае, такого профессионализма по отношению к творчеству Байрона, как Жирмунский, он явно не мог обнаружить. Впрочем, с точки зрения Кузмина, стремившегося как можно скорее завершить эпопею перевода, возможно, это было даже лучше.

16 апреля А.Н. Тихонов написал Кузмину: «Мы думали насчет редактора БАЙРОНА, и так как считаем, что им должен быть ленинградец, имеющий возможность постоянно сноситься с Вами, то остановились на кандидатуре А.А. ФРАНКОВСКОГО. Как Ваше мнение? Согласится ли он? Не переговорите ли Вы с ним? Если это устроится, надо бы, чтобы А.А. ознакомился и с т. 1. Выпускать “Дон Жуана” мы решили даже если и в двух томах, то во всяком случае одновременно. Ваш перевод, конечно, будет оплачен после сдачи его Вами, а не после редактирования».

Уже 19 апреля (что, видимо, и говорит о действительном желании Кузмина видеть Франковского редактором и стремлении как можно скорее кончить дело) переводчик, сам теперь вовлеченный в поиски редактора, отвечал:

Многоуважаемый Александр Николаевич,

Вероятно, Вы получили весь материал по «Дон Жуану» Байрона и проредактированный (9.500) и не бывший в редакции (6.500). Очень прошу его куда-нибудь не засовывать, так как восстанавливать его будет *очень трудно*.

Я говорил с А.А. Франковским, против редакции которого я несколько не возражаю. Он, конечно, несколько замялся, стал говорить, что он не специалист по Байрону, что почему не подождать В.М. Жирмунского и т.п., но в общем согласен, так что если Вы не раздумали, то сговоритесь с ним (его новый адрес Надеждинская д. 27 кв. 18) и переправьте ему все то, что я послал Вам.

Теперь, я думаю, когда весь перевод в переписанном виде дошел после разных странствий до издательства, его можно считать принятым.

Попросите дать распоряжение о составлении счета в бухгалтерию; было бы идеально, если бы часть денег прислали мне к Маю или в начале Мая.

Теперь, Александр Николаевич, если я не надоед Academi-и, я бы охотно взял какую-нибудь работу. Я имею в виду не составление договоров, а какие-нибудь закрепительные письма. Предлагаю я:

1) Сонеты и поэма Шекспира «Венера и Адонис» (1/3 сонетов переведена мною).

2) Стихи Микель-Анджело (часть помещена в книге Р. Ролана <так!>)

3) Греческие идиллики (Теокрит, Бион и др.)

Что-нибудь итальянское взял бы охотно.

Ваш М. Кузмин.

19 Апреля 1935.

Конечно, особенный интерес представляют здесь предлагаемые Кузминым работы. О его переводе сонетов Шекспира было известно давно, но скорее по слухам, чем по документам¹⁰⁴. Публикуемые письма подтверждают, что полный перевод был близок к завершению, и есть все основания предполагать, что он был свободнее и естественнее обычных переводов Кузмина, поскольку делался хотя и согласно его общим убеждениям (которые подробно изложены далее), но начинался не по заказу и, следовательно, не был связан завершением к определенному сроку. Увы, тексты сонетов нам неизвестны: в архиве «Academia» сохранились переводы, сделанные В. Голубевой-Давиденковой¹⁰⁵, а в собрании сочинений (в той его части, которая вышла уже в 1949 г.) были напечатаны переводы С.Я. Маршака; поэму «Венера и Адонис» переводил для издательства Ю.П. Анисимов¹⁰⁶, а напечатан был перевод А.И. Куропшевой. Стихотворения Микеланджело в переводе Кузмина вошли в книгу Р. Роллана «Жизнь Микеланджело», опубликованную в 1935 г. в его «Избранных произведениях», выпущенных не «Academia», а Гослитиздатом. О переводах греческих элегиков сведений у нас нет, и скорее всего, по вполне естественным причинам, о которых речь пойдет далее, они не были даже и начаты, равно как и итальянские переводы.

Сразу по получении ответа от Кузмина, 22 апреля Эльсберг написал Франковскому: «Вам М.А. Кузьмин <так!>, вероятно, уже говорил о нашем предложении отредактировать II-й том “Дон Жуана” БАЙРОНА. Очень просим Вас взять на себя эту работу», – на что получил письмо от 27 апреля: «Ответ на Ваше предложение (сделанное мне также М.А. Кузминым) отредактировать II-й том “Дон Жуана” разрешите отложить дней на 10 – предварительно я должен ведь ознакомиться с текстом и с работой В.М. Жирмунского. Я сейчас занят по горло и не знаю, сумею ли втиснуть эту работу в ближайшие сроки». Издательство все-таки решительно настаивало (возможно, после визита Франковского в Москву, о котором он писал в цитированном

¹⁰⁴ См.: Malmstad John E. Mixail Kuzmin: A Chronicle of His Life and Times // Кузмин М.А. Собрание стихов / Hrsg., eingeleitet u. kommentiert von John E. Malmstad and Vladimir Markov. München, [1977]. [Vol.] III. P. 301–302.

¹⁰⁵ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 1701.

¹⁰⁶ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 1697.

письме) и при этом было вполне конкретно: «Уважаемый Адриан Антонович! Посылаем Вам перевод “Дон Жуана” Байрона, сделанный М.А. КУЗЬМИНЫМ. Переводы, обвязанные ленточкой, просмотрены и отредактированы тов. ЖИРМУНСКИМ. Остальная рукопись не отредактирована. Просим Вас взять на себя редакцию ее, а также просмотреть для унификации перевода всю рукопись» (письмо от 9 мая 1935). Обратим внимание, что Жирмунский здесь назван «тов.», то есть еще признается вполне добропорядочным человеком, арест которого еще не означает перемещения в стан «врагов народа», – тогда бы он был или «гражданином» или просто «Жирмунским», а скорее всего фамилия не была бы упомянута вообще (ср. уклонение от упоминания фамилии в случае Каменева, который именуется «бывший зав. издательством»).

Активность издательства, однако, приходила в некоторое противоречие с активностью Кузмина. Если первое искало возможности для скорейшего разрешения дела с затянувшимся переводом в виде издания книги, то Кузмину было необходимо прежде всего другое. Он пишет одно из очень трогательных писем с просьбой наконец-то с ним расплатиться:

10 Мая 1935.

Многоуважаемая Любовь Абрамовна,
я хотел уже посылать Вам телеграмму, как получил письмо от Александра Николаевича и Вас. Телеграфировать я Вам хотел насчет денег. Умолите, пожалуйста, бухгалтерию прислать мне телеграфом и очень скоро из денег за «Дон Жуана». Пожалуйста, пожалуйста, сделайте это, Любовь Абрамовна.

Я ведь даже не знаю, послала ли Вам Полина Александровна весь матерьял Жирмунского, который я ей передал. Ни Вы, ни Александр Николаевич ни слова об этом не пишете. А Франковский, получив от Вас предложение редактировать, но не получив матерьяла, думает, что матерьял находится у меня, тем тем как у меня теперь решительно ничего нет. Все это меня очень беспокоит. И деньги беспокоят, я все болею и лечусь какими-то лекарствами, которые есть только в торгсине, постоянно требуется помощь сестры для инъекций, режим и пр. Все это ужасно дорого стоит, а у меня еще не оплачена путевка на лето, стоящая тоже около 600 рубл. Так что деньги мне нужны до зарезу и в самый краткий срок.

А.А. Смирнов говорил мне о возможности перевода сонетов Шекспира и прозаической части «Генриха IV» обеих частей. Как с этим обстоят дела?

Относительно «Лира» я вот что имею сказать: 1) что у меня *нет* на руках перевода «Лира» *после Шнетовской редакции*, так что я даже не совсем себе представляю, что представляет из себя этот перевод. Он мне, конечно, необходим.

2) Я никак не могу взять *на себя* инициативу отмечать места наименее удачные и наиболее отклоняющиеся от подлинника; по моему скромному мнению, неудачных мест нет, а по моему твердому убеждению, *отклонения от текста* (исключая каламбуров и ребусообразных песенок шута) *нет и быть не могло*. Пускай эти места отмечает редактор, и я с удовольствием принесу свои извинения и объяснения.

3) Свои принципы перевода я охотно изложу, хотя не думаю, чтоб они резко отличались от принципов других переводчиков.

4) Перевод вполне согласован с *Кэмбриджским изданием*, как это обусловлено и в договоре. Когда я получу от редактора окончательный *текст* перевода с отметками мест, требующих объяснений, я не задержу.

Всего хорошего
С уважением М. Кузмин.

Любовь Абрамовна, дайте мне знать о деньгах¹⁰⁷.

На письме долгожданная резолюция: «Выслать “Дон Жуана” и деньги. А.Т.<ихонов>». Отметим, что редактирование кузминского перевода «Короля Лира» после редакционной работы Г.Г. Шпета было успешно завершено, пьеса издана и считается одной из лучших работ Кузмина как переводчика шекспировских пьес. Впрочем, не исключено, что речь здесь идет о другом плане, упоминаемом в письмах 1935 года – об издании «Короля Лира» в виде двуязычной книги, где оригинальный текст сопровождался бы переводом Кузмина и его предисловием, представляющим общие принципы новых переводов Шекспира¹⁰⁸. В «Генрихе IV» Кузмин, как и планировал, перевел прозу, тогда как стихи – Вл. Мориц¹⁰⁹.

Но время не стояло на месте, принося все новые события. 28 мая с явным облегчением Эльсбергу написали и Франковский, и Кузмин. Первый говорил: «Уважаемый Яков Ефимович, Вы, вероятно, уже получили письмо от В.М. Жирмунского. Я думаю, что со стороны Издательства не будет никаких препятствий поручить ему окончание редактуры “Дон Жуана” и аннулировать договоры со мной и М.П. Алексеевым, если они уже подписаны». Второй подтверждал: «Вероятно, Вам известно, что В.М. Жирмунский вернулся и приступил к заведыванию кафедрой и т.п. В связи с этим и вопрос о “Дон Жуане”, очевидно, войдет в новую или, вернее, в старую фазу. Кажется, так думает и А.А. Франковский. Я ни его, ни Жирмунского не видал, но слышал, будто Франковский переслал уже прежнему редактору весь находившийся у него материал»¹¹⁰. Тут же Эльсберг пересылает это письмо Тихонову и получает от него резолюцию: «Написать. Договор с Франковским расторгнуть, поручить редакцию II тома “Дон Жуана” Жирмунскому. А.Т. К делу Франков<ского>», и почти сразу же, 2 июня, вопрос о редакторстве был решен: «Уважаемый Адриан Антонович! В ответ на Ваше письмо от <пропуск в машинописи> сообщаем, что ввиду возвращения к работе тов. ЖИРМУНСКОГО, передача ему уже начатой им работы по “Дон Жуану” БАЙРОНА представляется нам целесообразной». Следовала подпись Г.Я. Беуса.

Только после всего этого в издательство написал Жирмунский. Похоже, заключение он перенес нелегко.

В издательство «Academia».
Редакционный отдел

Многоуважаемый Александр Николаевич!

Пишу Вам, чтобы возобновить работу, прерванную по независящим обстоятельствам. В настоящее время я реабилитирован и приступил к исполнению своих обязанностей. Если Вы считаете это необходимым, я могу закончить редакционную работу по «Дон Жуану» (я успел проредактировать,

¹⁰⁷ Фрагмент опубликован: Переписка с Габричевским. С. 73, с неверной датой и дефектным чтением.

¹⁰⁸ Такая книга была напечатана (Шекспир У. Трагедия о короле Лире / Пер. М.А. Кузмина; под ред. С.С. Динамова и А.А. Смирнова; оформл. А.Г. Тышлера. М.; Л.: Academia, 1936), с небольшим предисловием Кузмина «От переводчика» (С. VII–IX). 28 мая 1935 Кузмин писал Л.А. Ческис: «Относительно “Лира” на двух языках я сообщал через Вас мои соображения. Если издательство мой план устраивает, то числа 6–7 июня я мог бы выслать статью и примечания. Текст перевода у меня есть» (Письма М. Кузмина 30-х годов / Публ. Ж. Шерона // Новый журнал (Нью-Йорк). 1991. № 183. С. 361. Письмо означено как адресованное в редакцию, тогда как Кузмин обращался конкретно к Л.А. Ческис). Подробнее история данной книги рассмотрена нами в следующем разделе нашей книги. Вообще о пьесах Шекспира в переводах Кузмина см.: Шекспир В. Пьесы в переводах Михаила Кузмина / Вступ. ст. А.Н. Горбунова. М., 1990.

¹⁰⁹ Шекспир У. Полн. собр. соч. М.; Л.: Academia, 1937. Т. III. С. 233–512.

¹¹⁰ Письма М. Кузмина 30-х годов. С. 362. Нами внесены небольшие коррективы по оригиналу (РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 228. Л. 41).

кажется, около 10.000 стихов) и составление к нему примечаний (впрочем, последнее, м<ожет> б<ыть>, пожелает взять на себя автор вступительной статьи, против чего я бы совсем не возражал). <...>

4/VI.35

И после этого письма Жирмунский снова пропадает из поля зрения редакции, что вынуждает Д. Горбова написать ему уже 9 июня, затем вновь повторить 15-го просьбу – известить о завершении редактирования и комментирования (в качестве комментатора, как и несколько ранее, упоминается будущий академик М.П. Алексеев) с невероятным требованием: «Было бы очень желательно получить эту рукопись еще в июне с тем, чтобы в июле она была сдана в производство». Только что выпущенному из тюрьмы человеку предлагают в самые минимальные сроки закончить редактуру очень большого объема текста, да еще и откомментировать его.

Между тем Кузмин, кажется, полагает, что все уже закончено и ему остается только добиться выплаты денег, что было не так-то просто.

Многоуважаемый Александр Николаевич,

что же ваша бухгалтерия со мной делает? это совсем ни с чем не сообразно. Я должен 1 Июля уехать, к 1-му Июля я хочу сдать Вам *окончательно* отредактированного «Дон Жуана» Байрона, который и у В.М. Жирмунского будет кончен, я тороплюсь с «Кумушками»¹¹¹, кончил 2-е действие, чтобы дать их А.А. Смирнову *до его отъезда*. Нужно было писать к «Лиру». А я сижу, больной, совершенно без денег, и не могу допроситься одной трети того, что издательство мне должно. И должно не со вчерашнего дня. Неужели нужно действовать через группом <так!> союза? Притом же *вы лично* мне обещали, что деньги будут мне заплачены *до вашего* отъезда в Москву. Дорогой Александр Николаевич, примите какие-нибудь меры, чтобы мне выслали деньги, именно столько, сколько я просил (за 2-ой том Дон Жуана) две с половиной тысячи, а не сколько бухгалтерии в голову придет. И *обеспечьте* мне *такую же* присылку **в самом начале** Августа для продления путевки, т.к. там ждать не будут. Это совершенно необходимо, иначе я не могу и не буду работать, и прошу я не какой-нибудь несбыточной вещи.

Относительно ходатайства А.А. Смирнова о повышении мне гонорара за перевод прозы, я, конечно, не могу не присоединиться к нему, но должен заметить, что вопрос этот поднят не мною, я доволен положением, которое существует, и не отказываюсь от ходатайства только чтобы не сбивать цену коллегам.

Но относительно более *своевременной* высылки гонораров я очень прошу это дело выровнять, тем более, что теперь не знаешь, кому в издательстве отравлять жизнь, чтобы хотя бы сведения получить, что бухгалтерия вам должна. А через 1 ½ – 2 месяца Ваши долги мне будут увеличиваться, т.к. я начну сдавать рукописи. Да и вообще теперь и до осени вопрос этот стоит более чем остро. Телеграфом на мой счет и на мой адрес, *как всегда* это делали. Ответьте хоть что-нибудь. А если бы бухгалтерия составила еще расчетный листок сводный по всем договорам, это было бы идеально. Шлю свой преданный привет

М.Кузмин.

22 Июня 1935.

¹¹¹ Имеется в виду комедия Шекспира «Веселые виндзорские кумушки» (в традиционных переводах – «Виндзорские проказницы»).

И еще через неделю:

Многоуважаемый и дорогой

Александр Николаевич, право, я заболел от Вашей бухгалтерии. Ведь я и просил, и телеграфировал, и послал состояние моего счета, насколько мне это доступно по договорным данным, и указывал необходимую мне сумму, и все-таки они выдерживают не в порядке очереди (не *Дон Жуана*) и не сообразуясь с моими просьбами, самый маленький договор (вероятно, «Виндзорские кумушки») и оплачивают его. Ведь при неравноценности договоров нельзя считать *количественное* выполнение. Скажем, у меня всего два договора, один в 10 тысяч, другой в сто рублей. Неужели, заплатив сто рублей, можно считать, что выполнена *половина* обязательств, хотя половина договоров выполнена?

Серьезно, 24 Июля, после того, как вместо долгожданных 2 ½ тысяч (с Января договор), я получил 369 р., у меня случился припадок, что несколько задержит работу, м<ожет> б<ыть>. Конечно, была погода и грязь, я был утомлен, в чем-то не соблюл режима, но и ваша неприятность сыграла роковую роль последней капли. В самом деле, Александр Николаевич, надо что-нибудь сделать и обеспечить мне теперь же аналогическую (но более удачную и менее хлопотную) получку в самом начале Августа. Можно скомбинировать: 1) сейчас, скажем, за «*Много шума попусту*» 2) и в Августе за *сонеты и Дон Жуана*; всегда можно сделать что-нибудь такое, что будет приблизительно соответствовать, а не посылать *триста* рублей, когда долгу больше *шести тысяч*, и у Вас просят две с половиной. Право же, Александр Николаевич, так ни работать, ни лечиться нельзя. Или у Вас этот отдел основных классиков в загоне? или эта невнимательность только мне? не знаю, чем ее я заслужил.

Н.Я. Берковский опять возобновил со мной разговоры насчет участия в переводе Гейне¹¹². Теперь я мог бы за это взяться, но прямо боюсь Вашего бухгалтерского «порядка очереди». Я же знаю этот порядок по Вашему отделению в Ленинграде, нужно было *обивать пороги* у бухгалтера и всячески унижаться, чтобы он «*двинул*» бумагу на подпис<ь>. И никакие распоряжения свыше ничего не могли поделать. Я теперь по болезни не могу этого делать, да и находясь в Ленинграде это тоже затруднительно, а московские авторы, конечно, там свои договорчики подкладывают. Теперь считается, что Вы мне заплатили, а когда же будет следующая получка? Я совершенно не могу ждать, Александр Николаевич, и очень Вас прошу исполнить мою просьбу. Когда бы Вы ни послали, все адресуйте на городскую квартиру. Я оставлю доверенности, и ко мне будут ежедневно ездить. Но уезжаю я в полном расстройстве, здоровье мое ухудшилось, масса домашних дел не сделана (ремонт и т.д.).

Но я надеюсь, что все будет хорошо, Вы мне устроите, ответите, обещаете прислать в начале Августа, я все сделаю раньше срока и погода будет хорошая. Правда? Я очень серьезно говорю. Желаю Вам всего хорошего и остаюсь искренне преданный Вам

М. Кузмин.

Как статейка к «Лиру» пригодилась? Прилагаю список причитающихся мне денег, если я в чем неправ, пусть бухгалтерия поправит. Но надо, что<бы> и она, и я, и Вы – видели общую картину.

¹¹² Небольшую библиографию переводов Кузмина из Гейне (несмотря на заверение в стихах: «А Гейне я не люблю») см.: *Harer Klaus. Michail Kuzmin: Studien zur Poetik der frühen und mittleren Schaffensperiode.* München, 1993. S. 278–279. Из нее видно, что новых переводов он не сделал.

28 Июня 1935.

Ответ на это письмо с объяснением не вполне обычных причин долга находим совсем в другом месте. Вот он:

7 июля <193>5

Дорогой Михаил Алексеевич!

Кроме Ваших писем, получил еще ряд писем от Ваших ленинградских друзей, которые поддерживают Вашу вполне законную просьбу о деньгах. Но беда в том, что по ряду причин Издательство в настоящий момент оказалось временно без средств. Надеюсь, что в ближайшие дни мы сможем перевести Вам около 1000 рублей.

Может быть, Вы могли бы сообщить № Вашей сберкнижки, это могло бы ускорить перевод денег. А еще проще сделать так: мы могли бы дать гарантийное письмо в Литфонд Союза писателей о том, что Издательство обязуется уплатить ЛИТФОНДУ 1500 рублей в течение и ю л я месяца, а ЛИТФОНД мог бы под это обязательство выдать Вам немедленно деньги. Мы часто это делаем относительно московских авторов.

Ответ телеграфируйте.

Желаю Вам здоровья и прошу извинить издательство за невольную неаккуратность.

(А. Тихонов)¹¹³

Нам неизвестно, какой именно план был приведен в действие, но совершенно очевидно, что Кузмин чувствовал себя совершенно освободившимся от работы над «Дон Жуаном» и намечал новые области действий – сонеты Шекспира и что-то для собрания сочинений Гейне, готовившегося под редакцией уже зарекомендовавшего себя в «Academia» Н.Я. Берковского. На самом деле проблемы только начинались.

Как ни ценил Жирмунский Кузмина как поэта и как переводчика, все же добросовестность (да, возможно, и опасения, как бы именно он, уже дважды арестованный, не оказался ответственным за неудачу) не позволила ему безоговорочно принять текст, и вполне возможно, что это очень помогло ему в дальнейшем. Он пишет подробное письмо Тихонову, в котором объясняет причины неудачи и максимально старается себя обелить. Впрочем, на это он имел все основания – довольно вспомнить ранее процитированное письмо с указанием на неверный тон перевода с анализом двух октав из него.

Вот это письмо в большей его части:

Многоуважаемый Александр Николаевич!

Только что отослал Вам Байрона: перевод Кузмина, исправленный согласно моим указаниям, примечания Байрона и мои примечания. Примечания Б<айро>на Кузмин не перевел и пришлось взять их в переводе изд. Венгерова, который я проредактировал, а часть примечаний, отсутствующую в этом издании, я перевел сам. Мои примечания займут примерно 1 ¼ – 1 ½ листа. К сожалению, данная вещь требует развернутых примечаний: объяснения цитат, французских и латинских слов и выражений, имен людей того времени, теперь никому неизвестных, мифологических и литературных намеков и т.д. Не имея кому поручить эту скучную и совсем не легкую работу, я остался в Л<енин>гр<а>де на несколько дней лишних, чтобы закончить ее сам. Остается вступительная статья. Я уезжаю завтра в отпуск до

¹¹³ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 227. Л. 27 и об.

1 сент<ября> и буду вынужден, ввиду крайнего переутомления, отказаться от всякой работы на это время. Поэтому я могу взять на себя статью только если издательство примет ее дополнительно – в начале сентября, числа 10–15-го. Перечитав еще раз «Дон Жуана», я почувствовал, что могу написать статью с охотой и интересом. Однако, если издательство спешит с этой работой, Вам придется все-таки подыскать другого автора.

Теперь о самом главном – о переводе Кузмина. Общее впечатление мое такое, что перевод не удался. Слишком большое различие между манерой Байрона и Кузмина. Некоторые места, конечно, очень хороши – там, где есть лирический тон, шаловливая ирония и т.д. – как в эпизоде с Гаидэ, вообще в любовных пассажах. Другие же – военные, политические, философские – к сожалению, не на высоте. Главная беда – в манере, усвоенной М.А. Кузминым, – выбрасывать союзы, предлоги, местоимения и т.п., что придает многим строкам бессвязный, непонятный, загадочный прямо характер. Я произвел огромную работу – чуть ли не в каждой строфе отмечал места непонятные, бессвязные, неясные и пр. По чернильным исправлениям Кузмина Вы можете судить об этих местах. Когда я брал на себя редактуру «Д<он> Ж<уана>», я, конечно, не думал, что мне придется редактировать *стиль* перевода, притом – строчка за строчкой: я считал, что мои обязанности ограничатся ролью консультанта по *иностранному тексту*. Если бы я представлял себе, что придется делать, я бы не взялся за эту работу, т. к., не будучи поэтом, я не могу исправлять Кузмина – большого поэта, которого очень ценю. Мих<аил> Ал<ексеевич> вообще в этих вопросах человек очень мягкий и послушный, без претензий: он добросовестно исправлял все места, которые я отмечал ему на своих листках (они у меня сохранились), но нельзя исправить то, что является *системой, принципом стиля* на протяжении всех 16.000 стихов! К тому же М.А. *очень болен*: у него был за последние два года целый ряд сердечных припадков, раз 6 или 7 он ложился в больницу на *длительный срок*, и я боюсь, что это уже последний этап его жизни. В свое время я говорил о положении дела с б<ывшим> зав<едующим> издательством, но с другой стороны сказать свое мнение М.А. Кузмину в сколько-нибудь откровенной и общей форме я не решался, ввиду состояния его здоровья и зная, напр<имер>, о том тяжелом впечатлении, которое произвела на него газетная критика его шекспировского перевода в статье Чуковского, после которой он заболел. Думаю, что издательству тоже не следует этого делать, тем более, что он добросовестно (хотя, по-моему – мало успешно) исправляет все те многочисленные частные дефекты, которые ему были указаны. Возможно, конечно, что я преувеличиваю: ак<адемик> М.Н. Розанов был, напр<имер>, очень доволен переводом и с охотой включил часть его в своего Ба<йро>на¹¹⁴. Я был бы очень рад, если бы оказалось, что я субъективно строг и пристрастен. Но я думаю, что надо было бы кому-нибудь свежему и непредубежденному из

¹¹⁴ Речь идет об издании: *Байрон Дж. Н. Г. Избранные произведения* / [Под ред. и с комм. М.Н. Розанова]. Минск, 1939. 26 октября 1934 г. Розанов извещал Кузмина: «Что касается “Дон Жуана”, то я уже давно говорил с Л.Б. Каменевым о перепечатке IX и X песни в гихловском однотомнике. Он соглашался, но прибавил, что посоветуется еще с А.Н. Тихоновым. Окончательного ответа он мне еще не дал. С другой стороны, я буду просить ГИХЛ, который теперь переименован в ГОСЛИТИЗДАТ, официально стовориться с “Academia” об этом. И.К. Луппол настаивал, чтобы число песен в однотомнике было увеличено. Поэтому я намечал еще I и II песни в Вашем переводе. Не знаю, как посмотрит на это В.М. Жирмунский? Не будете ли Вы добры поговорить с ним об этом» (Дневник 1934. С. 343). Отметим суждение М.Л. Гаспарова, справедливо корректирующее утверждение Жирмунского: «...академик Розанов всегда был патологически глух к художественной стороне стихов» (Гаспаров. С. 365).

Вашего издательства посмотреть русский текст (независимо от подлинника), чтобы решить, каково *непосредственное впечатление*, производимое им на советского читателя, не знакомого с английским текстом. <...>

С дружеским приветом

В. Жирмунский.

4.VII.1935

P.S. Кузмин сейчас уехал в санаторию. <...>¹¹⁵

Письмо показалось настолько важным, что Тихонов явно не был готов самостоятельно ответить редактору. Об этом свидетельствует и то, что с письма была снята машинописная копия, и то, что на составление ответа ушло две недели. Был он таков:

17 июля <193>5

Дорогой Виктор Максимович!

Ваше сообщение о переводе «Дон Жуана» очень нас огорчило. Решить что-нибудь без ознакомления с переводом, конечно, трудно. Жаль только, что Вы не сообщили нам Ваши соображения раньше, когда перевод не был еще закончен, теперь, когда работа выполнена, – мы уже связаны в своей оценке существующим фактом.

Вопрос о статье для «Дон Жуана» приходится пока оставить открытым. Конечно, указанный Вами срок 10–15 сентября нас мало устраивает, мы попытаемся найти автора, который напишет статью раньше этого срока, чтобы не задерживать сдачи тома в печать. Если же такого автора у нас не окажется, придется дожидаться Вашей статьи. Ответ на этот вопрос дадим в течение ближайших 10 дней. Имейте только в виду, что в силу новых установок в нашем Изд<ательст>ве, статья не должна превышать 1 печ<атный> лист и трактовать тему в более узком ее разрезе, т.е. только о «Дон Жуане», а не о Байроне вообще. Может быть, при этих «сокращенных» требованиях Вы все же могли бы представить Вашу статью, ну хотя бы не позже 15 авг<уста> <...>

Привет.

Руков<одитель> Редсектора

(Тихонов)

Но все-таки даже при таком осознании всяческих опасностей вряд ли издательство, переводчик и редактор думали, что дело обернется столь серьезно. Во всяком случае, письма Кузмина от начала сентября, после возвращения с отдыха и очередного пребывания в больнице, выдержаны в том же самом тоне – просьбы добросовестного работника, требующего положенной платы и не чувствующего за собой какой бы то ни было вины перед работодателем. Они настолько близки друг к другу, что можно цитировать подряд, не делая перерыва, несмотря на то, что первое обращено к Тихонову, а второе к Эльсбергу.

Дорогой и глубокоуважаемый Александр Николаевич

пожалуйста, прочтите внимательно это письмо, оно и не носит исключительно делового <так!> характера, и *ответьте мне поскорее*.

Я не думаю Вас винить, у Вас столько забот и дела, но мне, особенно теперь, *ужасно важно* от времени до времени получать сведения о ходе дел в издательстве и моих лично. Тогда я чувствую себя в числе живых людей. Прежде со мной поддерживала связь Л.А. Ческис, м<ожет> б<ыть>,

¹¹⁵ Фрагмент с рядом неточных чтений опубл.: Гаспаров. С. 365.

и Гордеев(а?) может это делать; сообщите мне, пожалуйста, ее (его?) имя и отчество, чтоб я мог посылать человеческие письма¹¹⁶.

В настоящее время мне хотелось бы попросить следующего:

1) чтобы контора прислала мне деньги в погашение (хотя бы не целиком) своей задолженности (а не только по договору об армянских поэтах). И это поскорее. Все почтовые и телеграфные расходы мои.

2) чтобы дали мне расчетный лист подоговорно, чтобы я мог видеть состояние моих фондов.

3) как идет дело с «Дон Жуаном», кто его иллюстрировал? Кравченко? Пошел ли он в производство?

4) как с двуязычным «Лиром» и с моей статьей к нему?

Я вернулся из Детского, к концу я там был болен и даже был в больнице дней 12. Это немного задержало работу, но «Кумушки» дней через 5 будут готовы. Не знаю только, как я сделаюсь с перепиской. Придется, пожалуй, посылать Вам так. Ведь дело не в цене за переписку, а в том, что уплата посредством *вычета* всегда удобнее, чем непосредственная оплата из собственного кармана. Неужели бухгалтерии трудно при расчете удержать цену переписки?

Дорогой Александр Николаевич, будьте добры, ответьте мне и распорядитесь насчет денег. Дайте мне возможность считать себя за живого человека.

Искренне преданный Вам

М. Кузмин.

5 Сентября 1935

Ул. Рылеева д. 17 кв. 9.

Многоуважаемый Яков Давидович¹¹⁷

вчера я послал письмо на имя Александра Николаевича Тихонова, не зная, что в настоящее время он в Москве не находится. Так как я уже не получал от издательства ответа на несколько моих писем, я очень прошу Вас прочитать мое письмо, адресованное А.Н. Тихонову и поручить кому-нибудь ответить мне поскорее. Там затронут ряд вопросов, из которых некоторые представляют для меня неотложную важность. Я просил:

1) Прислать мне денег в погашение издательской задолженности (все почтовые и телеграфные расходы на мой счет), так как скоро я сдам «Виндзорских Кумушек» и «Сонеты» Шекспира, и долг будет все расти, а сейчас мне после болезни деньги очень нужны.

2) Чтобы Ваша бухгалтерия прислала *подоговорной* расчетный лист, чтобы я мог иметь ясное представление о состоянии моего счета и не питал бы, м^{ожет} б^{ыть}», совершенно необоснованных иллюзий.

3) Уведомить меня, в каком положении издания «Короля Лира» на русском и английском языке, для которого я по желанию издательства написал предисловие.

¹¹⁶ Явно имеется в виду Д. Горбов. Видимо, это письмо можно отчасти расценивать как свидетельство о степени вписанности Кузмина в складывающуюся советскую литературу: человек, считающий себя внутри этого образования, Горбова не знать не мог.

¹¹⁷ Словно в отместку за то, что издательство нередко именовало его Михаилом Александровичем Кузьминым, автор письма путает отчество Эльсберга.

4) Уведомить меня, в каком положении «Дон Жуан» Байрона. Кто делает иллюстрации, пошел ли он в производство и т.п.

5) Указать мне лицо, с которым я мог бы поддерживать связь, так как я понимаю, что ни Вам, ни А.Н. Тихонову нет никакой возможности заниматься такими делами.

Не откажите, многоуважаемый Яков Давидович, что-нибудь сделать относительно первых двух пунктов. Очень прошу Вас.

Остаюсь уважающий Вас

М. Кузмин.

Ул Рылеева д. 17 кв. 9

6 Сентября 1935.

Беда пришла 8–9 сентября, когда в издательстве был получен отзыв Д. Мирского, прочитавшего перевод. Из него неуклонно следовало, что перевод никуда не годится, что Кузмин не справился со своей задачей (правда, вину Мирский постарался перевалить на «чужую указку», на *некто*, заставившего переводчика неправильно действовать, – т.е. скорее всего на Каменева и его подручных), что редакция Жирмунского дела не спасла и что все надо переделывать с самого начала, вернув переводчику подлинную свободу. Учитывая влияние Мирского в высших литературных сферах в это время, особенно зловещими выглядели его утверждения о «коренной порочности» работы и уж, конечно, о том, что «объективно эти принципы приводят к вредительству и саботажу великого культурного дела критического освоения мировых классиков», что установки эти «объективно вредительские».

Тут уж всем стало совсем не до шуток, запахло не начальственными разгонами и не выговорами, а совершенно определенным политическим делом, где даже не нужно было ничего особенного выдумывать: Каменев уже осужден (правда, приговорен не к расстрелу, а всего к 5 годам), его пособники – уже отсидевший свое Эльсберг и арестовывавшийся Тихонов, тем более постоянно находившийся под подозрением Жирмунский... Если для тайной полиции привычно было складывать дела, где и никакого обвинительного материала не было (скажем, дела краеведов или сотрудников «Большого немецкого-русского словаря»), то здесь все было налицо: идеолог, проводники его идей в жизнь и исполнители. И материал давал крупнейший эксперт в данной сфере!

Трудно сказать, полностью ли отдавал себе Мирский отчет в том, на что он мог обречь ни в чем не повинных людей, или его подвело стремление творчески освоить язык эпохи, но факт остается фактом. Единственный человек, которого он попробовал защитить и даже предложил для него «финансовые выводы», т.е. оплату переделки, был Кузмин. Но если бы подобное расследование затеялось, то здесь всегда в запасе, помимо наглого передергивания (мол, это он на словах не мог не выполнить инструкций, а на деле оказался тем, кто их реализовывал), было еще и обвинение в гомосексуализме, который по недавно принятой поправке в уголовный кодекс теперь являлся преступлением. И его доказывать тоже не было нужды – в «органах» уже находился дневник Кузмина, изъятый из Литературного музея.

К чести всех участников дела необходимо сказать, что они были единодушны в своих действиях, никто не собирался каяться и пытаться перевалить вину на других. Инициатива тут, конечно, принадлежала издательству. В один и тот же день (хотя и после явного раздумья о том, что же именно делать) Беус и Эльсберг написали и Кузмину и Жирмунскому, прилагая при этом отзыв Мирского. Письмо Кузмину было более развернутым и относительно мягким, отвечая одновременно и на его процитированные выше письма:

15 сентября 1935

М.А. КУЗМИНУ

Уважаемый Михаил Алексеевич!

Разумеется, Вы всегда должны получать исчерпывающие ответы по поводу тех или иных запросов в наше Издательство. Если Вы хотите обращаться персонально к кому-либо из сотрудников, то Вы можете в дальнейшем писать по всем Вашим делам т. Эльсбергу.

«Король Лир» на 2-х языках сдан в производство и мы Вам пришлем договор на него.

Состояние наших с Вами расчетов сводится к следующему:

1) По всем переводам из Шекспира, за исключением Сонетов и Генриха IV, Вам уплачено 60%.

2) 10 сентября Вам переведено 1.347 р. – аванс по Сонетам. Аванс по Генриху IV Вам также уплачен.

3) По Байрону Вам уплачено 60%.

Таким образом в ближайшее время Вам будет следовать 60% по изданию «Короля Лира» на 2-х языках, а также 60% за «Много шуму из-за ничего» (следует 2.038 р., из которых 1.000 р. гарант<ировано> Литфонду).

Одновременно препровождаем Вам отзыв Д. Мирского о Вашем переводе «Дон Жуана». Указания Д. Мирского мы считаем чрезвычайно принципиальными и серьезными. Мы решительным образом порываем с традициями таких «точных» переводов, в которых жертвовали смыслом и содержанием ради этой «точности». Мы прекрасно понимаем, какой громадный труд Вами вложен в этот перевод. Но именно поэтому мы очень просим Вас взяться за доработку и переработку перевода. Никто, конечно, кроме Вас этого не сделает, а «Дон Жуана» дать русскому читателю необходимо. Мы уверены, что Вы не испугаетесь трудностей и это большое культурное дело будет доведено до конца. Во всяком случае, ждем Ваших соображений.

Врид. Зав. Издательством (Г. Беус)

Зам. Руководителя Редсектора (Я. Эльсберг)

Здесь, как видим, соблюдены нормы традиционной вежливости, восходящей к предреволюционным временам. В письме к Жирмунскому, значительно более кратком и сухом, тон несколько другой

Уважаемый Виктор Максимович!

Направляем Вам и М.А. Кузмину отзыв Д.П. Мирского о переводе «Дон Жуана». Мы считаем указания Д. Мирского чрезвычайно существенными и принципиальными. Нам представляется совершенно необходимым порвать с традицией архи-точных переводов, в которых страдает смысл и содержание. Мы просим М.А. Кузмина взять на себя переработку перевода и, естественно, просим Вас помочь ему в этом. «Дон Жуана» надо дать советскому читателю, и нужно это дело довести до конца. Во всяком случае, ждем Вашего ответа.

Врид. Зав. Издательством (Г. Беус)

Зам. Руководителя Редсектора (Я. Эльсберг)¹¹⁸

Как представляется, откровенная и излюбленная демагогия относительно «советского читателя» подсказывала тот путь, который мог бы облегчить защиту, – путь жонглирования складывающимися штампами жестокой эпохи тридцатых годов. Но ни Кузмин ни Жирмунский в своих ответах не стали этого делать. Вероятно, Кузмин таким языком вообще не владел, а

¹¹⁸ Фрагмент опубл.: Переписка с Габричевским. С. 73, с неверным указанием, что это телеграмма.

выдающийся филолог Жирмунский не захотел к нему прибегать, «целовать злодею ручку». Нельзя исключить, что редактор и переводчик консультировались друг с другом, как вести себя в такой ситуации. И вот какова была линия выбранного ими поведения.

Жирмунский не преминул, конечно, напомнить о том, что он «неоднократно сигнализировал» (пожалуй, единственный в письме советизм) «прежнему руководству издательства», то есть Каменеву, о своих сомнениях, сослался и на разговор с Тихоновым, но гораздо больше места уделит реальной проблеме, в обнаружении которой он, надо признать, был почти единомышлен с Мирским. Правда, выход он предложил другой: нанять для редактуры не филолога, а поэта, который помог бы сблизить стилистические регистры Байрона и Кузмина, сейчас находящиеся в противоречии (интересно было бы знать, кто в 1935 году мог бы выполнить такое задание?). Вот его обращение:

В издательство «Academia»

Ваше письмо от 15 сент<ября> я получил. Отзыв Д.П. Мирского о переводе «Дон Жуана» представляется мне правильным, как в своих принципиальных установках, так и в критической части. В свое время я неоднократно сигнализировал об этом и прежнему руководству издательства, и нынешнему, в лице А.Н. Тихонова, которому писал подробно свое мнение летом, одновременно с посылкой рукописи в Москву. Поэтому я лично никак не могу признать себя тем строгим «некто», который «внушил» М.А. Кузмину, как пишет Мирский, «формалистические» и «механистические» установки. Мои указания как редактора при правке перевода целиком идут в том же направлении, как и критические замечания рецензии, в чем издательство может убедиться, просмотрев прилагаемые при сем листки, заключающие мои заметки, по которым М.А. Кузмин исправлял свою рукопись. Должен засвидетельствовать, что М.А. Кузмин, несмотря на серьезную болезнь, чрезвычайно добросовестно и усердно производил подобные исправления, что видно из сопоставления моих замечаний с исправленной рукописью, но, к сожалению, это далеко не всегда достигало цели. Мне кажется, основная трудность заключалась в глубоком несоответствии между художественным стилем и мировоззрением Байрона и поэтической манерой М.А. Кузмина. Заказывая перевод *большому поэту*, издательство недостаточно посчиталось с его художественной индивидуальностью и в этом смысле с самого начала допустило ошибку. Думаю, что вряд ли эту ошибку можно исправить редакционной работой, о чем как раз свидетельствуют уже сделанные по моему почину исправления. Дело идет не о частностях, а об общем несоответствии художественных методов обоих поэтов. Во всяком случае, лично я не хотел бы брать на себя ответственность дальнейшей редактуры. Когда мне работа эта была предложена пять лет назад, речь шла в сущности о филологической помощи переводчику в правильном понимании текста и т.д., а не о правке поэтического перевода, за которую я не имею основания браться, не будучи поэтом. Как видно из рецензии Мирского, как раз в этом отношении – в смысле понимания текста Байрона – перевод Кузмина оказался на высоте. Зато мне пришлось неожиданно проделать очень большую работу над стилем перевода, о которой дают представление прилагаемые при сем заметки и сделанные на основании их чернильные исправления Кузмина. В случае, если эта работа над стихотворной редактурой будет продолжена, я считал бы правильным передать ее редактору-поэту, который мог бы практически помочь этому делу.

С искренним уважением
В. Жирмунский.

1935. 21. IX¹¹⁹.

Кузмин оказался еще решительнее. Он осмелился полемизировать с Мирским, причем проницательно увидел в его яркой, но явно написанной в спешке рецензии слабые стороны, довольно удачно поиронизировал, а самое главное – попробовал отстоять свое право: издательство мне заказывало одно, в свое время общее направление этого «одного» одобрило, и теперь обязано в общем одобрить (с некоторой добавочной работой по редакторским замечаниям) то, что было сделано. Но сегодняшний читатель в первую очередь отметит, как Кузмин формулирует принципы именно творческого, а не ремесленного отношения к переводу, которым неизменно стремился в своей деятельности следовать.

Многоуважаемый Яков Ефимович,
письмо от издательства и отзыв Мирского о моем переводе «Дон Жуана», признаться, был для меня неожиданностью. К мнению Д.П. Мирского я отношусь с возможным вниманием и уважением как к мнению человека глубочайшим образом честного и добросовестного. Но в вопросах искусства возможно не соглашаться с мнением и самого уважаемого человека. В данном случае важно то, что, по-видимому, редакц<и>онная> коллегия солидаризируется с мнением Мирского. Покуда я могу сказать только, что, берясь переводить «Дон Жуана»

1) я совсем не имел в виду пересказывать своими словами поэмы Байрона и вместо «Дон Жуана» дать нового «Евгения Онегина», потому что «Дон Жуан» не «Евгений Онегин», а главное – я не Пушкин.

2) Передача «стиля» есть требование главным образом формальное (словарь, синтаксис и т.п.), и что кроме стиля у Байрона есть и мысли, и фабула, и образы.

3) В оригинальных своих стихах я свободнее и смелее, потому что я там не связан данным материалом, я могу писать что хочу и как хочу, с материалом же Байрона я не могу обращаться запросто, как попало – этого не позволяет мне моя «поэтическая совесть».

4) Смотреть на свою работу как на «подвиг» я никак не могу, от такой постной установки у меня сразу же пропадет всякий интерес к работе и она покажется мне постылым и подневольным трудом. Притом такая предпосылка к самому себе не обязательно влечет за собою особенную какую-то успешность в работе.

Я пять лет потратил на эту труднейшую работу, и довел ее, несмотря на тяжелую мою болезнь, до конца – и теперь оказывается, что я делал совсем не то, что требовалось.

Когда весной 1930 года я взялся за перевод «Дон Жуана», издательству хотелось иметь более точный, более острый и свежий перевод, чем гладкий пересказ Козлова. Мне *никто* персонально не говорил про *точность*, но установка в издательстве вообще была *такова*. Во все время работы я посылал частями перевод, и издательство имело полную возможность ознакомиться с ходом работы. И оно ознакомилось, так как писало мне официально, «ознакомившись с Вашим прекрасным переводом». В.М. Жирмунский, редактируя перевод, ни слова не говорил об *общей* его *непригодности*, также и

¹¹⁹ Фрагменты опубл.: Гаспаров. С. 366; Переписка с Габричевским. С. 73.

М.Н. Розанов (взявший 2 песни для гослита <так!>), а его нельзя заподозрить в пристрастии к формализму. В Ленинграде неоднократно читались с эстрады длинные отрывки из моего перевода Комаровской и Артоболевским, и ни артисты (в этом отношении чрезмерно требовательные), ни публика не находила перевод трудным, а наоборот, отмечала его *естественность* и *свежесть*. Я этим хочу только сказать, что я считал да и теперь считаю заказ Academi'i выполненным *так*, как он был *заказан*. Что ко времени приема требования заказчика изменились, я, право, не виноват.

Что же теперь делать? Я не боюсь исправлений по указаниям редакторов и т.п., когда тебе указывают, что в принятом тобою методе ты чего-то не довел до конца и т.п. Но менять весь метод! посмотреть на свою работу совсем с другой точки зрения, на которую она не рассчитывала! Значит, все начинать сначала? Едва ли у меня на это хватит присутствия духа. Но думается мне, что Д.П. Мирский преувеличивает и 1) «общедоступность» Дон Жуана Байрона и 2) недоступность моего перевода.

Нельзя ли что-нибудь сделать? Сам я пересматривать с новой точки зрения свой перевод решительно отказываюсь. Через некоторое время – может быть. Как в опере, когда думают давать какую-нибудь вещь в новом переводе, ее снимают со сцены и дают перерыв на полгода, чтобы певцы «забыли» старый текст, а потом уже начинают учить новый.

Всего удобней, если кто-нибудь, кому издательство вполне доверяет, примирившись с тем, что мой перевод, вольно или невольно, сделан в нежелательной теперь манере, отметит места, где точность соблюдена в ущерб понятности – и я их попробую исправить. Работы я не боюсь. Но возиться с тем же 16-тысячным «Дон Жуаном» и делать на нем различные эксперименты соответственно изменению установки мне не под силу. Я бы принял за эту работу с глубоким унынием и отвращением, злясь и на Байрона, и на самого себя, и на Мирского, и на формалистов, и на... на всех вообще. Ничего хорошего из такой работы не получилось бы. Все-таки я был бы рад узнать новые конкретные требования, предъявляемые к переводам, кроме того, что перевод должен быть «подвигом». Всего хорошего Преданный Вам
М.Кузмин.

21 Сентября 1935

ул. Рылеева д. 17, кв. 9¹²⁰.

Несомненно, оба эти письма были приняты как официальные объяснения, побуждающие к дальнейшим действиям. Об этом свидетельствует то, что с них были сняты машинописные копии, чего в случае с обычными текущими письмами не делалось.

Совершенно очевидно, что редакция, редактор и переводчик были отнюдь не едины в оценке положения. Издательство хотело во что бы то ни стало выпустить книгу как можно скорее и забыть про все проблемы текущего времени. Жирмунскому вовсе не улыбалось снова влезать в редактирование не нравившегося ему перевода, лавируя между собственными убеждениями, редакторскими требованиями и почтением к Кузмину, с которым он явно не мог и не хотел портить отношения. Кузмин, как и Жирмунский, устал от гигантской работы, никак не хотел заниматься переработкой надоевшего текста, да к тому же – не будем об этом забывать! – очень плохо себя чувствовал и прежде всего хотел покоя. Вся переписка последующих пяти месяцев отчетливо выявляет эти противоречия, выхода из которых так и не нашлось.

¹²⁰ Фрагменты (вместе с пересказом текста) опубл.: Гаспаров. С. 366. Другой фрагмент: Переписка с Габричевским. С. 73.

На письма Кузмина и Жирмунского издательство откликнулось также в один день. Теперь уже «советский читатель» помянут в обоих письмах, что, как кажется, служило предупредительным колокольчиком: перед вами не просто издательство (да еще с таким прошлым, как у «Academia», т.е. получастное), а вполне советское, работающее вместе со всеми другими предприятиями подобного рода. Mutatis mutandis, это было что-то вроде очень смягченного намека на «указ семь-восемь», как он именовался у профессионалов:¹²¹ по Постановлению ЦИК и СНК СССР от 7 августа 1932 года «Об охране имущества государственных предприятий, колхозов и кооперации и укреплении общественной (социалистической) собственности» наказания за хищения у государства и у частных лиц различались принципиально, первое грозило расстрелом или 10-летним сроком заключения.

Жирмунскому поступило указание, интерпретирующее (причем не вполне адекватно) рецензию Мирского.

28 сентября <193>5

В. М. ЖИРМУНСКОМУ

Уважаемый Виктор Максимович!

Мы рады, что Вы согласны в основном с отзывом Д. МИРСКОГО о переводе «ДОН ЖУАНА». Мы должны однако отметить, что вместе с Мирским мы держимся того мнения, что дело не столько в поэтической индивидуальности М.А. КУЗМИНА, сколько в недостаточном внимании к доступности и понятности русского языка перевода, к передаче смысла подлинника. Поэтому мы полагаем, что если компетентный и взыскательный редактор укажет М.А. КУЗМИНУ все темные, плохо понятные места перевода, если будет устранен, по Вашему выражению, «бессвязный, непонятный, загадочный прямо характер» многих строф (цитируем одно из Ваших писем в «ACADEMIA»), то Кузминский перевод может и должен быть дан советскому читателю, ибо он во всяком случае будет несравненно выше старого перевода Козлова.

Мы не видим другого выхода, как просить именно Вас, начавшего уже редакцию перевода, взять на себя окончание этой работы, тем более, что Вы согласны с рецензией: Вы уже сработались с КУЗМИНЫМ и, конечно, только Вы можете довести начатое Вами дело до конца.

Мы, конечно, всячески облегчим Вам материальную часть работы. По договору 1930 г. Вы получали гонорар 4 коп. за строку редактирования. Мы готовы повысить эту оплату по теперешним ставкам до 50 коп. за строку и по получении Вашего ответа на это письмо вышлем Вам соответствующий договор.

Мы не сомневаемся, что Вы не откажетесь закончить начатое большое культурное дело. Ждем Вашего ответа с указанием сроков работы.

Зам. Зав. Издательством (Г. Беус)

Зам. Руков. Редсектора (Я. Эльсберг)

Кузмин получил следующее письмо:

28 сентября <193>5

М.А. КУЗМИНУ

Уважаемый Михаил Алексеевич!

¹²¹ Читатель может это помнить по знаменитому телефильму «Место встречи изменить нельзя», где звучит реплика Рученика (в исполнении Е. Евстигнеева): «Указ семь-восемь шьешь, начальник?» – и продолжение дискуссии от лица Жеглова.

Мы получили Ваше письмо и вполне понимаем, что полная переработка всего громадного перевода «ДОН ЖУАНА» – в новом стиле представляется Вам чрезвычайно трудной и даже неосуществимой. Но мы и не настаиваем на такой полной переработке, так как она, даже в случае Вашего согласия, потребовала <бы> от Вас год или два, а мы надеемся хотя бы 1-й том «Дон Жуана» (перед нами вновь встал вопрос о целесообразности дать поэму в 2-х томах) сдать в производство через несколько месяцев, так, чтобы советский читатель получил бы хотя один том в первой половине 1936 года. Речь идет о том, чтобы продолжить и закончить исправление перевода, чтобы внести ясность во все темные, плохо понятные «загадочные» строки, чтобы облегчить нашему читателю чтение перевода, чтобы сделать его язык возможно более доступным. Поэтому мы одновременно просим В.М. ЖИРМУНСКОГО взять на себя вновь просмотр перевода и указать Вам на все такие, требующие исправления, места.

Мы готовы, вместе с тем, облегчить Вам материальную сторону этой работы. По первому договору (1930 г.) Вы получали по 25 коп. за строку. По дополнительному соглашению оплата была повышена до 1 р. 50 к. в отношении 75%. Мы готовы по одобрении исправленного перевода повысить оплату в отношении 40% до 2 р. 50 к.

В соответствии с Вашим письмом мы не сомневаемся в том, что Вы возьметесь за эту работу и что наконец-то «ДОН ЖУАН» в Вашем переводе появится на книжном рынке.

Зам. Зав. Издательством (Г. Беус)

Зам. Руководителя Редсектора (Я. Эльсберг)

Как видим, и в том, и в другом письме издательство отнюдь не только смутно и невнятно угрожало, но еще и предлагало вполне реальную компенсацию (которая, к слову сказать, помогает понять размеры инфляции: 4 копейки 1930 года равняются 50 копейкам 1935-го или же 25 копеек – двум рублям пятидесяти копейкам, т.е. за 5 лет рубль фактически обесценился в 10 раз). Первым согласился с классической формулой «товар – деньги – товар» Кузмин.

Многоуважаемый Яков Ефимович

я охотно пересмотрю в срочном порядке свой перевод «Дон Жуана» и по указаниям В.М. Жирмунского и сам лично, причем буду, если нужно, поступаться точностью перевода в пользу понятности и естественности фразы. С нетерпением жду от В.М. Жирмунского матерьяла <?>.

Перевод «Веселых Виндзорок» мною кончен. Новые условия издательства относительно переписки рукописей авторами крайне неудобны. Что касается лично до меня, то вопрос *не в том*, что переписка *на мой счет*, а в том, что эти деньги придется выкладывать *наличными* из кармана, а не платить посредством *удержания* бухгалтерией при расчете, что бухгалтерии нетрудно сделать. Пожалуй, я пришлю просто непереписанную. Только придется присылать мне на проверку и А.А. Смирнову на редакцию.

Ввиду того, что при Донжуановской нагрузке мне едва ли придется взять еще какую-нибудь работу, а мне нужно как-то спокойно жить для работы, что я просил бы прислать причитающийся мне гонорар по «Много шума попусту» и 30% «Виндзорок», *не задерживая*.

Позволю себе еще один вопрос бухгалтерии: почему при расчете за «Дон Жуана» всегда фигурирует странная цифра

«ранее выданные 1724-26 (!) коп. и при первом и при втором томе, так что удержано 3448-52 коп.»

Я знаю, что я получал за «Дон Жуана» по 250 р. в м<есяц> *безо всяких копеек* и получал, по-моему, 13 месяцев, т.е. **3250**.

Может быть, я и ошибаюсь. Но я интересуюсь знать 1) *что* изображает столь точная цифра 1724-26 коп.

2) *Выплатил ли* я уже удержанными 3448.52 к. *всю* приписываемую мне задолженность? а если не выплатил, то сколько осталось.

С полным уважением

М. Кузмин.

2 Октября 1935.

На этом письме Эльсберг оставил резолюцию: «*Бух<алтерии>*. Надо ответить Кузьмину, но предварительно дать мне. Я.Э. 5/X 35», а потом от него еще и пошло к Кузьмину письмо, заверяющее в том, что все его просьбы выполнимы.

Но до того, как это письмо Эльсберга было отправлено, Кузмин написал в издательство еще раз:

Многоуважаемый Яков Ефимович

Я говорил с В.М. Жирмунским относительно «Дон Жуана». После некоторых возражений, состоявших в том, что он в сущности уже проделал аналогичную работу, когда редактировал перевод, – он согласился, но очень связан сроками, так как у него к сдаче на руках большая работа у <так!> Гете.

Вероятно, вы уже получили от него письмо относительно всего этого. Мне лично хочется поскорей, не задерживая, ликвидировать это дело, но, конечно, если В.М. занят, можно немного его подождать. Просьба только, когда сдадим I-ый том, сейчас же проделать всю эту работу и со вторым, независимо от того, когда 2-ой том пойдет в работу, чтобы не растягивать этого занятия.

Я послал (давно) перевод «Веселых Виндзорок» в непереписанном виде. Когда перепишут, необходимо прислать мне для проверки (т.к. барышни пишут бог знает что) и А.А. Смирнову для редактуры.

Получили ли Вы его? так как я посылал через Ваше ленинградское отделение, где рукопись тоже могла завалиться.

На издание «Короля Лира» на двух языках я не получал ни договора, ни расчета, и не знаю, пошла ли моя объяснительная статейка. Хотелось бы это как-нибудь уладить.

И потом, так как у нас такие договоры, что в них количество авторских экземпляров зачеркнуто, а я хочу *обязательно* иметь нового Шекспира, то прошу заранее подписаться, забронировать мне, я не знаю, сделать что нужно, чтобы я получал хоть по 1-му экземпляру *всех* томов, независимо от того, участвую я в нем или нет. Это обязательно я прошу. Ведь многие издания Академ^ии до Ленинграда так и не доходят. Да и не только Академии. Где сочинения Гете изд<ания> Голитздата? кто их видел? только редактора.

И потом, пожалуйста, в ближайшее время попросите бухгалтерию прислать мне за «Много шума». *Мне очень нужно.*

А как счет с «Дон Жуаном»? не в смысле полочки, а в смысле таинственного обозначения моей задолженности.

Искренне преданный Вам
М. Кузмин.

10 Октября 1935.

Тут впервые, сколько мы можем судить по имеющимся в деле документам, издательство было готово объясниться с автором в денежных вопросах. 13 октября Эльсберг отправил в дело Кузмина документ под названием

С п р а в к а

по книге Байрона Дон Жуан Кузмин М.А.
Уплочено т. I 5000 –
Причитается 60% 4700 –
Задолжен. 300 –
Причит. т. II 60% 4700 –
Уплочено 4700 –

а 19 октября написал ему письмо:

Уважаемый Михаил Алексеевич!

По поводу Ваших недоумений о расчетах по «Дон Жуану» должны Вам сообщить следующее. Вы получили при помесечной оплате 3448 р. 52 к. (Вы считаете, что получили 3.250 р., разница объясняется вычетом налогов). Эта сумма была разделена на оба тома, так что по каждому из них числилось 1.724 р. 26 к.

Всего Вам по «Дон Жуану» было выплачено по 1 тому – 5.000 р., по второму – 4.700 р. 60% по обоим томам составляет 9.400 р. Таким образом Вам было перевыплачено 300 р.

В то же самое время пытался снять с себя окончательно опостылевшие редакторские обязанности Жирмунский:

В Издательство «Academia»

В ответ на Ваше предложение взять на себя вторичную редактуру «Дон Жуана» в переводе Кузмина, сообщаю следующее:

Как Вы могли усмотреть из присланных мною в прошлом письме пометок, я уже один раз проделал эту работу довольно тщательно. М.А. Кузмин выполнил почти все мои указания, но все же перевод, несомненно, имеет дефекты, которые были установлены в рецензии Мирского. Значит, как я писал, исправление наталкивается на существенные трудности в стиле самого переводчика – большого, но *своеобразного* поэта. Об изменении стиля *принципиально* не может быть и речи, т.к. «стиль – это человек». Требуется просмотр с точки зрения культурного читателя, чтобы убрать отдельные обороты, которые непонятны или «не звучат». Не думаете ли Вы, что целесообразнее поручить это свежему человеку – конечно, человеку со вкусом и опытом, но не обязательно «знатоку Байрона»?

Я лично, к сожалению, до конца января занят большой и спешной работой – книгой, которую должен *в срок* представить в ГосЛитИздат. Если Вы настаиваете на том, чтобы работу выполнил я, то придется отложить ее до февраля. Я лично не считаю это обязательным по существу дела, но

предоставляю Издательству решить так, как оно найдет более целесообразным. К сожалению, раньше я выполнить это новое задание никак не успею.

Буду ждать Вашего ответа и указаний. Очень прошу Вас вернуть мне присланные мною редакционные пометы, которые будут нужны М.А. Кузмину, а м<ожет> б<ыть> и мне самому для дальнейшей работы.

С искренним уважением
В. Жирмунский.

1935.13.X.

На какое-то время издательство отчаялось и приняло письмо Жирмунского за его окончательный ответ, почему 19 октября за подписью Беуса отправило следующее письмо Кузмину:

Уважаемый Михаил Алексеевич!

Проф. ЖИРМУНСКИЙ не может приступить к окончанию редактированию перевода 1-й части «Дон Жуана» БАЙРОНА ранее февраля 1936 г. Между тем в это время рукопись должна быть уже в редакции в законченном виде, чтобы книга могла выйти в 1936 г. Мы хотим просить довести работу до конца А.А. ФРАНКОВСКОГО. Поскольку Вы в свое время не возражали против него как редактора Вашего перевода, мы посылаем ему соответствующее предложение одновременно с этим письмом.

Просим Вас подтвердить Ваше согласие и приступить к совместной работе с ним с таким расчетом, чтобы заключить <так!> ее в январе 1936 года.

И действительно, в тот же день было отправлено письмо самому Франковскому:

Уважаемый Адриан Александрович <так!>!

Обращаемся к Вам с предложением взять на себя редактирование перевода «Дон Жуана» Байрона, сделанного Кузминым. Перевод этот (1-я ч<асть>) уже прошел редактуру проф. Жирмунского, но, по нашему мнению, нуждается в дополнительной редакции, так как в нем есть целый ряд мест, переведенных довольно тяжело и трудно воспринимаемых для читателя. Это мнение разделяет и проф. Жирмунский (который, однако, в ближайшее время не сможет заняться переработкой этих мест) и сам автор перевода тов. Кузьмин, который в случае Вашего согласия взять на себя эту работу, всемерно пойдет Вам навстречу, поскольку сам заинтересован в максимальном улучшении своего большого и, в общем, очень ценного труда.

Просим Вас сообщить нам Ваше решение не откладывая: 1-я часть «Дон Жуана» должна выйти в 36 г. Таким образом редактирование должно быть закончено в январе.

В случае Вашего согласия мы немедленно вышлем Вам весь материал (отзывы о переводе, замечания проф. Жирмунского), который может оказаться Вам полезным при этой работе.

С уважением (Беус)

Однако 31 октября Франковский отвечал: «К сожалению, я сейчас настолько перегружен, что не имею никакой возможности заняться редактурой “Дон Жуана”. Мне кажется, что М.А. Кузьмин мог бы сам переделать места, которые звучат тяжело или с трудом воспринимаются, если редакция издательства отметит эти места. Ведь и я не стал бы переделывать ни одной строчки, написанной М.А., а только указал бы ему, что нужно переделать». Издательство оказалось в практически безвыходном положении, и новый его заведующий написал Жирмунскому весьма недвусмысленное письмо:

10 ноября <193>5

Уважаемый Виктор Максимович!

Мы пытались привлечь к редактированию «Дон Жуана» в переводе КУЗМИНА тов. ФРАНКОВСКОГО, однако он сообщил нам, что не может взять на себя этой работы вследствие занятости. Мы вынуждены поэтому обратиться к Вам с просьбой самому проделать этот необходимый заключительный этап Вашей работы над указанным переводом.

То обстоятельство, что Вы согласны с его оценкой, данной тов. МИРСКИМ, доказывает, что Вы сами стоите на точке зрения необходимости довершить эту работу. Совершенно необходимо поэтому, чтобы Вы указали тов. КУЗМИНУ все места, подлежащие исправлению, с тем, чтобы он эти исправления произвел и мы смогли получить вполне доброкачественную и пригодную к сдаче в набор рукопись. Отнесение этой доработки на февраль равносильно тому, что книга не сможет выйти в 1936 г. Мы настаиваем поэтому, чтобы исчерпывающие указания были даны Вами тов. КУЗМИНУ не позже 15-го декабря с/г.

13-го ноября я буду в Ленинграде. Прошу Вас позвонить в этот день от 11 до 1 часа дня в наше Ленинградское отделение (тел. 1-66-44).

Завед. Издательством (Я. Янсон)

Во время ленинградской поездки Янсона явно состоялись переговоры, о результатах которых он письменно сообщал в Редсектор: «Тов. ЖИРМУНСКИЙ сообщил, что он может приступить к редактированию «Дон Жуана» лишь с 1/I-36 г. и закончить к концу февраля. Тов. Жирмунский говорит, что одновременно с его редактированием необходимо обеспечить исправление перевода переводчиком Кузминым. Поэтому следует запросить, сможет ли Кузмин производить исправления перевода по указанию Жирмунского в течение января-февраля. <...>»

В конце ноября и начале декабря, явно по результатам переговоров Янсона и предшествующим документам Д. Горбов рассылает письма Жирмунскому с напоминанием об окончании работы над «Дон Жуаном» к концу февраля, Кузмину – о начале марта как о крайнем сроке сдачи рукописи в окончательном виде, Мирскому – с вопросами о выполнении его части работы.

Далее следует не очень понятный перерыв (видимо, все ждали назначенного Жирмунским, а вслед за тем и Кузминым срока), после чего приходит последнее письмо, касающееся занимающего нас сюжета:

Многоуважаемый Александр Николаевич

пишу Вам из больницы, но не бойтесь за дела Academi'i. Надеюсь все поспеть.

Дела с «Дон Жуаном» не очень важны, т.к. я от Жирмунского *ничего* не получал, а Вы сами понимаете, что указать на места, требующие переделки (в смысле понятности) легче, чем сделать эти переделки в стихах, так что у меня это займет больше времени, чем у Жирмунского. В двадцатых числах я выйду из больницы, и все мое внимание и время посвящу «Дон Жуану». Чтоб облегчить эту работу, посодействуйте, чтобы по договору на «Бурю» мне выслали поскорее деньги.

Я согласился взять переводы Гейне, надеясь, что это не помешает моим остальным <?> работам для Вашего издательства.

Вполне и искренне уважающий Вас

М. Кузмин.

18 февраля 1936¹²²

Пожалуй, стоит напомнить, чем закончилась эта история. 1 марта Кузмин умер в больнице. В 1937 году издательство «Academia» было расформировано. Тогда же Л. Каменев был приговорен к расстрелу и на многие годы остался в людской памяти изучающих «Краткий курс истории ВКП (б)» и его последующие модификации как один из злейших врагов народа, существенная составная часть известной триады: «Троцкий – Зиновьев – Каменев». В 1939 году был арестован Д.П. Мирский, вскоре умерший в колымском лагере. В блокаду от голода скончался А.А. Франковский. Эльсберг приобрел репутацию выдающегося доносчика и одновременно заведовал тем отделом ИМЛИ, который выпускал наиболее значительные работы всего института. Тихонов умер в 1950-е годы, под конец пользуясь славой соратника Горького и известнейшего писателя. Последним из наших непосредственных героев ушел из жизни В.М. Жирмунский, ставший в конце концов академиком.

ПРИЛОЖЕНИЕ

«ДОН ЖУАН» БАЙРОНА, ПЕРЕВОД М.А. КУЗМИНА

Перевод «Дон Жуана» Байрона размером подлинника представляет огромные трудности. Общеизвестно, что английский язык гораздо «короче» русского и что, переводя английский текст тем же количеством слогов («эквиритмически»), переводчик принужден опускать значительную часть содержания подлинника. «Краткость» английского языка усугубляется здесь тем, что Байрон в основном пользуется чисто разговорным языком, который по-английски еще сжатее, чем обычный литературный язык. В «Дон Жуане» трудность перевода усугубляется необходимостью приискания тройных рифм. Но главная трудность при переводе «Дон Жуана» – сохранить тон и стиль подлинника. «Дон Жуан» основан на огромном разнообразии словаря и интонации. Русский читатель может составить себе приблизительное понятие о стиле «Дон Жуана» по «Евгению Онегину» и «Домику в Коломне», в которых Пушкин непосредственно учился у Байрона. Но интонационное и языковое разнообразие Байрона гораздо больше, чем у Пушкина. Не только диапазон его больше (кроме всех пушкинских «регистров», он включает патетический, ораторский и бичующе-саркастический и гораздо более грубо комический), но и переходы резче и быстрее. Байрон разворачивает свои контрасты не только в большом, но и в малом масштабе – в пределах одной строфы, даже одного стиха. Другая существеннейшая черта «Дон Жуана» – абсолютная свобода, непринужденность, *естественность* языка, в полной мере усвоенная и Пушкиным. Отступления от этой абсолютной естественности встречаются только как прием, подчеркивающий акробатические рифмы и ритмические ходы. Существеннейший элемент стиля «Дон Жуана» – сложная, трудная, предельно богатая и неожиданная рифма. Байрон очень широко пользуется очень редкой в английской поэзии трехсложной (дактилической) рифмой и каламбурной, составной рифмой того же типа, который у нас разработал Маяковский. Обычно (но не всегда!) длинная, сложная и неожиданная рифма несет комическую функцию.

Эти три черты: 1) богатство и разнообразие словаря и тона; 2) естественность; 3) богатые и неожиданные рифмы и составляют стилистическое лицо «Дон Жуана». Передать их – первая обязанность переводчика.

До сих пор существовал один полный русский перевод «Дон Жуана» П.А. Козлова, конца XIX века. Перевод Козлова с нашей нынешней точки зрения совершенно неудовлетворите-

¹²² Приписано карандашом: «Экземпляр “Бури” есть у Динамова, с него можно переписать».

лен. Он имеет то достоинство, что написан хорошими (для своего времени) русскими стихами, легко читается и совершенно понятен. Но он чудовищно неточен. У Козлова не только «утекает» большая часть смысла оригинала, но он прибавляет много своего, в общем совершенно искажая содержание «Дон Жуана», в частности, чрезвычайно ослабляя силу Байроновской сатиры и оскоряя его политическую страсть (это особенно касается «русских» песней, 7-ой–9-ой). Не пытается он передать ни диапазона байроновского стиля, ни формальные особенности (в частности, рифмы). Единственное, что остается, – естественность, хотя и сглаженная и подведенная под общелитературный ранжир. Козлов принадлежал к поколению (род. 1840), в котором культура русского стиха стояла особенно низко. Но читая Козлова, нельзя не признать, что он имеет и преимущества перед многими нынешними переводчиками. Он понимал, что нельзя переводить октавы Байрона стих в стих, что надо переводить строфу как целое и, главное, что надо писать по-русски так, чтобы перевод был понятен без помощи оригинала. К сожалению, все эти правила нашими переводчиками считаются совершенно лишними.

Перевод М. Кузмина – яркая иллюстрация того, как господствующие у нас ложные и вредные взгляды на искусство стихотворного перевода могут даже такого крупнейшего мастера стиха сделать совершенно неудобочитаемым.

М.А. Кузмин переводит стих в стих. Иначе сказать, он старается сохранить, что можно, из каждой синтаксической единицы (каждого «суждения» данной строфы). Свойства русского языка позволяют (при сохранении того же числа слогов) сохранить только часть содержания подлинника, поэтому установка на передачу хотя бы части *каждого* «суждения» приводит к тому, что почти каждое приходится крайне сокращать, иногда до непонятности, и сплошь и рядом выбрасывать все служебные слова (особенно союзы и местоимения). Вот наудачу взятый образец того, к чему этот метод приводит. (Цифрами в скобках обозначены самостоятельные «суждения»).

Байрон (дословно)
(песнь I, стр. 59)

(1) Как бы то ни было, порода все продолжала улучшаться с каждым поколеньем, (2) пока она не сосредоточилась в единственном сыне, (3) который оставил единственную дочь; (4) мой рассказ уже должен был навести на мысль, что эта единственная была Юлия, 5) (о которой по этому поводу мне придется много говорить), (6) и она была замужем, (7) прелестна, (8) чиста и (9) двадцати трех лет.

Кузмин

(1) Что б ни было, но улучшение рас
Заметно было в каждом поколеньи;
(2) И в сыне вот слилася вся зараза.
(3) Тот дочь родил. (4) Уж самое теченье
Рассказа заставляет думать вас,
Что дочь та Юлия. (5) Прошу прощенья,
О ней скажу: (9) Двадцать три (6) уж жена
Была прелестна и (8) чиста она.

Мы видим, что каждое *суждение* подлинника *представлено* в переводе. Некоторые переданы со значительной точностью. Это относится к (1) и (4) и в известном смысле к (6), (7), (8) и (9). Пожертвовать пришлось «немногим»: из (2) и (3) пришлось выпустить упоминание о «единственности» и (5) пришлось упростить. Но какой ценой это достигнуто? В (1) вместо «порода» в единственном числе появились «расы» во множественном; (2) подлежащего нет вовсе, а глагол «слилася» стоит в единственном числе, хотя по смыслу должен согласоваться с «расами». (5) стоит какой-то совершенно нелепой вставкой, непонятно зачем вставленной. В (6–9) глагол «была» и подлежащее «она» связаны только с двумя из 4-ех определений. «Двадцать три» и «уж жена» неизвестно к чему относятся и грамматически совершенно висят в

воздухе. Наконец, «двадцать три» стоит так, что приходится читать «двадцать-три». «Что бы ни было» употреблено в смысле «как бы то ни было». В (2) совершенно неестественный порядок слов, а два слова «вот» и «зараз» совершенно лишние. «Уж жена» натянутое *и неловкое выражение. Наконец, связный и ясный синтаксис Байрона заменен совершенно чуждой Байрону отрывистостью. * За исключением искаженного ударения, встречающегося сравнительно редко (но все же встречающегося, напр.<имер>, «получервь», в остальном цитированная строфа типична для среднего уровня перевода Кузмина. Ее можно оценить так:

2 стиха удовлетворительных,
1 ½ – плохих
1 ½ + 1 ½ удовлетворительных,
1 ½ плохих,
1 удовлетворительный.

Вот гораздо более крайний образчик: (I, 86, стихи 4–8):

«Быстрый в своих чувствах, как госпожа Медея у Овидия, он ломал себе голов<у> над тем, что ему казалось новым [положением], но еще не мог догадаться, что это могло быть совершенно нормальной вещью, и нисколько не пугающей, которая, при некотором терпении, могла стать совсем прелестной»¹²³.

Быстрее в чувствах госпожи Медеи,
Считал находкою он, и большою,
То, что весьма обычно, не имея
В своем пути причин для опасенья
При выдержке ж сулит нам наслажденье.

(Пунктуация по машинописи: возможны ошибки, но нельзя придумать пунктуацию, которая бы внесла смысл в последние 3 стиха).

Считая себя обязанным *так или иначе* передать в своем переводе каждую синтаксическую единицу (суждение) оригинала, М.А. Кузмин не заботится ни о связи этих суждений, ни о понятности их, ни о передаче стилистического тона подлинника. Он допускает такие обороты, как:

И праотцы *не знали целовать* (I, 18).

Такие слова как «цельба» в смысле «целины», I, 91), как «татьбы» (VII, 49), как «изъ-яст» (будущее время от «изъять», VII, 21). Такой порядок слов, как

Быть, предоставив прочим «женский грех»,
Без недостатков – грех тяжеле всех (I. 16, 7–8).

Он как будто считает возможным замену любого слова любым его приблизительным синонимом. Напр., «Она не встала, как *шептал* испуг» (вместо «как ей подсказывал» или «нашептывал испуг», I, 115), «История рисует все в *избытке*» (вместо «в общих чертах», VIII, 3).

В смысле выбора слова кажется иногда, что Кузмин следует принципам Хлебникова или Пастернака, стиль которых, будучи основан на нарочитом неразличении традиционных

¹²³ Абзац зачеркнут автором; квадратные скобки в нем принадлежат Мирскому.

стилистических обертонов, противоположен той мотивированной игре стилистическими контрастами, на которой основан стиль «Дон Жуана». Например:

И войско, высадясь *таким манером*,
Пошло на приступ вправо, а другие,
Что высадились ниже, их примером
Воспаменясь, *творят дела лихие* (VIII, 15).

Или в соединении с неестественным порядком слов:

Как *клуши, защищают что* цыплят (VII, 67, 8).

При педантическом старании, чтобы каждый стих соответствовал стиху оригинала, Кузмин совершенно игнорирует характер байроновской рифмы. Он вовсе не пользуется дактилическими или составными рифмами, и ряд строф, комический эффект которых у Байрона обусловлен главным образом комическими «акробатическими» рифмами, в переводе оказываются совершенно тусклыми (напр., 12 и 15 I песни). А ведь в своих оригинальных стихах Кузмин сам был мастером такой рифмы.

В сравнении с этими основными недостатками отходят на второй план ошибки, основанные на непонимании текста. Их сравнительно немного, и они легко исправимы. Отмечу некоторые. I песня: строфа 30, ст. 5–6: *comprehend* понято в смысле «понимать» вместо «включать, содержать»; стр. 69, ст. 5–6: «но я не уверен, что я улыбнулся бы» переведено «но улыбнулся бы и я»; стр. 80, ст. 8: «Но не моя вина – я их обо всем предупреждаю вовремя» переведено: «Я ни при чем тут. *Просто рассуждение*». Стр. 114, ст. 4: «*self control*» переведено «самосознание». Песнь VIII, стр. 9, ст. 8: «она [резня] – Христова сестра, и теперь [в Измаиле] вела себя как в Святой Земле» (т.е. <в> Палестине во время Крестовых походов) у Кузмина:

Христу – сестра
И в небесах должна бы быть добра.

Но, повторяю, это легко исправимо.

В общем же перевод производит такое впечатление: *некто* очень строго внушил М.А. Кузмину, что перевод должен быть строго «построчный», стих в стих. Кузмин, нàзло, показал, что из этого неминуемо выходит. Я, конечно, шаржирую. Но похоже именно на это. И нет сомнения, что принципы этого перевода в корне противоречат художественным убеждениям Кузмина.

Столь неудачный перевод, сделанный одним из крупнейших мастеров русского стиха, явно по чужой указке, должен быть учтен как грозная сигнализация о коренной порочности переводческих принципов, принятых целой «школой» редакторов и переводчиков, до недавнего <времени> имевшей решающее значение в издательстве. Объективно эти принципы приводят к вредительству и саботажу великого культурного дела критического освоения мировых классиков.

Перевод великого поэтического произведения должен быть творческим актом, а не механической игрой в мнимую «точность». Перевод такого произведения, как «Дон Жуан», наряду с «Фаустом» – величайшего произведения поэзии XVIII–XIX века – должен быть «подвигом», «делом целой жизни» или, во всяком случае, целого периода жизни. К нему надо подходить, как Гнедич подходил к Илиаде.

Практический вывод следующий: 1) печатать перевод в таком виде невозможно; 2) давать его переделывать редактору не-поэту бессмысленно; 3) надо вернуть его М.А. Кузмину с том,

чтобы он переделал его, руководясь исключительно собственной поэтической совестью и отрепашась от губительной мысли, что переводя английские октавы размером подлинника на русский язык, можно переводить стих в стих, сохраняя все синтаксические единицы подлинника. Что Кузмин может писать превосходные русские стихи, доказывать как будто не нужно.

В настоящем переводе, вероятно, 30–40% хороших стихов. К сожалению, они так перетасованы с плохими, что встречаются поодиночке, попарно, по 3–4, и целиком хороших октав очень мало. Но я думаю, что, вернув Кузмину его свободу, можно ожидать хорошего перевода всей поэмы. Само собой разумеется, что если будет признано, что недостатки перевода – результат порочных инструкций, должны быть сделаны и соответствующие финансовые выводы по отношению к М.А. Кузмину.

В то же время надо воспользоваться этим гигантским уроком, чтобы в корне пересмотреть политику стихотворных переводов и изжить формалистические, механистические и объективно вредительские установки недавно еще неограниченно влиятельной школы¹²⁴.

Данная рецензия была полностью опубликована дважды по машинописи, сохранившейся в архиве В.М. Жирмунского (Санкт-Петербургское отделение Архива РАН. Ф. 1001. Оп. 1. Ед. хр. 49). Предварительно ее фрагмент (по тексту из РГАЛИ) был напечатан М.Л. Гаспаровым в статье, о которой мы уже говорили выше. Первая полная публикация – в сборнике: Мирский Д. Стихотворения. Статьи о русской поэзии / Compiled and ed. by G.K. Perkins and G.S. Smith; with an Introduction by G.S. Smith, Berkeley, [1997]. С. 288–293. Вторично напечатана: Святополк-Мирский Д.П. Поэты и Россия: Статьи. Рецензии. Портреты. Некрологи / Сост., подг. текстов, прим. и вст. ст. В.В. Перхина. СПб., 2002. С.216–221. В комментарии к последней публикации сказано, что машинописный текст был сверен с рукописным. Некоторые ошибки чтения были действительно исправлены, однако далеко не все; к ним составитель сборника прибавил ряд собственных. Так, вместо «стилистических обертонов» в книге читаем: «стилистических оборотов», вместо «неестественным порядком слов» – «естественным порядком слов» (в берклийской книге верно), вместо «но я не уверен...» – «я уверен», вместо «синтаксические единицы» – «стилистические единицы» (в берклийском издании – «синтаксические») и мн. др. Особенно выразителен пропуск слов: «и совершенно вредительские» в последней фразе.

Мирский везде пишет названия произведений без кавычек, но подчеркивая их. Фрагмент между двумя астерисками в автографе утрачен и восстанавливается по машинописи.

В п е р в ы е: Русская литература. 2013. № 3. С. 42–84.

¹²⁴ Карандашная резолюция: Переписать к утру 10/IX 35; чернилами: К делу Мирского. Эльсберг. 10/IX 35. – Переписать в 2-х экземплярах.

«ТРАГЕДИЯ О КОРОЛЕ ЛИРЕ» В ПЕРЕВОДЕ М. КУЗМИНА: ИСТОРИЯ ИЗДАНИЯ

Документальная хроника

История создания первого в годы советской власти полного собрания сочинений Шекспира, насколько нам известно, не написана. Между тем она должна быть весьма любопытна, и не только потому, что с ней была связана серьезная полемика о принципах перевода вообще и переводов Шекспира в частности, но и потому, что она отразила существенные изменения в самом отношении к культурному наследию, происходившие в первые два десятилетия новой власти. Из частного дела издание классиков превратилось в государственное, причем временами указания поступали с самого высокого уровня. Более или менее прослежена история так называемого Большого академического собрания сочинений Пушкина¹²⁵, но и другие крупные предприятия такого рода заслуживают всяческого внимания.

В наиболее подробной на данный момент истории издательства «Academia», начавшего выпуск этого собрания, читаем: «Идея издания полного собрания сочинений У. Шекспира возникла в издательстве еще в начале 1930-х»¹²⁶. На самом деле если не историю, то предысторию следует относить к более раннему времени. Еще в середине 1929 г. М. Кузмин подписывает с Ленинградским отделением Госиздата ряд договоров на переводы сочинений Шекспира: 11-м июля датирован договор на «Бесплодные усилия любви», 12 июля – на «Много шума из ничего»¹²⁷. 14 октября 1929 г. редакционно-издательский отдел Ленотгиза дал предложение о заключении договора на перевод трагедии Шекспира «Король Лир», 18 октября он был заключен, а 15 марта 1930 одобрен и принят к изданию¹²⁸.

В 1932 г. давно готовый перевод попросил у Кузмина М.Н. Розанов¹²⁹, однако его публикация принесла переводчику скорее огорчения, чем удовольствие. В верховной инстанции советской печати, газете «Правда», все издание, в том числе и перевод Кузмина резкой кри-

¹²⁵ См., напр.: См.: *Домгер Л.Л.* Советское академическое издание Пушкина. N.Y., 1953 (со значительными сокращениями – Новый журнал. 1987. Кн. 167. С. 228–252); Подготовительные материалы см.: *Домгерр <так!> Л.Л.* Из истории советского академического издания полного собрания сочинений Пушкина 1937–1949 гг. (Материалы и комментарии) // Записки Русской Академической группы в США. Нью-Йорк, 1987. Т. 20. С. 295–348; *Бонди С.М.* Об академическом собрании сочинений Пушкина // Вопросы литературы. 1963. № 2. С. 123–134; *Измайлов Н.В.* Академическое издание сочинений Пушкина // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1974. Т. 33. № 3. С. 254–266; Из истории советского академического издания сочинений Пушкина / Публ. А.Л. Гришунина // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1991. Т. XIV. С. 258–277. Ср. также ценную публикацию, напрямую касающуюся этой темы: *Устинов А.Б.* Материалы по истории русской науки о литературе: Письма Ю.Г. Оксмана к Л.Л. Домгеру // Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman / Темы и вариации: Сборник статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана / Ed. By Konstantin Polivanov, Irina Shevelenko, Andrey Ustinov. Stanford, 1994. С. 471–544 / Stanford Slavic Studies. Vol. 8.

¹²⁶ *Крылов В.В., Кичатова Е.В.* Издательство «Academia»: Люди и книги 1921–1938– 1991 / Под общ. ред. В.А. Попова. М., 2004. С. 131.

¹²⁷ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 225. Л. 9–10, 19–20. Внутрииздательские предложения о заключении договоров см.: Там же. Л. 11, 21; одобрение представленных работ: Там же. Л. 12, 22.

¹²⁸ Там же. Л. 18, 17–17, 15. В том же деле хранятся аналогичные документы о переводе «Бури» (соответственно 30 апреля, 6 мая и 30 августа 1930; Там же. Л. 6–8). Эти документы подкрепляются письмом А.Н. Горлина в издательство, ныне опубликованным: Густав Шпет и шекспировский круг: Письма, документы, переводы / Комм., археографическая работа, вступ. ст. Т.Г. Щедриной. М.: СПб., 2013. С. 197–200. Далее ссылки на это ценное издание (см. также: *Егорова Л.* Густав Шпет и Шекспировский круг // Вопросы литературы. 2014. Ноябрь–декабрь. С. 36–55) даются сокращенно: Шпет, с указанием страниц.

¹²⁹ Как указывает Г.А. Морев, письмо хранится: ЦГАЛИ СПб. Ф. 437. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 1 и об. Издание см.: *Шекспир В.* Избранные драмы в новых переводах. М.; Л.: ГИХЛ, 1934.

тике подверг К.И. Чуковский¹³⁰, и Розанову пришлось оправдываться. 9 сентября он писал Кузмину: «При печатании Вашего перевода “Короля Лира” типография допустила ряд досадных опечаток, которые и дали Чуковскому повод (хотя и совершенно недостаточный) учинить неприличную вылазку в “Правде”. Там вм<есто> ”солнца ж а р” напечатано ”солнца п а р”, вм. “н е живет” напечатано ”нет, живет”, вм. ”стекая перлами (слез) с алмазов” (глаз) напечатано ”стекая перлами алмазов” и т.п. Кроме того, одна строка Вашего перевода куда-то провалилась в типографии. Основываясь на таких типографских погрешностях, ускользнувших от корректорского глаза, критик мечет грома против переводчика и еще более против редактора. Руководители Гихл’а оценили его недобросовестное выступление по достоинству и намерены отвечать ему»¹³¹.

Но еще до выхода розановского тома «Academia» предложила Кузмину заключить договор на переиздание его перевода «Короля Лира» в начавшем к тому времени готовиться полном собрании сочинений. У этого предложения была некоторая предыстория, хорошо документированная. 3 сентября 1932 г. А.А. Смирнов составил «Материалы к плану издания Собрания сочинений Шекспира», в которых значится: «Лир. Есть новый перевод Кузмина»¹³². 15 июня в издательстве под председательством Л.Б. Каменева прошло совещание об издании собрания сочинений Шекспира, где перевод Кузмина фигурировал как само собою разумеющийся и предполагался к изданию в составе шестого тома уже в 1934 году¹³³. Однако 8 августа А.А. Смирнов писал Г.Г. Шпету, ставшему (вместе с Бухариным, Луначарским и М. Розановым) его соратником по редакционному комитету будущего издания: «Есть две пьесы Шекспира, над переводами которых навис какой-то мистический туман. Это прежде всего *Лир* в переводе Кузмина. <...> <который> был приготовлен для Ленгихла и сдан ему в двух экземплярах. Один из них с моей правкой <...> был взят Кузминым и отдан Розанову для его однотомника. Розанов прибавил туда еще свою правку. Вот этот экземпляр необходимо достать. И это должен сделать Розанов. <...> Существует еще оригинальный манускрипт Кузмина, но написанный им так неразборчиво, что по его собственным словам ему надо самому сначала переписать его от руки, прежде, чем сдавать в переписку на машинке. Это явно нерационально, тем более что правка моя плюс розановская все же довольно значительна»¹³⁴.

Этот этап развития событий отразился в редакционной переписке с Кузминым.

25 августа <193>3
М.А. КУЗЬМИНУ <так!>

Уважаемый Михаил Александрович <так!>.

Посылаю Вам копию договора на перевод «Двух веронцев» Шекспира и инструкцию по переводу, составленную редакторами Шекспира¹³⁵.

С выпиской гонорара за перевод стихов Декамерона опять произошло недоразумение: наш калькулятор, подсчитав количество стихотворных строк, не учел, что перевод сделан Вами и Лозинским. Мы выплатили здесь присланному Вами с доверенностью лицу 300 руб. и послали в Ленинград приказ о выплате *Вам* гонорара за перевод всех стихов¹³⁶, т.е. за 394 стр. по 2

¹³⁰ Чуковский К. Искаженный Шекспир // Правда. 1934. 12 августа. С. 3. Перепеч.: Шпет. С. 735–740. Развернутый вариант см.: Чуковский К. Единоборство с Шекспиром // Красная новь. 1935. № 1. С. 182–196.

¹³¹ Цит. по: Кузмин М. Дневник 1934 года / Изд. 2-е / Под ред., со вст. ст. и примеч. Г.А. Морева. СПб., 2007. С. 300–301. Печатного ответа на выступление Чуковского нам отыскать не удалось.

¹³² Шпет. С. 194.

¹³³ Шпет. С. 201–204.

¹³⁴ Шпет. С. 47.

¹³⁵ Ее текст см.: Шпет. С. 207–209.

¹³⁶ В оригинале: стихол.

руб. за тираж 10.000 экз. Сегодня посылаем вдогонку другой приказ о выплате. М.Л. Лозинскому за его перевод 177 строк и таким образом, за вычетом выплаченных В<ашему>/ доверенному лицу 300 рублей, Вам в Ленинграде придется дополнить еще 134 рубля.

Приказ на аванс по Шекспиру давно послан в Ленинград.

13/VIII выписано также 100% за перевод Ваш во II-м томе Мериме.

(Антокольская)¹³⁷.

Секретарь Редсектора

На это письмо Кузмин отвечал:

Многоуважаемая Надежда Григорьевна

В ответ на Ваше письмо от 25/VIII 1933 сообщаю Вам, что

1) Копию договора на «двух Веронцев» получил

2) С гонораром за «Декамерон» я действительно получил и долю *Лозинского* (177 стр. по 2 р. = **354**), которую и следует с меня *удержать*. Теперь вот в чем дело, *первым* счетом идет за 2-ой том Меримэ, где мне всего придется рублей *300*. Так нельзя ли вычет перенести или на *1-ый том* Меримэ, где мне придется около тысячи рублей, или на вторую выплату за «Веронцев», которых я сдам числа 15–18 *Сентября* (не октября, как условлено в договоре). Очень прошу это выяснить и установить точно. И сообщить о решении.

3) 25% за «Веронцев» я получил

4) 100% за 2-ой том Меримэ, кажется, еще не получен счет отделением.

Теперь о состоянии моих работ:

1) Дон Жуан. переведено 12.300 стихов

переписано и проверено 10-ая и 11-ая тысячи

(*могут быть высланы*).

переписывается 12-ая тысяча.

2) Два Веронца переведено 3 акта

3) Мне удалось достать на время текст своего перевода «Лира». А.А. Смирнов отдал его в отделение на переписку. Когда я проверю, можно будет выслать. Значит, из старых моих переводов у меня есть на руках:

1) Бесплодные усилия (II т.)

2) Лир (VI т.)

3) Много шума

4) Буря

Первые два идут в первую очередь, и надо бы поторопиться выяснить у Вашего юрисконсульта, какие на них заключать договора.

С искренним уважением

М. Кузмин.

30 Августа 1933¹³⁸.

Как выясняется из ныне опубликованных писем, экземпляр, доставшийся Кузмину, также имел странную судьбу: «Это – переписка (полная чудовищных ошибок) с его первоначальной рукописи, сделанная в одном экземпляре для Еврейского театра, который хочет ста-
вить *Лиры*. Сейчас Кузмин выправляет ее, добавляя по памяти поправки, предложенные мною

¹³⁷ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 228. Л. 26. Машинопись. Надежда Григорьевна Антокольская (1900–1985), сестра поэта П.Г. Антокольского, в прошлом студентка ВХУТЕМАСа, мать художницы А.П. Суворовой (1925–2007).

¹³⁸ Там же. Л. 28 и об.

и Розановым»¹³⁹. Но издательство было явно обрадовано и достаточно быстро отреагировало на известие:

10 сентября <193>3
Редакционный Сектор

Уважаемый Михаил Алексеевич.

На Ваше письмо от 30 / VIII сообщаем, что договор на один из переводов для VI-го или II-го томов Шекспира мы с Вами заключим в этом месяце («Лир» или «Бесил. <так!> усилия»).

Ждем присылки переписанной рукописи Вашего перевода «Лира».

Отнесение переплаты по «Декамерону» на первый том Мериме теперь уже невозможно, т.к. приказ о перенесении ее на II-й том при окончательном расчете уже послан в Ленинград.

Зам. Руков. Редсектора (Эльсберг)

Секретарь (Антокольская)¹⁴⁰.

Столь же быстро (поскольку речь шла об остро необходимых деньгах) Кузмин отвечал:

13 Сентября 1933

Многоуважаемая Надежда Григорьевна

в ответ на Ваше письмо от 10 Сент. 1933 сообщаю следующее.

1) Экземпляр переписанный «Короля Лира» вчера (12.) Ваше отделение послало Г.Г. Шпету (по указанию А.А. Смирнова). Если издательству нужен еще экземпляр, я могу сейчас же предоставить. Заметки М.Н. Розанова занесены в переписанный текст.

2) В «Лире» заключается
2105 стихов и 1 лист прозы
в «Бесплодных усилиях любви»
1642 стиха и 1 лист прозы.

3) Экземпляр (печатный) «Бесплодных усилий» находится у меня и по первому требованию может быть мною выслан.

4) «Дон Жуан» в таком положении: 12-ая тысяча строчек переписана и на просмотре. Переведено мною 12.600 строк.

5) «Два Веронца» в таком положении: я кончаю переводить 4-ый акт, думаю раньше конца сентября кончить все.

6) Так как, действительно, вычет за переплату сделан из гонорара за II том Мэриме, мне же нужно кончать «Дон Жуана» и нельзя набирать побочных работ для денег, то я прошу или, *если это возможно*, а) ускорить подсчет с I-м томом Мэриме, или

б) ускорить с каким-нибудь из договоров, чтобы я провел это время обеспеченно до окончания «Веронцев» и главное «Дон Жуана», который и составляет в настоящее время главнейшую мою работу. Прошу не отказать в извещении, что издательство решит.

С уважением

*М. Кузмин*¹⁴¹.

¹³⁹ Шпет. С. 50. Письмо А.А. Смирнова от 17 августа.

¹⁴⁰ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 227. Л. 22. Машинопись; помета чернилами: Кузьмину.

¹⁴¹ Там же. Ед. хр. 229. Л. 18 и об. Помета (видимо, Я.Э. Эльсберга): Н.П. Э. 19/IX 33. Относительно самого перевода Смирнов писал Шпету: «Я его по-настоящему не штудировал, но считаю, что он удался Кузьмину все же меньше, чем

Как непосредственное следствие этой переписки было отправлено следующее письмо:

20 сентября <193>3

Уважаемый Михаил Алексеевич.
Посылаем Вам для подписания договор с копией для Вас на «Короля
Лира» Гонорар в размере 60% Вам уже выписан.
Секретарь Редсектора (Антокольская)¹⁴².

Однако, как это очень часто случалось, выписанный гонорар до автора не дошел, о чем свидетельствует следующее известное нам письмо:

Многоуважаемая Надежда Григорьевна
не откажите передать мою убедительную просьбу о высылке мне счета
и денег, так как мне очень трудно, катастрофически трудно в связи с концом
квартала. Меня угнетают очень серьезно жакт, союз и т.п. Сославшись на
договор и Ваше извещение, я упробил дать мне отсрочку до 7-го Октября, но
1) Счет мой до сих пор не получен,
2) да и денег по словам отделения нет,
3) даже при наличии счета и денег, не всегда удается получить, так как
деньги идут часто на более неотложные нужды.

Вы знаете, что учреждения, как жакт, часто действуют автоматически
по массовому принципу, и тут легко попасть в такую историю, что и не
выпутаться. И это жалко, раз есть возможность предотвратить это.

Итак, моя покорная просьба
1) прислать мой счет,
2) прислать денег для него,
3) написать, чтобы здешнее отделение платежа не задерживало и не
дробило.
4) Известить меня о ходе дела.

Простите, что я доставляю столько беспокойства, но это крайне и
совершенно необходимо.

С искренним уважением
М. Кузмин.

3 Октября 1933¹⁴³.

Следующее письмо Кузмин отправил через две недели. Названное в нем заявление в
издательство нам неизвестно (возможно, содержится где-либо в ином месте, до которого мы
не добрались), но, видимо, суть была примерно такой же, что и в предыдущем письме.

Н.Г., прочтите сами мое заявление прямо всем <?>.

Многоуважаемая Надежда Григорьевна,
я уж не знаю, что мне и делать. Ваше отделение меня без ножа зарезало.
Прилагаю заявление в издательство, не потому чтобы думал, что письма мои

комедии» (Шпет. С. 57. Письмо от 15 сентября).

¹⁴² Там же. Ед. хр. 227. Л. 23. Сам договор на перевод: Там же. Л. 24. Отметим, что в комментарии Г.А. Морева ошибочно назван 1932 год вместо верного 1933.

¹⁴³ Там же. Ед. хр. 228. Л. 27 и об.

оставались неизвестными правлению, но для того, чтобы их не сочли ни для кого необязательными <так!> личными излияниями. Конечно, заявление мое совершенно так же ни для кого не обязательно, но сделать это официально мне необходимо хотя бы для дальнейшего моего какого-нибудь поведения. Я был бы очень Вам признателен, если бы Вы не отказались сообщить мне о ходе этого дела.

Уважающий Вас
М. Кузмин.

17 Октября 1933¹⁴⁴.

Видимо, письмо и заявление произвели соответствующее впечатление, поскольку ответ, и решительный, последовал вскорости:

22 октября <193>3

Уважаемый Михаил Алексеевич.
Вчера нашей Бухгалтерией было переведено н<ашему>/ Ленинградскому Отделению денежное подкрепление и распоряжение о перечислении Вам в счет задолженности 2 тыс. руб.
Секретарь Редсектора (Ческис)¹⁴⁵.

Переговоры данного года, относящиеся к интересующему нас предмету, насколько мы знаем, были завершены письмом Кузмина:

Многоуважаемая Любовь Абрамовна
препровождая подписанный договор на «Укрощение Строптивой», сообщая <так!>, что прозаического текста в пьесе 0,5 листа. Две тысячи, высланные мне за «Лира», хотя и частями опять, в конце концов я получил. Благодарю Вас,
с уважением
М. Кузмин.

9 Ноября 1933¹⁴⁶.

Следующий год был не слишком насыщен письмами о переводах Шекспира вообще, а о «Короле Лире» в особенности. К тому же все они опубликованы¹⁴⁷, поэтому мы их не касаемся. Но вместе с тем следует отметить, что к 1934 или 1935 году относится весьма любопытный документ. Это тем более интересно, что принадлежит он перу К.И. Чуковского, только что (см. об этом выше, примеч. б) выступившего с резкой критикой именно этого перевода. У нас нет положительных сведений о том, в связи с чем такой отзыв был затребован, а также о степени перемен, внесенных Кузминым (совместно с Г.Г. Шпетом¹⁴⁸) в текст, но существенно, что он был признан издательством достаточно важным, перепечатан и сохранен в разных делах в нескольких экземплярах. Несмотря на то, что он был недавно опубликован, ввиду существен-

¹⁴⁴ Там же. Ед. хр. 225. Л. 25.

¹⁴⁵ Там же. Ед. хр. 225. Л. 26. Машинопись. Помета чернилами: «В д<ело> Кузмина». О Л.А. Ческис (ок. 1896–1956) см. в предыдущей статье данного тома.

¹⁴⁶ Там же. Ед. хр. 225. Л. 33. Помета чернилами: «В дело Кузмина М.А.».

¹⁴⁷ *Кузмин М.* Дневник 1934 года. С. 298–299, 321–322. Шпет. С. 139, 141, 145

¹⁴⁸ См. в письме Смирнова к Шпету от 19 августа: «...прочел с наслаждением статью Чуковского. Не знаю, читал ли ее М.А. Кузмин (я, естественно, на эту тему с ним не заговорил), но думаю, что да, потому что третьего дня <...> он с каким-то особенным выражением говорил о том, как он рад, что его *Лир* теперь проработан основательно Вами» (Шпет. С. 153) Ср. также письмо от 28 августа (Там же. С. 154).

ности для нашей темы приводим его по наиболее полному тексту со вписанными иноязычными словами.

ОТЗЫВ

О ПЕРЕВОДЕ «Короля Лира»

К. ЧУКОВСКОГО

Вот мой отчет о «К о р о л е Л и р е» (перевод КУЗМИНА)

Я знаю прежний перевод «Короля Лира», сделанный тем же Кузминым. Теперь этот перевод *неузнаваем*. Кто-то (редакция или сам поэт) так исправил первую редакцию, что перевод стал вдвое лучше. Я отмечал крестиками на полях особенно понравившиеся мне новые варианты.

– Вместо «тройной» – «трехкафтаный» (44)

– Вместо «не мое изделие» – «нет, не мой он сын!» (41)

– Вместо «свободе не живать» – «свободе не бывать» (9)

– Вместо «вы собираетесь нахмуриться» – «вы слишком много хмуритесь последнее время» (29)

– Вместо «что поймана лисица дочь-молодица» и пр. – «Как пленная лисица, так дочь-девица» (34)

Таких поправок – сотни. Все они сделаны с художественным тактом и большим мастерством.

Но

кое-что осталось неисправленным:

Стр. 14 «Кто же клеймит позором?» – нужно не «кто», а «почему».

Стр. 14. Одна из самых сильных в интонационном отношении строк: Why brand they us with base? With baseness? (with) bastardy? base? base? (прекрасная и в фонетическом отношении) передана сбивчиво и мутно: Грязь? Позор? Побочный?

Стр. 14. Следующая строка начинается *но*, и потом к этому *но* ставится еще одно *но*.

Не лучше ли: *О*, пыльные грабители природы.

23. Слово *subject* не «причина», но «подданный». Вся фраза переведена неверно.

36. *I did her wrong* – буквально: «я совершил по отношению к ней неправильный поступок». Переводчик же принял эту фразу за «*I was wrong*».

42. «Зло на вас задумал» слишком слабо. Нужно «хочет вас убить», «искать вашей жизни».

50. Не вставлена пропущенная Кузминым строка.

51. То же самое.

57. Неграмотно: «обратно возвратиться»: водяная вода.

60. Крылатую метафору, ставшую цитатой:

Necessity's sharp pinch –

Нельзя переводить плоско,

Нужда жестока.

80. Английское *jolly* не нужно принимать за французское *joli*.

107. *Жмет* надо *жжжет*.

120. Слова *Эдмонта* приписаны *Олбени*.

122. Прощения *запрошу* – не по-русски.

123. «нежности *телячьи*» выдуманы переводчиком. У Шекспира их нет.

123. Предпоследняя строка: нет ритма.

123. В реплике офицера неуместная рифма.

128. «*подлый зверь*» выдумано переводчиком.

129. Нужно сохранить «bleeding rings» – цитата.

И так дальше, и так дальше. Все мои поправки и « »¹⁴⁹ я сделал на полях. Пусть редактор просмотрит их внимательно: может быть, иные ему пригодятся. Из неустранимых недостатков перевода – главнейший: отрывистая дикция, интонации собачьего лая. Кое-где я отмечал и это (напр., 31). Не нравятся мне также русизмы <так!>: «паренек», «батюшка» и проч. Или такой гостинодворский оборот:

Мы вам делаем почин (43)

Точно так же не нравится мне, что *гусю* в переводе говорят *вы*. (47) Это англицизм, который в России едва ли привьется.

На стр. 72 проза выдана за стихи.

На стр. 76 Глостер выражается неграмотно.

На стр. 103 нужно не *ужасный*, а *опасный*.

На стр. 107 восклицательный знак необходимо заменить двумя точками.

На стр. 127 надо спасти метафору¹⁵⁰.

Можно предположить, что этот отзыв был заказан издательством для того, чтобы обезопасить себя от возможных нападков на перевод, который они были твердо намерены напечатать в собрании сочинений. Но вышло так, что он сгодился и ранее. Трудно сказать, кто был инициатором замысла, но в начале мая 1935 г. Кузмин получил такое письмо:

4 мая <193>5

М.А. КУЗЬМИНУ

Уважаемый Михаил Алексеевич.

Мы решили издать «Короля Лира» в Вашем переводе параллельно с английским оригиналом.

Просьба срочно сообщить, из какого именно издания нам следует взять английский текст и, если можно, прислать нам английский оригинал для перепечатки.

Кроме того, просим срочно дать примечания и объяснения к тем местам перевода, которые отклоняются от подлинника, и вообще отметить и объяснить труднопереводимые куски текста, чтобы избежать возможных

¹⁴⁹ Одно иноязычное слово не вписано.

¹⁵⁰ Опубликовано: Шпет. С. 213–215. Архивные документы: РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 225. Л. 61–63. Второй экземпляр – Там же. Ед. хр. 227. Л. 28–30.

недоумений читателя, у которого будет перед глазами английский подлинник. Желательна также краткая Ваша заметка вообще о методах Вашего перевода. Цель издания – помочь читателю лучше усвоить и оценить английский текст, и потому надо сделать все возможное, чтобы показать русский перевод с его наилучшей стороны, оговорив заранее неудачи перевода и некоторые неопределимые <так!> трудности оригинала.

Примечания должны быть краткими и касаться только наиболее существенных моментов перевода.

Срок представления примечаний – не позднее 25-го мая с/г.

РУКОВОДИТЕЛЬ РЕДСЕКТОРА /А. Тихонов/

Секретарь /Ческис/¹⁵¹

Кузмин откликнулся достаточно скоро, 10 мая. Обращаясь к Л.А. Ческис, он писал:

Относительно «Лира» я вот что имею сказать: 1) что у меня *нет* на руках перевода «Лира» *после Шпетовской редакции*, так что я даже не совсем себе представляю, что представляет из себя этот перевод. Он мне, конечно, необходим.

2) Я никак не могу взять *на себя* инициативу отмечать места наименее удачные и наиболее отклоняющиеся от подлинника; по моему скромному мнению, неудачных мест нет, а по моему твердому убеждению, *отклонения от текста* (исключая каламбуров и ребусообразных песенок шута) *нет и быть не могло*. Пускай эти места отмечает *редактор*, и я с удовольствием принесу свои извинения и объяснения.

3) Свои принципы перевода я охотно изложу, хотя не думаю, чтоб они резко отличались от принципов других переводчиков.

4) Перевод вполне согласован с *Кэмбриджским изданием*, как это обусловлено и в договоре. Когда я получу от редактора окончательный *текст* перевода с отметками мест, требующих объяснений, я не задержу¹⁵².

Каким-то образом (Шпет к тому времени уже был арестован) Кузмин добыл текст перевода и сообщал об этом той же Ческис 28 мая: «Относительно “Лира” на двух языках я сообщал через Вас свои соображения. Если издательство мой план устраивает, то числа 6–7 Июня я мог бы выслать статейку и примечания. Текст перевода у меня есть»¹⁵³.

Согласие было получено практически тотчас же:

1 июня <193>5

т. КУЗМИНУ М.А.

Уважаемый Михаил Алексеевич!

Ваше предложение относительно комментирования «Лира» для издания на двух языках нас вполне устраивает, только убедительно просим проделать эту работу в наиболее краткий срок, т.к. книга должна пойти в производство в июне.

Быть может, Вы найдете нужным для этого ответственного издания еще раз проверить текст, но при условии, что это не задержит издания. Текст нам

¹⁵¹ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 231. Л. 1. 7 мая аналогичное письмо было отправлено М.Л. Лозинскому относительно двуязычного издания «Трагедии о Гамлете, принце Датском».

¹⁵² РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 16. Фрагмент опубликован: Переписка с Габричевским. С. 73, с неправильной датой и дефектным чтением.

¹⁵³ Письма М. Кузмина 30-х годов / Публ. Ж. Шерона // Новый журнал (Нью-Йорк). 1991. № 183. С. 361. Письмо означено как адресованное в редакцию, тогда как Кузмин обращался конкретно к Л.А. Ческис.

нужен *одновременно* с комментарием. Нам хотелось бы также знать, когда Вы можете сдать «Виндзорских кумушек», т.к. II том должен быть сдан в конце августа.

Руков<одитель> Редсектора (А. Тихонов)¹⁵⁴.

Сразу вслед за этим, однако, последовала оживленная переписка: издательство, по какой-то причине оказавшись без денег, никак не могло уплатить Кузмину причитавшийся ему гонорар. Сохранились два его письма от конца июня, в которых он настаивает на выполнении издательством обещаний и успокаивается, только получив написанное 7 июля письмо от А.Н. Тихонова, которое, видимо, возымело действие, и денежный вопрос каким-то образом (каким именно – мы не знаем) оказался решенным. Эти два письма опубликованы в предшествующем разделе данного тома, поэтому здесь только отметим, что они дают основания для датировки важного текста Кузмина, печатаемого ниже. 22 июня он говорит: «Нужно было писать к “Лиру”»¹⁵⁵, а 28 июня как бы между делом спрашивает: «Как статья к “Лиру” пригодилась?»¹⁵⁶. Стало быть, работа над «статьей» была закончена именно в интервале между этими двумя числами. Легко было бы подумать, что речь идет об опубликованной краткой преамбуле к двуязычному изданию «Трагедии о короле Лире»¹⁵⁷. Однако сохранившаяся рукопись показывает, что на самом деле статья была приблизительно в три раза больше по объему, значительно аргументированнее и явно обращалась к весьма квалифицированному читателю. К сожалению, один лист из этого текста не сохранился и имеющимися в нашем распоряжении рукописями не восстанавливается. Вероятность его обнаружить чрезвычайно мала, поскольку предисловие писалось, видимо, сразу набело и было послано в издательство без перепечатки. Однако, как нам кажется, даже в таком виде оно являет собой немалую ценность. Вот его текст:

От переводчика

Особенности нового перевода Шекспира в большей своей части обусловлены и предопределены самими обстоятельствами, которые вызвали потребность в этих новых переводах. Тут – сознательное предложение на ясно выраженное требование.

Почему нас не удовлетворяют и никак не могут удовлетворить старые переводы Шекспира? Потому ли, что они не точны, тяжело звучат, не художественны? Нет. Они достаточно точны, звучат гладко (даже иногда слишком гладко) и представляют зачастую незаурядное художественное явление. Почему же теперь ими невозможно пользоваться, даже подвергнув их техническим исправлениям? Потому что с изменением взгляда на творчество Шекспира изменились и требования, предъявляемые к передаче его словесного матерьяла. Требования эти относятся и к переводчикам, и к актерам, и к режиссерам. С тех пор как из-под идеалистических покровов XIX века, наброшенных на драматургию Шекспира, выступает реальный, живой и конкретный человек Елизаветинской эпохи, – потребовались совсем другие слова и выражения вместо идеалистически-отвлеченных, обезвреженных, интеллигентски-рассудительных речений, которыми передавали, с их точки зрения совершенно правильно, – Шекспира прежние переводчики, как бы боявшиеся живыми или «подлыми» словами оскорбить величие классика. Паралич как следствие пиэкета.

¹⁵⁴ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 231. Л. 2.

¹⁵⁵ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 16.

¹⁵⁶ Там же.

¹⁵⁷ Шекспир У. Трагедия о короле Лире / Пер. М.А. Кузмина; под ред. С.С. Динамова и А.А. Смирнова; Коммент. А.А. Смирнова. М.; Л.: Academia, 1936. С. VII-IX; перепеч.: Кузмин М. Проза / Под ред. В. Маркова, А. Тимофеева и Ж. Шерона; составители: Н. Богомолов, О. Коростелев, В. Марков, А. Тимофеев и Ж. Шерон. [Oakland, 2000]. Т. XI: Критическая проза. Кн. 2. С. 409–410.

Итак, первое требование от языка перевода: конкретность, вещность образов и выражений, полновесность и насыщенность.

Не прибегать к смягчениям и замазываниям, хотя бы для современных ушей выражения и казались грубыми и резкими.

Кроме того, принимая во внимание, что драматические произведения рассчитаны на сценическую интерпретацию, желательно, чтобы перевод был удобен для произнесения <в оригинале: произведения> вслух и передавал с возможной гибкостью интонационные оттенки.

Нужно заметить, что прежние переводчики не очень внимательно относились к внешней (в частности – к стихотворной) части перевода, увеличивая и уменьшая число строк, не следя, где Шекспир отступает от схемы пятистопного ямба, не соблюдая размера в песнях, неправильно распределяя стих, когда он делится между несколькими действующими лицами, и т.п. Все это по возможности должно точно соответствовать оригиналу.

К исполнению этих требований я стремился. Достигнуто ли это мною, не мне судить.

Мне хотелось бы только перечислить и классифицировать те случаи, когда мне пришлось сознательно отступать от полной точности для спасения чего-нибудь другого, что казалось мне более важным. Отступления эти относятся, главным образом, к стихотворным частям и объясняются недостатком места, невозможностью втиснуть в десятисложную строку достаточное количество русских длинных слов (трех- и четырехсложных), необходимых для передачи коротких односложных английских слов. Нельзя же переломать слова и фразу <так!> и впихнуть обломки в стих, как публику в трамвай, да еще делать <вид>, что это вполне естественно. Прежние переводчики в подобных случаях просто увеличивали число строк и передавали мысль или образ не только целиком, но обычно «раскрывая» их, т.е. переводя на разбавленный идеалистически-отвлеченный язык, делая как бы комментарий к тексту Шекспира и придавая его мыслям вневременный, абстрактный характер.

Нам же приходится для сохранения формы Шекспира жертвовать кое-какими элементами синтаксического построения, отчего речь получается, конечно, более сжатая, чем должна была бы быть.

В прозаических частях, конечно, не встречается необходимости прибегать к неточности из-за недостатка места. Тут могут быть только непередаваемые каламбуры, игра слов, непонятные для русского слуха образы, которые пришлось заменить аналогичными¹⁵⁸.

<i>Kent.</i> I cannot <i>conceive</i> you.	1) <i>Кент.</i> У меня что-то не укладывается в голове ³⁵ .
<i>Glou<chester>.</i> Sir, this young fellow's mother could, whereupon she grew round-wombed. (I.1.11-15)	<i>Глостер.</i> А в мать этого молодчика все прекрасно уложилось, так что бока ее округлились и т.д. (I.1)

³⁵ В печатном тексте трагедии – «в голову».

Здесь каламбур пришлось перенести на другое слово, так <...>¹⁵⁹

4) For that I am some twelve or fourteen moonshines
Lag of a brother.

¹⁵⁸ С этого места начинается текст, отсутствующий в печатном издании, где сразу после этих слов следует последний абзац рукописи.

¹⁵⁹ Далее лист рукописи пропущен.

(I.2.4)

4) Что на двенадцать лун поздней явился
На свет, чем брат.

[I.2.4].

пропущено «или четырнадцать».

5) Saint Withold footed thrice the 'old
He met the night-mare and her nine-fold
Bid her alight,
And her troth plight,
And around thee, witch, around thee!

[III.4.118]

5) Трижды Витольд приезжал
И девять чертовок с Марой встречал.
Слезть¹⁶⁰ им велел,
Заклял от злых дел,
И пошла вон, ведьма, пошла!

[III.4.125]

Более точно передать эту «заговорную» песню, сохраняя при том размер и количество строк, не представлялось возможности.

Иногда (в исключительно важных по разбивке стиха местах) некоторая неточность допущена для сохранения рисунка,

6) then poor Cordelia!
And yet not so, since I am sure, my love
More ponderous than my tongue.

[I.1.73]

6) *Корделия.* Бедна́ я.
И все же нет: моя любовь, я знаю¹⁶¹,
Гораздо больше весит, чем слова.

[I.1.78]

Чаще всего приходится пропускать местоимения я, он, она, мое, твое, свое, когда эти пропуски не слишком затемняют смысл.

7) Meantime we shall express our darker purpose
Give me the map there!...

¹⁶⁰ У Кузмина: Слесь

¹⁶¹ В печатном тексте трагедии: «я верю».

.....
We have this hour a constant will to publish
Our daughters' several dowers...
 tell me, my daughters.
Which of you shall we say doth love us most?
That we our largest bounty may extend
Where nature doth with merit challenge.

7) Мы ж огласим сокрытое (наше) желанье
Подайте (мне сюда) карту!.....

.....
Решили обнародовать мы ныне
Приданое за (нашими) дочерьми..
Скажи<те> дочери (мои) как мы любимы
Чтобы щедрее доброта (наша) открылась
В ответ любви природной

[I.1. <35-52>]

8) By day and night he wrongs me; every hour
He flashes into one gross crime or other

[I.3.3]

8) С утра до ночи злит (он) нас. Что ни час
То новую проделку (он) затевает

[I.3.3]

9) The messengers from *our* sister and the king

[II.II.46]

9) Посланцы от сестры (моей) и от отца <в кн: и короля>

II.4.

His countenance likes me not

[II.2.86]

Не нравится (его) лицо мне

[II.

Stocking his messenger

[II.2.126]

Посла (его) в колодки посадив.

10) Me thinks he seems no bigger than his head

[IV.6.16]

Сам кажется не больше (собственной) головы

[IV.6.16.

11) My life will be too short
And every measure fail me.

[IV.7.12]

Жизнь (моя) коротка
А мера (у меня) недостаточна

[IV.7.12]¹⁶²

Пропущены иногда по тем же причинам другие, более точно определяющие смысл слова.

12) I am made of that self metal as my sister
Only she comes too short...

[I.1.68-70]

Я (сделана) из того ж металла, что (моя) сестра...
Но (сказано) кратко слишком

[I.1.68-70

Be to content *your* lord

Супругу (своему) лучше угождать

[I.1.280¹⁶³]

13) Loyal and natural boy

[II.1.83]

Тебе, мой честный (незаконный) мальчик!

¹⁶² В печатном тексте это фрагмент IV.7.2-3; в англ. тексте нет глагола-связки «will», в русском тексте читается: «И средства малы».

¹⁶³ В печатном тексте это стих 278.

[II.1.85]¹⁶⁴

14) Why, madam, if I were your father's dog
You should not use me so.

Собакой будь отцовской я, не след бы
Так обращаться (со мною)

[II.2.131]

15) And fire us hence like foxes.

Огня и выжечь (нас) как лисиц из нор

[V.3.23]

Часто эти пропуски возмещаются предполагаемыми, но очевидными для всякого читателя ремарками, и это вполне в духе языка Шекспира, насыщенного потенциальным действием и полным прямым указанием [при отсутствии ремарок] на действия персонажей.

16) Save what beats there. Filial ingratitude

16) Того, что бьется здесь. Неблагодарность

[III.4.13]¹⁶⁵

17) Please you, draw near! Louder the music there

17) Прошу, приблизьтесь. Музыканты, громче

[IV.7.25]

I fill this pin prick

Булавку чувствуют!

[IV.7.57]

No, sir, you must not kneel
Не надо на колени (IV.7.59)

В английском тексте в этих местах виден ясный расчет на инсценировку текста для полной понятности. Несуществующие ремарки очевидно должны были бы гласить: 1) указывая на сердце, 2) к Корделии и музыкантам, 3) колет булавкою свою руку, 4) к Лиру, который хочет стать на колени. Если бы не было этих действий, Шекспир не вложил бы в уста действующих лиц существующего текста.

¹⁶⁴ И в русском, и в английском печатном тексте это стих 84.

¹⁶⁵ В печатном тексте – стих 14.

В заключение должен признаться, что в двух местах я отступил ради полноты передачи от точного совпадения количества строчек и прибавил по одной строке.

18) Each buzz, each fancy, each complaint, dislike
He may enguard his dotage with their powers
And hold our lives in mercy.

[I.4.<326-328>

18) Капризам, ссорам, мелким недовольствам
Что слабоумье старика рождает
Они поддержкою могли служить
И нас держали в страхе.

[I.4.392 <326-329>]

19) All weary and o'er-watch'd
Take vantage heavy eyes, not to behold
This shameful lodging.

[II.2.166 <165-167>]

Отяжелевшие глаза, закройтесь,
Чтоб мне не видеть этот мерзкий дом.

[II.2.177 <166-167>]

Относительно начертания собственных имен (по возможности английской формы, за исключением уже освященных традицией, хотя бы и не совсем правильной), передачи местоимений «ты» и «вы», обращений «милорд», «сер» и «сударь» я руководствовался общими для всех переводчиков указаниями, выработанными редакционной коллегией.

*М. Кузмин*¹⁶⁶.

Последний документ, из известных нам, относится уже к самому концу 1935 года:

23 декабря 1935 г.

С.С. ДИНАМОВУ

Уважаемый Сергей Сергеевич!

К съезду комсомола¹⁶⁷ «ACADEMIA» выпускает и включает в число подарков членам съезда двуязычное издание¹⁶⁸ «Короля Лира» Шекспира. Книгу предполагалось выпустить без предисловия, но ввиду указанного выше обстоятельства мы просим Вас в возможно более краткий срок (не более 2-х недель) дать нам очень небольшое, насыщенное предисловие,

¹⁶⁶ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 231. Л. 96-101, 90. Во многих случаях Кузмин не дописывал указаний на место расположения соответствующих стихов в тексте трагедии или ошибался в них. Мы их восстановили (или исправили) в ломаных скобках. Квадратные скобки принадлежат Кузмину.

¹⁶⁷ 11–21 апреля 1936 г. в Москве состоялся X съезд ВЛКСМ.

¹⁶⁸ В оригинале: издания.

характеризующее классическое наследие Шекспира и, в частности, «Короля Лира». Размер предисловия нам представляется примерно $\frac{1}{4}$ – $\frac{1}{2}$ листа. Заведующий Издательством (Я.Янсон)¹⁶⁹.

Судя по этому документу, издательство не очень понимало, для кого предназначено серьезное двуязычное издание Шекспира, и стремилось любой ценой найти возможности для его распространения. Однако и к съезду комсомола книга не была издана. Из имеющихся у нас документов следует, что только во второй половине сентября 1936 г. появился сигнальный экземпляр, по которому А.А. Смирнов должен был еще раз проверить текст. Тираж же был отпечатан к концу года. Лишь 25 декабря было подписано распоряжение о выдаче авторских экземпляров Смирнову и Динамову.

Кузмина к тому времени уже почти 9 месяцев, как не было в живых.

В п е р в ы е: Новый мир. 2015. № 5. С. 171–183.

¹⁶⁹ РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 231. Л. 49. Машинопись на бланке заведующего издательством.

НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫЙ ЦИКЛ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА И ЖУРНАЛЬНАЯ ПОЛЕМИКА 1915 ГОДА

То, что стихи Мандельштама могут, а зачастую и должны восприниматься не только сами по себе, исключительно как замкнутый на себя текст, но и среди текстов иных, которые проясняют их смысл для читателя / исследователя, давно уже стало аксиомой. Однако широта этого контекста для пишущих в таком ключе авторов колеблется от предельно широкого (именно так чаще всего и бывает) до очень локального. Мы хотели бы предложить здесь толкование причин появления одного не до конца сформированного и утраченного в последующих публикациях мандельштамовского цикла, исходя из места и времени его появления.

Соотношение поэзии Мандельштама с современными общественными и политическими темами, обсуждавшимися на страницах повременной печати, стало, особенно в последние годы, предметом значительного внимания. Не претендуя на исчерпание накопившейся обширной литературы, назовем только несколько работ, вплотную и подробно посвященных этой теме: книга и статья Д.М. Сегала¹⁷⁰, небольшие книги М.Л. Гаспарова¹⁷¹ и О.А. Лекманова¹⁷². Разные по своим целям, задачам и методологии, они нацелены, однако, на то, чтобы продемонстрировать: стихи Мандельштама должны быть рассмотрены не только в «большом» контексте идей великих авторов, но и в более узком, predetermined темами и запросами своей эпохи.

Нас заинтересовала небольшая публикация Мандельштама, состоящая из трех стихотворений. В просуществовавшем лишь полгода еженедельном журнале «Голос жизни»¹⁷³ 1 апреля 1915 в № 14 была страничка стихов (С. 10), на которой слева размещались стихотворения: **Мандельштам О.** Из цикла «Рим». 1. «О временах простых и грубых...»; 2. (Памяти Воронихина) [«На площадь выбежав, свободен...»], 3. «Посох мой – моя свобода...», а справа следовали два стихотворения поэта совсем иного, как будто бы ни в чем не сравнимого с Мандельштамом: **Тиняков Александр.** Слава будням; Цивилизация¹⁷⁴.

Историю публикации мандельштамовского текста узнать легко. В дневнике С.П. Кабулова 6 февраля 1915 г. читаем: «Вчера днем был у Мережковских. <...> Главная же цель моего посещения – пристроить в “Голосе жизни”, редактируемом Философовым, некоторые стихотворения И. Мандельштама. Гиппиус берет “Египтянина”, “В морозном воздухе...”, “Я не слыхал рассказов Оссиана...”, “Неумолимые слова...”, “Посох мой...”, “Казанский собор”, “О временах простых и грубых...”. Уведомил об этом Мандельштама, спрашивая, согласен ли он отдать эти стихи “Голосу жизни” по 50 к. за строку»¹⁷⁵. Из этих семи стихотворений шесть были в журнале напечатаны, только «Я не слыхал рассказов Оссиана...» осталось неопублико-

¹⁷⁰ Сегал Димитрий. Осип Мандельштам: История и поэтика. Jerusalem; Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, [1998]. Часть I. Кн. 1-2 / Slavica Hierosolymitana. Vol. VIII-IX; Сегал Димитрий. «Сумерки свободы»: о некоторых темах русской ежедневной печати 1917–1918 гг. // Сегал Димитрий. Литература как охранная грамота. М., 2006. С. 458–517.

¹⁷¹ Гаспаров М.Л. О. Мандельштам: гражданская лирика 1937 года. М., 1996.

¹⁷² Лекманов О.А. Поэт и газеты: Стихи О. Мандельштама 1930-х годов. Saarbrücken, 2011; Он же. Читатель газет: Пресса как фон стихотворений Мандельштама 1930-х годов // «Сохрани мою речь...». М., 2011. Вып. 5/2. С. 495–605; см. также его кн.: Русская литература XX века: Журнальные и газетные «ключи». Этюды. М., 2005.

¹⁷³ О нем см. обзорную статью: Козьменко М.В. Полузабытый «Голос жизни» – «пораженческий» ежемесячник // Русская публицистика и периодика эпохи первой мировой войны: Политика и поэтика: Исследования и материалы. М., 2013. С. 476–503.

¹⁷⁴ Тексты стихотворений Мандельштама общеизвестны, тексты же Тинякова воспроизведены: Тиняков Александр (Одинокий). Стихотворения. Томск; М., 2002. С. 83–84, 127–128. Первое было включено во вторую книгу его стихов «Треугольник» (Пг., 1922), второе планировалось включить в книгу «Весна в подполье», так и оставшуюся в рукописи («Слава будням» также входила в эти неизданную книгу).

¹⁷⁵ Мандельштам Осип. Камень. Л., 1990. С. 249.

ванным – скорее всего, поскольку журнал прекратился: вторая подборка мандельштамовских стихов появилась в № 25, а № 26 стал последним.

Для нас существенно, что стихотворения в журнал отбирала З.Н. Гиппиус и, вероятно, она же занималась дальнейшей их судьбой. Вообще стихотворный раздел в «Голосе жизни» теснейшим образом связан с ее интересами и знакомствами. Не говоря о публикациях собственных ее стихов, следует отметить, что она была в давних и тесных отношениях с П.С. Соловьевой (Allegro), С.А. Андреевским, своим дальним родственником Вл.В. Гиппиусом (дважды печатавшимся в журнале под псевдонимом Вл. Бестужев), А. Блоком. В круг ее младших друзей и учеников входили Н. Ястребов, М. Шагинян, ставшие ей близкими уже в годы эмиграции Г. Иванов и Г. Адамович. Кажется, есть основания приписать появившиеся в № 22 стихи Владимира Зыбина «Суламита» будущему секретарю Мережковских В.А. Злобину. Есениным она была чрезвычайно заинтересована и писала о нем. Конечно, были в журнале стихи и тех авторов, о связях которых с Гиппиус мы знаем мало или не знаем вообще (акмеисты по своей бывшей общности)¹⁷⁶ Н. Гумилев, С. Городецкий и А. Ахматова¹⁷⁷, Н. Клюев и А. Ширяевец, М Моравская, Н. Бруни, М. Струве, А. Толмачев, Р. Ивнев, Н. Адуев, Л. Галич (Габрилович), Д. Крючков), но все же, как кажется, в отборе поэтических имен прослеживается определенная линия, где появление стихов Мандельштама выглядит совершенно логичным. Но почему здесь, в таком соседстве, и почему циклом, который потом никогда у Мандельштама не фигурировал?

Как кажется, ответ заключается именно в соседстве на одной полосе двух поэтов, о котором мы говорили. Подтверждается это и тем, что непосредственно предшествует стихам Мандельштама статья М. Шагинян «Европа и мы. Ответ г. Тинякову». Понятно, что ответ этот – часть спора, который проходил на страницах не только «Голоса жизни», но в основном все-таки в этом журнале.

Формально началось все статьей Тинякова «К переоценке ценностей», напечатанной в восьмом номере. Если попробовать вкратце изложить ее суть, то, видимо, получится примерно вот что: «Великая по своим размерам война должна привести и к великим внутренним переменам. Она властно требует от нас переоценки, – если не всех, то большинства культурных ценностей. И прежде всего она требует пересмотра, упорядочения и углубления наших отношений к западно-европейской цивилизации. <...> К началу XX века несоответствие между достижениями материальной, интеллектуальной и духовной культуры на Западе стало угрожающим. Рядом с гигантским развитием техники и всяческих прикладных знаний шло в Европе моральное одичание <...> Технический прогресс заставляет человеческий организм видоизменяться быстрее, чем этого требуют законы природы, он заставляет людей сообразовать работу своего сознания с работой всяческих машин, и в конце концов машина подчиняет себе человека физически и умственно. <...> Опьяненные внешними победами над природой, люди перестают думать о внутренней борьбе и, благодаря этому, они преждевременно слабеют физически, возвращаются умственно, мельчают духовно. <...> Мы еще должны долго и много работать, чтобы воспринять и воспитать в себе европейское, германское упорство, немецкую волю; но с помощью этой воли мы должны развивать не технику, не фабрики и заводы, не пути сообщения, а наше нравственное “я”. “Пусть побывавшая в европейской школе Марфа хлопочет и заботится о всем внешнем, – хозяйкою нашего великого русского дома останется все же мечтательная и молитвенная Мария, сидящая у ног Христовых”, – пишет Сологуб. Но если так, то хозяйке нашего дома не нужны броненосцы и граммофоны и заботы о чем-либо подобном, ибо Мария не забудет слов Учителя, сказанных ее сестре: “Марфа! Марфа! ты заботишься и суетишься

¹⁷⁶ Напомним, что к 1915 году бывшее единство группы акмеистов оказалось основательно нарушенным: поссорились Гумилев и Городецкий, Гумилев ушел на фронт, прекратил существование «Цех поэтов», Нарбут и Зенкевич все более склонялись к «левизне», выражая намерение вступить в коалицию с кубо-футуристами.

¹⁷⁷ Она вообще удостоилась всяческих «оммажей» на страницах журнала.

о многом, а одно только нужно”. Здесь не может быть колебаний и совмещений: Христос и Эдиссон идут в разные стороны, и если нам душа Марии действительно ближе души Марфы, то мы пойдем за Христом, не слушая того, что нам будет кричать Эдиссон в усовершенствованную телефонную трубку. И не только сами пойдем, но и наших западных братьев попытаемся увлечь на наш путь!»

Здесь Тиняков открыто полемизирует с Ф. Сологубом и вообще с позицией журнала «Отечество». Еще в конце 1914 года Сологуб писал о современных проблемах:

Перед нами стоит трагический вопрос: сохранить ли нам нашу влюбленность в европейскую, в частности, в германскую, культуру, или это европейское, германское разлюбить.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Вот в этом-то и состоит наша интеллигентская трагедия. Кто милее: Европа или Россия? Где наша истинная родина? в степях восточной Европы или в парках Версаля? <...>

Интеллигенция же наша переживает критический момент. Если она и для себя желает от последствий этой войны некоего блага, если она хочет, чтобы и для нее эта война стала освободительной, то ей придется многое преобразовать в строе своего миропостижения. Европейская ориентация, проводимая слишком прямолинейно и в тех областях, где она не потребна, оказывается для нас столь же трагическою, как для поляков могла бы оказаться ориентация австрийская, если бы поляки пожелали в этом упорствовать.

Кризис европейской ориентации состоит не в том, что европейская культура оказалась несостоятельною; <...>

Европейская, в частности, германская культура еще крепка и добротна, что и сказывается, между прочим, в той деловитости и в том одушевлении, с какими германцы ведут эту войну. Но нам-то культура эта несродни.

Европейская ориентация у нас терпит кризис, – размеры которого так велики, как мы теперь только с трудом можем представить, – потому что европейская культура потребна нам только *отчасти*, в предметной своей части, а не целиком, как мы хотели ее взять. Никогда, думаю я, не дойдем мы до того «культы вещей», которым так характеризуется та же немецкая цивилизация, и никогда душу свою, Марию, не променяем на тело ее, Марфу. <...>

Это не значит, конечно, что нам следует отвергнуть материальную культуру Европы. Технику и законодательство, манеру строить дороги и дома и строить даже внешние формы жизни, – все это будем брать по-прежнему или даже еще энергичнее, но всему этому дадим только служебное значение. Пусть побывавшая в европейской школе Марфа хлопочет и заботится о всем внешнем, – хозяйкою нашего великого русского дома останется все же мечтательная и молитвенная Мария, сидящая у ног Христовых.

Мы – не Запад и никогда Западом не будем. Мы – Восток религиозный и мистический, Восток Христа, предтечами которого были и Платон, и Будда, и

Конфуций. Трагедию нашу мы должны разрешить в том, чтобы над крушением европейской ориентации вознести то новое слово, которое мы давно обещаем миру, но которое уже давно дано нам в мистическом миропостижении Востока. Довольно нам ориентироваться на Запад, пора нам найти в самих себе нашу правду и нашу свободу, опереться на исконное свое, вспомнить древние наши были, оживить в душе торжественные звоны вечевых колоколов.

В идеалистичности нашей интеллигенции, в ее высокой незаинтересованности лично для себя, вот в этом нашем прекрасном свойстве и сказывается наша тоска по тому сокровищу, которое нам дано, но которое мы держим под спудом¹⁷⁸.

Сологубовская нота восхищения интеллигенцией была хотя бы отчасти продиктована позицией всего журнала, в редакционном манифесте уже второго номера писавшего:

Наше общественное развитие совершалось под знаменем служения народу. Любовь к народу одушевляла нашу интеллигенцию и нашу литературу. Заботы об облегчении народной тяготы, о благе народа направляли деятельность нашей интеллигенции, отдававшей этому делу беззаветно и безоглядно¹⁷⁹. Пришла война; нездешней силой брошен наш народ на арену мировой войны; безумное нападение врага вынуждает народ к защите. И на границах нашей земли борется наша армия – самое лучшее народное представительство из всех, что были до сих пор в России. Эта армия должна сломить упорство врага и обеспечить достойное существование нашей родине.

Интеллигенция остается верной своему старому знамени, верной заветам своих духовных вождей. Служение воинствующему народу, содействие к достижению стоящих перед ним ратных целей, – вот та истинно демократическая задача, которая раскрыта теперь перед нашей интеллигенцией. Не только материального содействия, материальной помощи требует воинствующий народ – такое требование наименее обременительно для духа, – но поддержки духовной, создаваемой уверенностью в полном слиянии надежд мирного населения и чаяний русского войска. Интеллигенция русская, не останавливавшаяся никогда перед самыми дорогими жертвами, не раз отдававшая жизни лучших своих сынов, не может и не должна остановиться и перед жертвой духа, которая вызывается основным фактом – приятием войны.

Все способности своего духа, всю свою энергию должна исчерпать русская интеллигенция для того, чтобы помочь вожденной цели русского воинства – победе. Ни «предрассуждения» мирного времени, ни «перспективы» будущего, которые, возникая в сознании интеллигенции, пугают ее, не должны иметь места в мотивах ее деятельности. Воинствующий народ одушевлен желанием победы, и интеллигенция должна употребить все

¹⁷⁸ Сологуб Федор. Выбор ориентации // Отечество. 1914. № 6. С. 104–105, 107. О позиции Сологуба-публициста см.: Верташов Д.В. Две войны в газетной публицистике Ф. Сологуба // Русская публицистика и периодика эпохи первой мировой войны. С. 235–242.

¹⁷⁹ Ср. в статье Сологуба: «Мне кажется, что нет другого сословия или класса, обреченного на более скорбную трагедию, чем прекрасная, многострадальная русская интеллигенция. Каждый класс имеет свой интерес, отстаивает его, как умеет, и видит врага в том, кто и есть его враг. Русская интеллигенция привыкла видеть свой интерес в торжестве справедливости и гуманности, в устройстве счастья для мужика, для рабочего, для Польши, для евреев» (Отечество. 1914, № 5. С. 105).

свои усилия к тому, чтобы это одушевление росло непрерывно и становилось все более и более энтузиастическим¹⁸⁰.

Но для общей позиции «Голоса жизни» не менее важно было и то, что «Отечество» (также в редакционной статье) весьма резко отвечало на выступления Мережковских первых военных месяцев:

Д.С. Мережковский возмущен нашим отношением к войне. Мы с любовью и благоговением относимся к ратному труду, поднятому русским народом, и высказываем убеждение, что все русские люди, каждый в своей сфере, должны содействовать достижению основной задачи войны – полнейшей и скорейшей победе над врагами. Русская интеллигенция не может, не должна отказать в словах любви и сочувствия русскому народу, ведущему войну

.....
.....
.....
.....
.....

..... Какая злость и какое бездушие нужно для того, чтобы делать такие уподобления!

Идет жестокая война. Кровь и ответственность на всех нас. Слезы, стоны, клики сочувствия несутся со всех сторон; никто не может чувствовать себя не затронутым войной. Один Д.С. Мережковский избрал благую часть: он умыл руки в крови, как некое историческое лицо, и, отойдя в сторону, стал подсвистывать и подхихикивать всем, кто говорит, что война – не постороннее нам дело, а наше, кровное наше дело¹⁸¹.

Конечно, напрямую отвечать на такие обвинения было бы весьма затруднительно, особенно ввиду военной цензуры, оставившей следы в виде строк точек даже во вполне благонамеренных текстах Сологуба и редакции «Отечества». Кажется, именно поэтому для полемики Мережковские, используя «Голос жизни», доверили слово Тинякову, вхожему к Сологубу и даже печатавшемуся в его журнале¹⁸², а также публиковавшемуся в «Отечестве»¹⁸³.

На «К переоценке ценностей» первой Тинякову отвечала Гиппиус, писавшая:

Очень опасен уклон статьи г. Тинякова <...> Опасен и неверен, хотя исходит автор из верных положений, – о *двойственности* культуры. <...> Переразвитие внешней культуры ведет к механике, к автоматизму – к падению; переразвитие стороны внутренней – к разъединению, к вымиранию, к одичанию – т.е. опять к падению. У нас и у немцев – две разные, но *равные* опасности. Перепроизводство внешней культуры у немцев в ущерб внутренней (всякое ненормальное развитие одной стороны идет в ущерб другой, соответственно умаляет ее), грозит им механикой, разложением личности; наше переразвитие духовное, не гармонирующее с уровнем нашего внешнего развития, носит в себе ту же, обратную, но равно страшную угрозу. А г. Тиняков предлагает нам следовать дальше как раз по этому, самому для нас опасному склону. <...> К вырождению ли духа ведет путь или к

¹⁸⁰ Война, народ и интеллигенция // Отечество. 9 ноября 1914, № 2. 2-я стр. обложки.

¹⁸¹ Редакция. Вынужденный ответ // Отечество. 1914. № 7. С. 140.

¹⁸² См.: Тиняков Александр. «Комплименты» // Дневники писателей. 1914. № 3–4. С. 24–28.

¹⁸³ Тиняков Александр. Фальшивые итоги // Отечество. 1915. № 2. С. 35–39.

вырождению плоти – на конце обоих одинаковая гибель. Допустим, что в Германии разлагается личность; а мы будем ли правее и счастливее, если у нас начнет разлагаться – общество? «Христос и Эдиссон идут в разные стороны», – утверждает г. Тиняков. Сопоставление не из удачных, но все равно, мы берем не личности, а принципы. И тут я должен в сотый, в тысячный раз сказать: нет, они именно идут в одну сторону, вместе, неразрывно слитые в одном *движении*. Мало того: в Христе уже есть Эдиссон, и отречение от Эдиссона равносильно отречению от Христа¹⁸⁴.

Следующей была Шагинян, статью которой мы уже упоминали. В запальчивости она во многом была несправедлива по отношению к Тинякову, который отвечал ей¹⁸⁵, после чего полемика на страницах журнала прекратилась, но Тиняков продолжал думать и писать, результатом чего явилась его рецензия на книгу С.Н. Булгакова «Война и русское самосознание», в которой он попрекал Булгакова теми же самыми положениями, которыми ранее попрекали его самого:

Спора нет – переразвитие техники, угрожающее Западной Европе, не может быть названо явлением положительным. Современная война гораздо красноречивее Герцена доказывает, что забота об одном лишь материальном развитии при слабом внимании к совершенствованию моральному приводит не к прогрессу, а к катастрофе. Но порицанию в данном случае может подлежать лишь временное направление западно-европейской активности, а не сама активность. Критиковать западно-европейскую культуру и даже внешнюю цивилизацию русским людям следует с величайшей осторожностью. Уклон к одностороннему, исключительно материальному развитию, конечно, опасен, но смертельно опасным он может быть лишь для нации, чрезмерно бедной духовно и умственно. Думать иначе, высказывать, например, мысль, – что Германия съедена техникой и мещанством, – значит высказывать неверие в жестокую мощь общеевропейского духа, своеобразной ветвью которого является и наш русский дух... И если Германии угрожает одностороннее развитие техники, нам угрожает враг более опасный, старинный наш недуг: недоразвитие воли, выражающееся во всякого рода внешних неустройствах. Устремляя все свое внимание на цели конечные и последние, мы – в то же время не исполняем нашего земного назначения, и живем шатко, безнравственно, безрадостно и безвкусно. Г. Булгаков склонен думать, что причиной этого является наше возвышенное стремление к «невидимому, небесному граду», какового стремления совсем-де нет у «мещанской» Европы... Но что, если это стремление уже в достаточной степени выцвело и полиняло в русской душе? Что, если наша внешняя бедность является уже не следствием внутреннего богатства, а всего-навсего результатом лени и бессилия?!¹⁸⁶

Впрочем, для наших целей это уже не слишком существенно.

Существенно то, что стихи Мандельштама были вставлены в сердцевину полемики о судьбах России, ее нынешнем и грядущем предназначении. Конечно, полемика эта для читателя начала XXI века выглядит наивной и повторяющей азы русской и западной историософской мысли, но в то время она такой не казалась. Виртуальный цикл Мандельштама «Рим» должен был представлять «западническую» точку зрения, и не только в полемике между пуб-

¹⁸⁴ А. Кр<айний>. Равноценности // Голос жизни. 1915. 25 февраля. № 9. С. 1.

¹⁸⁵ Тиняков Александр. Письмо в редакцию // Голос жизни. 29 апреля 1915. № 18. С. 18.

¹⁸⁶ Тиняков Александр. Византиец XX века // Речь. 1915. 3(16) августа. № 211 (3234). С. 3–4.

лицистическими выступлениями, но и в поэзии, ибо два стихотворения Тинякова откровенно фиксировали его тогдашние убеждения. В стихотворении «Слава будням» воспевается повседневность в противовес «мечте-царевне» (об этом Тиняков – в еще более откровенной форме – будет писать в целом ряде рецензий, в том числе и на книги лично близких ему авторов¹⁸⁷), а в «Цивилизации» проклинаяются достижения последней:

Из камня мы громады строим,
Из стали делаем зверей
И, точно псы пред смертью, воем
При мертвом свете фонарей.

Понятно, что для внимательного читателя журнала, следившего за внутренней полемикой, становилось очевидно, что и стихи Мандельштама следует понимать не столько как осмысление извечных проблем, волновавших еще Чаадаева¹⁸⁸, сколько как реплику в остром споре весны 1915 года. И этот контекст осмысления стихов должен быть ясен также и современным читателям.

Вероятно, такое «инструментальное» использование стихов Мандельштама и побудило их автора в дальнейшем отказаться от представления всех или, по крайней мере, большей части «римских» стихов в виде единого цикла. Помещенная в раскрываемый нами контекст публикация выглядела слишком сиюминутной, слишком привязанной к обстоятельствам дня, а потому оказалась скомпрометированной, и в дальнейшем Мандельштам, оставляя стихи в итоговых собраниях, подавал их разрозненно.

П е ч а т а е т с я п о: Русская публицистика и периодика эпохи первой мировой войны: Политика и поэтика: Исследования и материалы. М., 2013. С. 243–254. Первоначальный краткий вариант статьи был опубликован: Созидающая верность: К 90-летию А.А. Тахо-Годи / Спецвыпуск «Библиотеки А.Ф. Лосева». Вып. 16. М., 2012. С. 297–304. В итоге текст был увеличен примерно в два раза.

¹⁸⁷ См., напр., его отзывы на «Озимь» (*Чернохлебов Иван*. Критика с погоста // *Голос жизни*. 1915. 6 мая. № 19. С. 19–20) и «Лебединые клики» Б. Садовского (*Речь*. 1915. 7 (20) сентября. № 246 (3269). С. № 3–4), «Радугу» М. Долинова (*Ежемесячный журнал*. 1915. № 7. С. 157) и др.

¹⁸⁸ Очаадаевских подтекстах «Посоха» пишут все комментаторы.

А. КРУЧЕНЫХ. «СТАРИННАЯ ЛЮБОВЬ»: ПОИСКИ КОНТЕКСТА

Самый первый сборник стихов Алексея Крученых «Старинная любовь» выдержал три издания. Первое, литографированное, появилось в августе 1912 г. и содержало только 8 стихотворений, причем три из них были опубликованы в первоначальных редакциях, значительно меньшего объема, чем окончательные¹⁸⁹. Второе, также литографированное, составило вторую часть коллективного сборника Крученых и В. Хлебникова «Бух лесинный»¹⁹⁰. В этом варианте пропало стихотворение «Он и старый и усталый...», но появились новые: «Никто не хочет бить собак...», «Раскричались девушки в пшеницу...», еще одно среди «Из писем Наташи к Герцену» – «Ни смерть ни небо не разлучит...» (оно стало вторым, отодвинув «Гремит музыка... зной веселый...» на третье место). Тексты стихотворений почти полностью совпадали с окончательными их редакциями. Наконец, последний вариант также появился в совместной с Хлебниковым книжке, на этот раз изданной типографским способом¹⁹¹. В этой книге открывавшее прежний сборник хлебниковское стихотворение стало завершающим, а начинали его три других, так что цикл Крученых оказался окольцован стихами Хлебникова. В нем самом вернулось стихотворение «Он и старый и усталый...» (только оно стало не вторым, а третьим по порядку, пропустив вперед «Всего милей ты в шляпке старой...»), тексты были слегка отредактированы и снабжены некоторым количеством явных опечаток. Не вторгаясь в давнюю полемику о смысле опечаток и описок в поэзии футуристов, заметим, что если в литографированной (то есть первоначально написанной от руки) книге читаем: «Ни смерть ни небо не разлучит» (рифма «замутит»), то вряд ли стоит повторять явную опечатку: «Ни смерть не небо не разлучат», или сохранять разрушающую стих форму: «На нем тяжело пальто», когда в литографированном тексте читаем очевидное: «На нем тяжелое пальто».

Как правило, стихи, вошедшие в этот цикл, вызывали скептические оценки писавших о Крученых. Так, В. Марков в предисловии к «Избранному» Крученых говорил: «...не-заумная поэзия Крученых должна быть исследована и, вместе с заумной, описана, распределена по периодам и с осторожностью классифицирована. С осторожностью, потому что даже в ранней так называемой пародийной поэзии Крученых ("Из писем Наташи к Герцену") принципы кажутся столь же ускользающими, сколь они должны были бы быть у поэта, сознательно пишущего "плохие" стихи...»¹⁹² В основополагающей статье Н.И. Харджиева читаем: «...Крученых

¹⁸⁹ Старинная любовь / Сочинение А. Крученых; Украшения М. Ларионова. М., [1912]. Издана в августе 1912 (датируется по кн.: *Крусанов А.В.* Русский авангард 1907–1932: Исторический обзор: В 3 т. М., 2010. Т. 1, кн. 1. С. 439). В книгу включены следующие стихотворения: «Если хочешь быть несчастным...»; «Он и старый и усталый...»; «Всего милей ты в шляпке старой...»; Из писем Наташи к Герцену: I. «В священный трепет прихожу...»; II. «Гремит музыка... зной веселый...»; «Я в небо мрачное гляжу...»; «Открой глаза... шепни...»; «Оставив царские заботы...». В дальнейшем мы цитируем ее по фототипическому воспроизведению в кн.: *Крученых А.Е.* Избранное / Ed. and with an introduction by Vladimir Markov. München, 1973), а ссылки на нее даются непосредственно в тексте с пометой «СЛ». Об изданиях «Старинной любви» см. также: *Поляков Владимир.* Книги русского кубофутуризма / Изд. 2-е, испр. и доп. М., 2007. С. 261–264, 394–395, 426–429.

¹⁹⁰ Бух лесинный. А. Крученых В. Хлебников / Обложки и 2 рис. О. Розановой; портрет А. Крученых – рис. Н. Кульбина; Заставки и концовки – А. Крученых. [СПб.] ЕУЫ, [1913]. Мы пользовались оцифрованным вариантом: <http://fb2lib.net.ru/author/27445>. Книга вышла в мае 1913 г. (*Крусанов А.В.* Русский авангард 1907–1932. Т. 1, кн. 2. С. 614–615). В дальнейшем ссылки на книгу даются в тексте с пометой «БЛ-1». Отметим, что в этой книге всего лишь одно стихотворение Хлебникова.

¹⁹¹ В. Хлебников и А. Крученых. Старинная любовь. Бух лесинный. 2 издание дополненное. Рисунки М. Ларионова, О. Розановой, Н. Кульбина и Крученых. Изд. ЕУЫ [СПб., 1914]. Книга в оцифрованном виде имеется на сайте: <http://www.bibliofika.ru/book.php?book=3204>. Вышла в свет в феврале 1914. Отсылки на нее даются в тексте с пометой «БЛ-2» (мы не считаем существенным для нашего, преимущественно смыслового анализа воспроизводить курсивные выделения отдельных букв). По этому же изданию цикл печатается в наиболее научно выдержанной книге: *Крученых Алексей.* Стихотворения. Поэмы. Романы. Опера / Сост., подг. текста, вст. ст. и примеч. С.Р. Красицкого. СПб., 2001. С. 46–54. Отметим, что в ней не переданы текстовые и композиционные разночтения предыдущих изданий.

¹⁹² *Крученых А.Е.* Избранное. С. 12.

издал свой полупародийный лирический цикл “Старинная любовь”. Контраст противоположных стилевых планов ощущается в этом цикле настолько слабо, что позволяет воспринимать его и как традиционный жанр любовной лирики, и в аспекте авторской иронии. Сам автор в письме к Елене Гуро охарактеризовал “Старинную любовь” как книгу “воздушной грусти”¹⁹³. С.Р. Красицкий нашел, что «воздействие именно Сологуба (интонации, мотивы, язык – столь характерное косноязычие) ощутимо в стихотворениях Крученых, вошедших в книги “Старинная любовь” (М., [1912]) и “Бух лесиный” (СПб., [1913])»¹⁹⁴.

Подробнее другую точку зрения Харджиева развивала самарская исследовательница Т.В. Казарина: «...первый сборник его стихов, “Старинная любовь” (1912–1913), составлен из произведений, которые выглядят откровенными пародиями <...>¹⁹⁵. Эти стихи “слишком плохи, чтобы быть плохими”, – их примитивизм нарочит, что обычно свидетельствует о пародийной установке автора (сам Крученых позже называл эту книжку “измывательской” <...>¹⁹⁶). Но предмет пародирования в данном случае неочевиден. Вряд ли это может быть какой-то конкретный автор: ни тема (характерная для всей поэзии Нового времени), ни нравоучительная интонация (она тоже была присуща слишком многим произведениям), ни погрешности против логики, здравого смысла, элементарных стилистических требований, благозвучия или правил правописания не указывают на определенного поэта, поэтическую школу или направление. <...> Поскольку претензии “пародиста” не конкретизированы, образ “обвиняемого” предельно расплывается, превращаясь то ли в “любовную лирику вообще”, то ли в “поэзию как таковую”»¹⁹⁷.

Однако Крученых в связи с книгой говорил о другом. В тех самых письмах к Елене Гуро, на которые ссылался Харджиев, он писал: «Возвращаясь к своей “Старинной любви” (в смысле давнишняя любовь, “это моя старая любовь”) я нахожу, что рисунки к ней тоже должны быть сделаны с любовью (к миру). Не техника важна, не искусственность, а жизнь. И если рисунки соответствуют нежной музыке любви к жизни, то они прекрасны, нет – нет! У Вас в рисунках столько природной нежности, что грех, убийство не украсить ими книги о любви...»¹⁹⁸

Отметим также точку зрения С.М. Сухопарова, попытавшегося найти промежуточный вариант истолкования цикла: «Старинная любовь» «продолжила примитивистскую традицию в его творчестве, обращение к которой, по всей видимости, не было случайным, а восходило к его ранней живописи, а точнее, – к шаржу с его установкой на остранение образа и иронию. Несомненно, что цикл “Старинная любовь” был данью и давнему пристальному интересу Крученых к теме любви, едва ли не основной в его дофутуристическом творчестве. Все же, ему не удалось удержаться в рамках задуманного, и “Старинная любовь” больше воспринимается не в плане иронии, а, по замечанию самого автора, как книга “воздушной грусти”»¹⁹⁹.

Кажется, после такого обзора стоит прислушаться к мнению известного специалиста по истории русского футуризма С. Сигея: «Ни одно из этих <помимо “Старинной любви”, еще и “Пустынники”> произведений Крученых до сих пор “не прочитано”, вероятно, потому, что все

¹⁹³ Харджиев Н.И. Статьи об авангарде. М., 1997. Т. 1. С. 300.

¹⁹⁴ Красицкий С. О Крученых // Крученых Алексей. Стихотворения. Поэмы. Романы. Опера. С. 10.

¹⁹⁵ Далее процитировано стихотворение, открывающее книгу.

¹⁹⁶ Следует ссылка на кн.: Мир Велимира Хлебникова. М., 2000. С. 129.

¹⁹⁷ Казарина Т.В. Три эпохи русского литературного авангарда (эволюция эстетических принципов). Самара, 2004. С. 195–196. См. также: Она же. Абсолютизация прав творческого субъекта в эстетической программе Алексея Крученых // Вестник Самарского Гос. университета. 2005. № 1 (35). С. 93–94.

¹⁹⁸ Цит. по: Крусанов А.В. Русский авангард 1907–1932. Т. 1, кн. 1. С. 613. Письмо марта 1913 г. О нерешительности позднего Крученых, считавшего стихи «Старинной любви» то вполне серьезными, то пародийными свидетельствует то, что, говоря в своих воспоминаниях о книге, он сперва охарактеризовал ее как «тоже измывательскую», а потом эти слова вычеркнул (см.: Крученых Алексей. К истории русского футуризма: Воспоминания и документы. М., 2006. С. 386. – Примечания Н. Гурьяновой).

¹⁹⁹ Сухопаров Сергей М. Алексей Крученых: Судьба будетлянина / Ред. и пред. Вольфганга Казака. München, 1992. С. 49.

еще считается “неприличным” применительно к произведениям футуристов задавать простые вопросы “о чем?” и “почему?”²⁰⁰.

Как нам представляется, существует ряд возможностей трактовки данного цикла на фоне русской литературы, причем не только современной. На это указывает сам автор, включая в цикл «подцикл» из трех стихотворений под названием «Из писем Наташи к Герцену». Комментатор пишет по этому поводу: «...по-видимому, имеется в виду Наталья Александровна Герцен (Захарьина) (1817–1852), жена и двоюродная сестра А.И. Герцена»²⁰¹. Не очень понятно здесь осторожное «по-видимому»: речь несомненно идет о письмах Н.А. Захарьиной к Герцену, написанных во время их разлуки еще до брака. Уже упоминания «твоих» зонтика и стакана довольно, чтобы установить это доподлинно. Можно даже вполне уверенно назвать издание, которым пользовался Крученых: Сочинения А. И. Герцена и переписка с Н. А. Захарьиной в семи томах. СПб., 1905. Т. VII, – туда вошли не только письма Герцена, но и письма его невесты.

Четвертое стихотворение цикла («Раскричались девушки в пшеницу...») ориентировано на поэтику народной лирической песни с явными историческими реалиями («Песью голову с метлой / волочит лихая рать»), второе («Он и старый и усталый...») построено по модели фетовского «У камина». Вероятно, можно отыскать параллели такого рода и к другим стихотворениям цикла, но для нас в данном случае это не принципиально. Более существенным представляется другое.

«Подцикл», о котором мы говорили, завершается четверостишием:

А я давно в кругу берез
Сижу одна... овец стада
И роем кротких снов и слез
Поет свирель... поет звезда...

Кажется, подтекст тут чрезвычайно ясен: это знаменитое блоковское стихотворение «Свирель запела на мосту...»:

Свирель поет: взошла звезда,
Пастух, гони стада... –

а «снами» Блок заканчивает свои стихи.

Прочитируем несколько строф (начиная с первой) не озаглавленного стихотворения Крученых:

Я в небо мрачное гляжу,
Зарница вспыхнет там порою,
Иль капля брызнет на межу,
Все облегает темнотою.

Копья кусок торчит из пыли,
Из крови липкие узоры,
Похоронить нас позабыли –
Пусть смерть пополнится позором...

²⁰⁰ Сигей Сергей. Тайное знание русских футуристов // Slavica Tergestina. Trieste, 2001. [Vol. 9]. С. 205.

²⁰¹ Крученых Алексей. Стихотворения. Поэмы. Романы. Опера. С. 412.

Из воли надежды столицы
Курганы открытых костей,
Уселись сонные птицы –
Глаза опьяневших людей...
.....
Зашелестело покрывало
И сучьев сломанных кора
Все все ты знала
Быстра невидима стрела

Кажется, тут несомненны перепевы блоковского «На поле Куликовом»: «Взошла и расточилась мгла», «...в полночь стали», «В темном поле были мы с Тобою», «Перед Доном темным и зловещим», «Сквозь кровь и пыль», «А над Русью тихие зарницы», «И, чертя круги, ночные птицы / Реяли вдали», «Наш путь – стрелой татарской древней воли / Пронзил нам грудь». Но помимо этого – еще и значительно менее известное «вагнерианское» стихотворение «За холмом отзвенели упругие латы...», где появляются и смотрящий в ночное небо человек, и копье (неоднократно), и стрелы, и покрывало. «Межа» – одно из достаточно частых в ранней лирике Блока слов. Эта теснота блоковской лексики заставляет нас с особым вниманием прочитать четвертую строфу Крученых:

Кругом так сухо, лишь Она
Покрыта щедрою росой, –
Как и в былые времена
Небес отмечена рукою!

Кажется, что тут прописная буква в слове «Она» отчетливо свидетельствует о том, что перед нами, как и у Блока – Русь. И «щедрая роса», скорее всего, тоже из Блока: «Но достойней за тяжелым плугом / В свежих росах поутру идти!» («Май жестокий с белыми ночами...»). Но только Крученых переводит дальнейшее развитие темы в откровенную пародию. Раз, по Блоку, Русь – «жена моя», то при внимательном отношении у нее можно отыскать и худую ногу, и нежную пятку («пята»), и острое колено, – что происходит в пятой-седьмой строфах стихотворения Крученых; излюбленная символистской и околосимволистской мыслью платоновская пещера становится местом, где «взоры солнц... склонялися в навоз». А строчки: «И перья сломанного опахала / рабыни гордые твои», скорее всего, развенчивают экзотику эротических баллад Брюсова, о которых, напомним, В.М. Жирмунский писал: «Еще более внешний эмблематический характер имеют такие предметы экзотической обстановки, как “лампады”, “опахала” и т.д.: “Лампад светильни прошипели...” (Р); “О, скорей гасите свечи!” (П); “Мы веер двигали павлиний...” “Опять качали опахало...” (Pu)»²⁰².

Все это пародийное снижение завершается строкой «Мне прошлых дней не возвратить», погружающей нас в мир эпигонского стихотворчества, где явно слышны Булахов (известный романс «Не пробуждай воспоминаний...»), Тургенев и К.Р., но в подтексте и масса других, скорее всего, автоматически самовоспроизводимых стихов такого типа, вплоть до современных, во вполне достаточном количестве имеющих в русском интернете.

Казалось бы, это не удивительно, поскольку блоковские цитаты исследователи уже фиксировали в стихах Крученых. Так, интертекстуальную отсылку к поэзии Блока («Соловьиный сад») видят исследователи в его стихотворении «Германия во прахе», вошедшем во «Вселен-

²⁰² Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 147.

скую войну»²⁰³, блоковское «Весны не будет и не надо» в слегка трансформированном виде попало в «Весну металлическую» Крученых²⁰⁴, и, вероятно, такой список можно продолжить. Однако нам представляется, что из русских символистов не только Блок становится объектом всесторонней игры Крученых.

Обратимся к первым двух стихотворениям книги. Вот то из них, которое, собственно, впервые представляло читателям нового поэта:²⁰⁵

Если хочешь быть несчастным
Ты смотри во след прекрасным
И фигуры замечай!
Глаз не смей же добиваться
Искры молнии там таятся
Вспыхнешь поминай!
За глаза красотки девы
Жизнью жертвует всяк смело
Как за рай
Если ж трусость есть влачиться
Жалким жребием томиться
Выбирай!
Как трусишка, раб, колодник,
Ей будь преданнейший сводник –
И не лай!
Схорони надежды рано,
Чтоб забыла сердца раны –
Помогай!
Позволяй ей издеваться
Видом гада забавляться –
Не пугай!
И тогда в года отрады
Жди от ней лакей награды –
Выжидай!
Поцелуй поймаешь жаркий,
Поцелуй единый, жалкий –
И рыдай!
И Ее тогда, несчастный,
Ты не смей уж звать прекрасной
Не терзай!...

Так стихотворение выглядело в самом первом издании книги (СЛ). Значительно измененный вариант текста находим в литографированной книге Крученых и Хлебникова 1913 года (БЛ-1). Прежде всего, в первом стихе в слове «хочеш» был восстановлен положенный мягкий

²⁰³ См.: *Sigej Sergej, Weststeijn Willem G.* Крученых и Хлебников в амстердамской части архива Н.И. Харджиева // *Russian Literature*. 2009. [Vol.] LXV. [Fasc.] I/II/III. С. 30.

²⁰⁴ См.: *Лоуцлов Игорь*. О символистских источниках двух стихотворений Алексея Крученых // <http://netslova.ru/loshilov/ak2s.html> (Портал «Сетевая словесность»).

²⁰⁵ В сборнике «Стихотворения. Поэмы. Романы. Опера» первыми идут стихи, вошедшие в совместную с Хлебниковым книгу «Мирсконца», однако, по данным А.В. Крусанова (Цит. соч., кн. 1. С. 525), эта книга вышла лишь в начале декабря 1912 («Старинная любовь», напомним, – в августе).

знак (но слово «несчастливым» так осталось в ненормативном написании²⁰⁶). Во-вторых, после ст. 21 читаем:

Не кусай до крови пальцы
Твои когти пригодятся –
Худший край
Или знаешь иной путь
Иль глаза твои не муть
Голова сарай?
Дверь открыта и просторна
Ты сиди как сторож черный
Выглядай

После ст. 27 шло трехстишие:

Ты от большего сгоришь
Пусть же будут вздох и тишь
Не мешай.

Отметим также, что слово «единый» в ст. 26 было подчеркнуто и изменены некоторые знаки препинания (появилось тире между «вспыхнешь» и «поминай» в ст. 6, убраны запятая в конце ст. 13, тире в конце ст. 14, 23 и 26, перестало выделяться запятыми слово «несчастный» в ст. 28 и, наконец, завершающий восклицательный знак с отточием стал нормативным – две точки, а не три).

Во втором издании той же книги (БЛ-2) стихотворение было набрано уже типографским шрифтом и несколько уменьшилось в размерах. После стиха 21 осталось только первое трехстишие. Помимо этого курсивом были набраны некоторые буквы («*быть*» в ст. 1, «*фигуры*» в ст. 3, «*Глаз*» в ст. 4, «*там*» в ст. 5, «*рай*» в ст. 9, «*жеребьем*» в ст. 11, «*Выбирай*» в ст. 12, «*уж*» в предпоследнем и «*терзай*» в последнем стихе, а также «*Пусть*» в добавленном трехстишии²⁰⁷. Существенно, что в третьем с конца стихе местоимение «ее» набрано со строчной буквы, а не с прописной, как в двух первых изданиях.

Почему именно это стихотворение представилось нам особенно примечательным? Прежде всего потому, что в русской поэзии существует по крайней мере одно, чрезвычайно напоминающее цитированное нами крученыховское. Вот оно:

ПРЯМО В РАЙ

Если хочешь жизни вечной,
Неизменно-бесконечной –
Жизни здешней, быстротечной
Не желай.
От нее не жди ответа,
И от солнечного света,
Человечьего привета –

²⁰⁶ Подчеркнем, что в третьей строке с конца во всех вариантах текста оно пишется правильно.

²⁰⁷ Напоминаем, то для наших целей в данный момент это представляется несущественным и отмечается лишь для текстологической акрибии.

Убегай.
И во имя благодати
Не жалея о сонном брате,
Не жалея ему проклятий,
Осуждай.
Все закаты, все восходы,
Все мгновения и годы,
Всё – от рабства до свободы –
Проклинай.
Опусти смиренно вежды,
Разорви свои одежды,
Изгони свои надежды,
Верь и знай –
Плоть твоя – не Божье дело,
На борьбу иди с ней смело,
И неистовое тело
Умерщвляй.
Помни силу отречения!
Стой пред Богом без движенья,
И в стояньи откровенья
Ожидай.
Мир земной – змеи опасней,
Люди – дьяволов ужасней;
Будь мертвее, будь безгласней
И дерзай:
Светлый полк небесной силы,
Вестник смерти легкокрылый
Унесет твой дух унылый –
Прямо в рай!

1901²⁰⁸

Да, конечно, полного подобия в двух стихотворениях нет. Если Гиппиус пользуется тройной женской рифмой, то Крученых ограничивается двойной, да к тому же в появившихся позднее строфах использует рифму мужскую. То ли по замыслу, то ли по недостаточному еще умению он сбивается в метре: вместо регулярного двухстопного хорее в укороченных строках он использует четырехстопный (ст. 3) и трехстопный (ст. 6 и в одной из вставок второй редакции). Но все-таки восемь трехстиший из десяти первой редакции ритмически аналогичны гиппиусовским четверостишиям, а из четырех добавленных – два являются точно такими же. Ну и, конечно, сквозная рифма на –ай (у Гиппиус она повторена 9 раз, у Крученых – 10, а во второй редакции и еще 4) и первые слова («Если хочешь...») делают сходство разительным.

В какой-то степени перекликаются и темы стихотворения, особенно если учесть, что Гиппиус относил свое к категории «иронических»²⁰⁹, а у Крученых исследователи почти единодушно чувствуют оттенок пародийности²¹⁰. И в том, и в другом случае это развернутое рассуж-

²⁰⁸ Гиппиус З.Н. Стихотворения. СПб., 1999. С. 293–294.

²⁰⁹ Там же. С. 453, 529.

²¹⁰ К приведенным выше цитатам прибавим еще слова С. Третьякова: «...стихи Крученых, где тот пародировал парикмахерские поэмы, издеваясь над изящной альбомностью, буквально вздергивая ей подол», и далее цитировал строки 7–9 интересующего нас в данный момент стихотворения (Третьяков Сергей. Бука русской литературы (об Алексее Крученых) // Крученых Алексей. К истории русского футуризма. С. 334).

дение о должном поведении человека в экзистенциальной ситуации, только у Гиппиус это путь в вечную жизнь, а у Крученых – любовь к женщине. Но и в том и в другом случае риторическое построение организовано по принципу «от противного»: и обретение райской благодати, и подчинение женской красоте ведет не к блаженству, а к унылости²¹¹ или унижению.

Все было бы замечательно, и мы должны были бы говорить о том, что Крученых ставит свое стихотворение в некоторые отношения со стихотворением Гиппиус, если бы не одно обстоятельство: стихи Гиппиус были впервые опубликованы лишь в 1990 году²¹². Составляя для «Скорпиона» свое первое «Собрание стихов», поэтесса присылала В.Я. Брюсову разнообразные дополнения, и текст «Прямо в рай» сохранился среди его бумаг²¹³. Именно это обстоятельство может быть объяснением загадки: известно, что Брюсов в различных собраниях читал как свои, так и чужие стихи, еще не бывавшие в печати²¹⁴.

Следует отметить и еще одно обстоятельство: последнее трехстишие, особенно в первом его варианте, как кажется, отсылает нас к знаменитой книге символистских стихов: «Ее» с прописной буквы и «прекрасная» вызывают в памяти «Стихи о Прекрасной Даме» Блока²¹⁵. Но даже и с этим уточнением само по себе одно это стихотворение вряд ли может полностью обрисовать замысел поэта, поскольку образует своего рода диптих со вторым (в первой редакции книги – третьим) стихотворением «Всего милей ты в шляпке старой...», которое мы полностью цитировать не будем, но прочертим логику его композиции.

Героиня стихотворения предстает «не модной картинкой и не богиней», а «просто славной Зинкой», про которую легко можно сказать: «Была давно моя». Она не тиранит взглядом (ср. второе трехстишие «Если хочешь быть несчастным...»), не оскорбляет, не требует, чтобы близость была заслужена позором мужчины (ср.: «трусюшка, раб²¹⁶, колодник», «лакей» в первом стихотворении). И эта простота оказывается куда более значимой в судьбе, чем надрыв и унижения. Знаменитая блоковская рифма «кольцо – лицо» из «О доблестях, о подвигах, о славе...» вряд ли случайно повторена в последней строфе у Крученых – формальное тождество оказывается сопряжено с полной переменой ситуации. Место мучительной страсти, преклонения, загадочности теперь занимают забота, дружество, откровенность. И этот момент отражится в предпоследней строфе уже разбиравшегося нами стихотворения «Я в небо мрачное гляжу...»:

ведь был же миг и вместе
блуждали у реки
Ты назвалась невестой
кольцо дала с руки!

Ср. во «Всего милей ты в шляпке старой...»: «на берегу вдвоем», «и вот – дала кольцо». После долгих по масштабу стихотворения издевательств над «блоковскими» моти-

²¹¹ Видимо, «дух унылый» у Гиппиус связан со знаменитой молитвой Ефрема Сирина: «Господи и Владыко живота моего! Дух праздности, уныния, любоначалия и празднословия не даждь ми».

²¹² Литературное обозрение. 1990. № 9. С. 100 / Публ. Н.А. Богомолова.

²¹³ Подробнее см.: Богомолов Н.А., Котрелев Н.В. К истории первого сборника стихов Зинаиды Гиппиус // Русская литература. 1991. № 3. С. 124–125.

²¹⁴ О беседах Крученых с Брюсовым см. запись первого: *Sigej Sergej, Weststeijn Willem G.* Крученых и Хлебников... С. 16. Впрочем, мы не исключаем, что имеем здесь дело с исключительно типологическим сходством, или же существует некий ускользнувший от нашего знания прототекст, к которому восходят стихи как Гиппиус, так и Крученых. Но в любом случае поразительное сходство заставляет эти произведения сопоставлять.

²¹⁵ Во втором стихе то же самое слово «прекрасным» еще не вызывает блоковских ассоциаций, т.к. внимание читателя еще не настроилось на символистскую «волну».

²¹⁶ Вполне возможно, это слово пришло из знаменитого брюсовского: «Я раб и был рабом покорным / Прекраснейшей из всех цариц...»

вами, превращенными в эпигонское стихотворчество, возвращается собственный крученыховский идеал, противопоставляемый «вечной женственности», однако и он не спасает. Последнее две строки стихотворения могут пониматься различно, но все же в них слышится явная трагедия: «Тебя презрев и все ж ревнуя / Я путь избрал чертей!»²¹⁷.

И после этого, в следующем стихотворении разыгрывается мистериальное поклонение погибшей в битве (видимо, метафорической, но сама смерть явно не метафорическая), завершающееся опять трагическим поворотом:

Дать поцелуй последний
Коварством преданной моим
И унести в надзвездье
Смердящим и нагим.

Но последнее стихотворение всего цикла опять возвращает нас к блоковским темам, лексике и отчасти даже к интонациям. В нем герой – прокаженный, лежащий на одре в «берлоге» среди гноя и рвоты (то есть в известном смысле «смердящий и нагой»), к которому сходит дева в царственной одежде. Нам кажется очень показательным, что она приносит совершенно неуместный в такой ситуации ковыль. Кажется, единственная функция этого слова, зарифмованного с «пыль», – в том, чтобы явственно напомнить первое стихотворение из цикла Блока «На поле Куликовом». Вся же ситуация очень напоминает блоковское «В ночь, когда Мамай залег с ордою...»

Вместе с тем героиня – та же «простая Зинка» (только имя не названо), невеста в самом обычном смысле слова. Это отчетливо видно в ее обращении к герою, где опорные слова – повторение из «Я в небо мрачное гляжу...», только там они принадлежат герою, а не ей.

А последняя строфа «Оставив царские заботы...» (и тем самым всего цикла) чрезвычайно напоминает многое у Блока, в частности – знаменитое «Покраснели и гаснут ступени...».

Таким образом, цикл А. Крученых «Старинная любовь» оказывается устроенным несколько не менее сложно, чем его «заумные» стихотворения». Это – помимо отсылок к действительно «старинным» текстам – постоянная полемика с русским символизмом, прежде всего с Блоком, полемика, в которой Крученых то соглашается с предшественниками, то решительно отвергает их мировоззрение. И вряд ли случайно последняя строфа этого цикла впоследствии откликнется в прославленном финале «Человека» Маяковского.

В п е р в ы е: From Medieval Russian Culture to Modernism: Studies in Honor of Ronald Vroon / Ed. By Lazar Fleishman, Aleksander Ospovat and Fedor Poljakov. Wien e.a., 2012. С. 249–264 / Русская культура в Европе. 8.

²¹⁷ Отметим, что относительно разбираемого нами стихотворения С. Сигей писал: «Баба-Яга, учителя и ученичество присутствуют в сочинениях Крученых в “прозрачном состоянии”. Например, в книжке *Старинная любовь* описываются любовные утехы, после которых герой избирает “путь чертей”. При этом главной лаской (и герой умоляет о ней) оказывается такая: Коснуться дай ступни – Она во тьме похолодела – в результате под сердце героя вонзается морской тростник, он пребывает в огне и уносится в “надзвездье / Смердящим и нагим”» (*Сигей Сергей*. Тайное знание русских футуристов. С. 204–205). Увы, этот ответ основан на неверных предположениях: исследователь произвольно соединяет отдельные эпизоды двух различных стихотворений, повествующих о разном.

РАННИЕ СТИХИ ИГОРЯ ТЕРЕНТЬЕВА

Поэтическое наследие Игоря Терентьева невелико и по большей части хорошо известно. Основным собранием является издание 1988 года, впоследствии появилось несколько дополнений²¹⁸. Публикуемые 8 ранних стихотворений до некоторой степени раскрывают перед нами генезис футуристической поэтики Терентьева, впервые проявившейся в рукописной книжке, использованной С.В. Кудрявцевым.

Печатаемые ниже стихи восходят ко временам общения Терентьева с решительным противником футуризма в его крайних проявлениях – В.Ф. Ходасевичем, а особенно – с его женой Анной Ивановной (1887–1964). Об их отношениях известно немного. По мнению И.П. Андреевой, они познакомились в конце 1913 или начале 1914 г., когда Терентьев перевелся из Харьковского университета в Московский. Насчет 1913 данных у нас нет, но в начале 1914 года знакомство и общение фиксируют, с одной стороны, Ходасевич, с другой – Б. Садовской. 23 марта 1914 последний писал А.И. Ходасевич: «Вы знаете, что желание Ваше для меня закон, а потому стихи Т-ва я завтра же доставлю Измайлову с просьбой поместить в «Огоньке». Больше некуда»²¹⁹. В «Огоньке» его стихи не появились, так же, как и в других предреволюционных изданиях. Но встречи продолжались. Ретроспективно комментируя стихотворение «В Петровском парке», Ходасевич писал: «Видел это весной 1914 г., на рассвете, возвращаясь с А<н-ной> И<вановной> и Игорем Терентьевым из ночного ресторана в Петр<овском> Парке»²²⁰. В ноябре 1915 года И.Н. Розанов записывает в дневнике о посещении Ходасевича, где выплывает имя Терентьева: «Влад<имир> Герасим<ович> Терентьев об автографах. Его брат Игорь – поэт. Пишет поэму. Прислал письмо с Кавказа»²²¹.

Еще два упоминания находим в письмах Ходасевича уже пореволюционного времени. 1 января 1923 г. он пишет М.М. Карповичу, шурина поэта (он присутствовал и во время визита Розанова к Ходасевичу, о котором мы говорили выше): «Об Игоре слышал только то же, что и Вы написали мне. Жаль, у него есть дарование, а уж из “заумности” он вряд ли опять выкарабкается. Что это с ним случилось? Как легко стали вывихиваться души у нынешних людей!»²²² Комментируя это письмо, И.П. Андреева приводит фрагмент его письма к А.И. Ходасевич от 10 июля 1924 года: «...поклонись Игорю, участие которого в Лефе мне огорчительно (не футуризм его)»²²³.

Обладая столь малым количеством материала, трудно строить гипотезы, однако все же позволим себе предположить, что общение с Терентьевым (еще далеко не «заумником») исходило из тех же предпосылок, что и отношения Анны Ивановны с Константином Большаковым. Ее личность представляется вполне загадочной. С одной стороны, традиционна ее репутация неглубокой, легко позволяющей себя любить, нежной и заботливой женщины, сменившей в жизни Ходасевича «царевну», в облике которой легко заметить если не совсем трагические,

²¹⁸ *Терентьев Игорь*. Собрание сочинений / Сост., подг. текста, биограф. справка, вст. ст. и комм. Марцио Марцадури и Татьяны Никольской. Bologna, 1988. Другие редакции шести из них опубликованы: *Терентьев Игорь*. Мои похороны: Стихи. Письма. Следственные показания. Документы / Сост. и подг. книги Сергея Кудрявцева. М.: Гилея, 1993. Два стихотворения были напечатаны С.В. Кудрявцевым и нами. См.: Неизвестный терентьевский текст 1919 года / Публ. и комм. Сергея Кудрявцева; *Богомолов Н.А.* Беломорские стихи Игоря Терентьева // Терентьевский сборник. М.: Гилея, 1996. С. 103–109, 127–131. Некоторые тексты инкорпорируются в письма Терентьева. О публикации И.П. Андреевой см. ниже.

²¹⁹ Цит. по: Письма В.А. Ходасевича Б.А. Садовскому / Послел., сост. и подг. текста И. Андреевой. [Ann Arbor, 1983]. С. 87.

²²⁰ *Ходасевич Владислав*. Стихотворения. М.: Советский писатель, 1989. С. 378.

²²¹ *Богомолов Н.А.* Ходасевич в дневнике И.Н. Розанова (1913–1923) // Russian Literature. 2016, 83–84. С. 216.

²²² *Ходасевич Владислав*. Собр. соч. В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 456.

²²³ Там же. С. 659.

то во всяком случае тревожные оттенки²²⁴. Даже сам Ходасевич всячески стремился такой ее облик представить друзьям и знакомым²²⁵. Однако, как показывают недавно опубликованные документы, дело обстояло совсем не так однозначно. Тот же И.Н. Розанов, который общался с Анной Ивановной на протяжении долгого времени, еще при самом начале знакомства записывал разговор с нею: «Ел. Бекетова, т.е. А.И. Ходасевич. С ней я в конце вечера разговаривал. Она рассказывала о попытке самоубийства хозяина по эпикур<ейскому> способу (в ванне), затем о ряде попыток самоубийства ее самой. Первый раз 13 лет, когда узнала, в чем заключается брак, затем о своих истериках, о том, что предпочла бы умереть и сейчас, если бы не сын, Гаррик, о том, что Владя дал спокойствие ее тревожно мятущейся душе, но последние дни опять со дна души встает то тяжелое, неудовлетворенное... Вы бы меня поняли, если бы знали лучше мою жизнь»²²⁶.

Розанов путает псевдоним, под которым изредка в печати появлялись стихи Анны Ивановны. Она подписывалась не Ел. Бекетова, но София Бекетова, а Ел., по всей вероятности, попало сюда из псевдонимной подписи Ходасевича Елисавета Макшеева, заимствованной из биографии Державина. Розанов подспудно чувствует, что псевдоним из XVIII века ей не подходит. И действительно, в редких стихах Бекетовой есть отчетливый звук XX века. Стихи не бог весть какого уровня, но что-то при их чтении заставляет вспомнить Надежду Львову, которая незадолго до самоубийства «записалась в футуристку». Только для нее был влиятельнее Игорь-Северянин, тогда как для Бекетовой – Константин Большаков, об отношениях с которым кое-что все-таки известно²²⁷. И появление в этом ряду будущего заумника тоже может быть свидетельством не только желания каких-то личных переживаний, но еще и вряд ли осознанного стремления не миновать в своем творчестве и этой точки притяжения. Не случайно ведь сам Ходасевич оказывается заинтересован творчеством Северянина, вполне доброжелательно рецензирует стихи Большакова, а в приведенной выше цитате попрекает Терентьева не футуризмом самим по себе, а футуризмом, поставленным на службу советской власти.

Впрочем, это скорее рассуждения о каких-то потенциальных смыслах, а не о тех, что явно присутствуют в стихах. Из примет собственно неклассической поэтики стоит отметить разве что неравносложные рифмы, – Впрочем, в дальнейшем их не будет чуждаться и Ходасевич. Вообще в стихах чувствуются, конечно, слабые отклики его поэтики, особенно периода «Молодости». Так, «По глади мягкого сукна...» всеми интонациями очень напоминает «Утро» («Молчи, склони свое лицо...») из этой книги; «Под тяжестью мечты и утомленья...» словно издали окликает «Sanctus amor», а первое стихотворение, про Вильно, представляет собою своеобразный *hommage* Ходасевичу, для которого Литва и Вильно – край родительской молодости и счастья.

Некоторого комментария заслуживает стихотворение «Кого не умилит “Нюкеино” занятие...». Нюкей – домашнее имя Анны Ивановны. По мнению И.П. Андреевой, «судья бездушный» – Ходасевич. «Пупсик» – песенка из одноименной оперетки Ж. Жильбера, поставленной в Петербурге в 1913 г., ставшая хитом 1913–1914 гг., но не забытая и впоследствии²²⁸.

²²⁴ Жизни и судьбе Е.В. Муратовой, представавшей в стихах «царевной», посвящена монография: *Андреева Инна*. Неудовольное создание: Встречи. Воспоминания. Письма. М., 2000. Poleмику со многими наблюдениями этой книги см.: *Устинов Андрей*. Венецианский роман Владислава Ходасевича // *Vademecum*: К 65-летию Лазаря Флейшмана. М., 2010. С. 92–116.

²²⁵ См., напр., в наиболее подробной на нынешний день работе об их отношениях: *Муравьева Ирина*. «Счастливым домик»: Владислав Ходасевич, Анна Ходасевич и их переписка // *Звезда*. 2010. № 11. С. 123–163.

²²⁶ *Богомолов Н.А.* Ходасевич в дневнике И.Н. Розанова. С. 220.

²²⁷ Письма Большакова к ней публикуются в нашей книге далее.

²²⁸ Удачная характеристика ее бытования принадлежит Игорю Шушарину в интернет-проекте «Песня в истории страны. Страна в истории песни» (<http://longread.fontanka.ru/page1518786.html>; дата обращения 5.05.2020).

Наконец, следует отметить почти непостижимый случай. Последнее в подборке стихотворение дало совершенно неожиданный выплеск в 1960-е годы. 1962 годом датируется стихотворение Юрия Смирнова (1933–1978), начинающееся:

По утрам в поликлиники
Спешат шизофреники.
Среди них есть ботвинники
И кавказские пленники²²⁹.

При жизни поэта оно не было напечатано, но обладало достаточно широкой популярностью, особенно в виде песенки на элементарный мотив, и широко цитировавшееся, особенно приведенное четверостишие.

К тому же времени относится и песня Александра Галича «Право на отдых...» со словами:

Шизофреники –
Вяжут веники,
А параноики
Рисуют нолики²³⁰,

ставшими наиболее известными из всей этой очень популярной в 1960-е песенки.

Данная подборка стихов хранится: РГБ. Ф. 627 (Н.М. Тарабукин). Карт. 29. Ед. хр. 24. Сверху карандашом (вероятно, рукой Анны Ивановны) написано: «Стихи Игоря Терентьева». К этому фонду и его материалам обращались немногие литературоведы, поскольку далеко не общеизвестно, что вторым мужем сестры А.И. Любови Ивановны (по первому мужу Рыбаковой, жены известного психиатра) был Н.М. Тарабукин, и некоторые материалы сестры отложились в данном архиве. Одно стихотворение из подборки опубликовала И.П. Андреева во втором издании писем В.Ф. Ходасевича к Б.А. Садовскому²³¹. Хранящиеся в том же фонде стихи Ю.Н. Верховского, обращенные к А.И. Ходасевич, недавно обнаружил в своем «Живом журнале» А.Л. Соболев²³². Первое стихотворение из нашей публикации в оригинале – автограф, все остальные – машинопись.

Вильно

Закрываю глаза и, в минувшее канув,
С<к>возь изменчивый воздух легко узнаю
Дуновенье холодное ржавых каштанов,
Опьянявших давнишнюю радость мою.

Мостовые, тротуары сурово намокли,
Черепичные крыши, каштановый сквер, –

²²⁹ Смирнов Юрий. Слова на бумаге. М., 2004. С. 248.

²³⁰ Галич Александр. Облака плывут, облака. М., 1999. С. 114. Датировано <1964?>.

²³¹ Ходасевич Владислав. Некрополь: Воспоминания; Литература и власть; Письма Б.А. Садовскому. М., 1996. С. 402–403. Мы сочли резонным воспроизвести его и здесь, чтобы сохранить впечатление относительной целостности текста.

²³² lucas_v_leyden. Юрий Верховский. Неизданное и несобранное – 3 // <https://lucas-v-leyden.livejournal.com/268230.html> (дата обращения 5.05.2020).

Вижу Вильно далекое, – как в ясном бинокле,
И опять я во власти бессмертных химер...

В детском платье своем, неудачливый мистик,
Я по улице скользкой <так!> блуждаю один
И смотрю, как берет прейс-курантовый листик
В освещенном окне пожилой господин...

Игорь Терентьев.
Авг. 1914 г. Москва.

Суббота

В теплой комнате и туманной
Тело нежится и не помнит обид,
А витая струя над ванной
Воду глухо долбит.

Вспоминаются или числа,
Или музыка, но равно я готов
Понимать ли слова без смысла
Или мысли без слов...

Заговаривается кто-то,
Стоя здесь, – у полураскрытых дверей,
Что он, празднующий субботу,
(Тоже) древний еврей...

Его глупая речь знакома,
Но пленителен полусонный рассказ, –
И все дальше уходит дрема
В глубь непонятых фраз.

Игорь Терентьев.
21 февраля 1914 г. Москва.

На память милой «Крестной» от Игоря.
Москва. 14 (месяц оторван) 1914 г.

Белый мох на домах и заборах,
Непробудная скука вокруг...
Все привечу слова без разбора,
Лишь бы глух был незначащий звук.

На серебряном небе вороны
За окошком поспешно летят,
Черных пятен полет по наклонной
Каждый раз провожает мой взгляд.

Мягкий звук развернулся над ухом...
Вы простите мой голос больной...
Засыпаю, но к вашим услугам
Час и день остальной.

Игорь Терентьев

По глади мягкого сукна
Ты со свечой вошла и стала
На черном зеркале окна
За золотое покрывало.

Не ждать конца, не ждать начала
Было легко, когда, бледна,
На черном зеркале окна
Ты, обрученная, молчала.

И Терентьев

Под тяжестью мечты и утомленья
Нерезвым шагом жизнь перехожу...
Но будет день холодный вдохновенья, —
Хмельную боль в размеры я вложу.

И станет кровь моя тверда, как камень,
И будет жить таинственный рубин,
Нетленно в нем мой мимолетный пламень
Засветится тебе из тьмы глубин.

И ты возьмешь сверкающий осколок
И бережно положишь на ладонь...
Он озарит наш брачный полог,
Прожжет тебя мой каменный огонь.

И. Терентьев

Скука

Должно быть, скучно той девице,
Что в белом платье на пригорке
Едва заметно шевелится...
Глаза у скуки дальнозорки, —
Я вижу нежные оборки
У незнакомой той девицы,
Что в белом платье на пригорке
Едва заметно шевелится.

* * *

Кого не умилит «Нюкеино» занятие:
Грустить, записывая грустные в тетрадку
Стихи о меланхолии, о старом платье,
О ревности, о нем: все по порядку.

И тонкие стихи, где живы «разговоры»,
Но непонятны личные местоименья,
К себе нередко привлекают тем не менее
Судьи бездушного приветливые взоры.

А я, упрямясь, весь долгий день небритый
И заспанный, в позиции Наполеона
Сижу, улавливая легкий жизни ритм,
Ищу стихов, смотрю в окно, жду почтальона.

Или бредя сквозь сумрак городских окраин,
Тех дней утерянную призываю вечность,
Когда веселый ум, затейливый хозяин,
Певучую души удерживал беспечность.

Бежать, бежать, но где же разыщу я денег
И как избавиться от университета...
В окне коробится и шелестит, как веник,
Несносный тополь, «Пупсика» запели где-то.

О месяц праздности моей не дожит,
И я приятную не потерял надежду
О том, что со стихом Нюкей положит
В свою тетрадь мое своих творений между.

Игорь

Пряник–сердце, пряник сладкий
Подарили вы, шутя.
Сердца этого загадки
Не могу постигнуть я.

Пряник-сердце, друг медовый,
Твой надолго <так!> пахнет мед,
Запах этот в грусти новой
Сердце снова не поймет.

И. Терентьев

* * *

Ноет колокол лазурный,
В вышине и стон, и хрип,
У подножья пыльной урны
Крепко серый лист прилип.

Здесь, на кладбище, и дома,
Как сова, летит за мной
Лихорадочная дрема,
Ослепленная весной.

Зол и счастлив блеск природы,
Тяжело пасхальный гул
Бьется в радужные своды,
А за ними – Бог уснул.

И. Терентьев

* * *

Ветер улицу метет,
Ходят неврастеники,
Под заборами плетет
Дворник веники...

Дворник улицу метет,
Ходят неврастеники,
Под заборами плетет
Ветер веники.

Игорь

В п е р в ы е: Скрещения судеб: Literarische und kulturelle Beziehungen zwischen Russland und der Westen: A Festschrift for Fedor B. Poljakov / Ed. by Lazar Fleishman, Stefan Michael Newerkla, and Michael Wachtel. [Berlin:] Peter Lang, [2019]. S. 299–308

КОНСТАНТИН БОЛЬШАКОВ И ВОЙНА

Среди писателей, связанных с русским футуризмом, Константин Аристархович Большаков – один из самых загадочных. До сих пор идут споры, принадлежит ли ему книга стихов и прозы «Мозаика»²³³. Постоянно приходится опровергать существование книги «Королева Мод», якобы вышедшей в 1916 году²³⁴. Непонятно, он ли скрывался под псевдонимом Антон Лотов²³⁵. Но даже на этом фоне одна из самых загадочных страниц его биографии – это военное время. Внешняя канва, какой он хотел ее видеть, прописана им самим, но слишком много в ней неясного. Прежде всего обращает на себя внимание, что отмеченная в разных автобиографических документах воинская служба отнюдь не мешала ему достаточно активно писать и публиковаться. Две книги стихов в 1916 году, участие в «Пете» и «Втором сборнике Центрифуги», даже в женском журнале, в 1918 – активное сотрудничество в газете «Жизнь», подготовка еще одного сборника стихов «Ангел всех скорбящих» – все это входит в некоторое противоречие с тем образом, который рисуется из автобиографических документов. А если спроецировать на судьбу реального писателя подробно описанную в последнем его романе «Маршал сто пятого дня» жизнь главного героя, тоже вполне успешного беллетриста, то число загадок еще больше вырастет.

В воспоминаниях литератора В.И. Мозалевского «Тропинки, пути, встречи» про Большакова сказано: «Войной был призван в кавалерию. Кавалерия пришлась ему по сердцу, и, как то узнал я позднее, воюя, изучил он и историю кавалерийских полков, сражался по-настоящему, как сражались и художник Якулов Г.Б., поэт Гумилев, был награжден орденами. С 1918 года он был в Красной Армии, снова в родной ему кавалерии, занимал командные должности», и к этому пассажи дано примечание публикатора: «Как следует из автобиографии 1928 г., Большаков добровольно оставил университет и поступил в Николаевское кавалерийское училище, после чего в 1915 г. оказался в действующей армии (см.: *Гельперин Ю.М.* Большаков Константин Аристархович // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. Т. 1: А–Г. М., 1989. С. 309). См. также: *Богомолов Н.А.* Предисловие // Большаков К. Бегство пленных, или История страданий и гибели поручика Тенгинского пехотного полка Михаила Лермонтова: Роман; Стихотворения. М., 1991. С. 6–13»²³⁶. Поскольку нам выпало на долю окончательно

²³³ Впервые, сколько мы знаем, приписана Большакову в широко известном справочнике: Писатели современной эпохи: Био-библиографический словарь русских писателей XX века / Под ред. Б.П. Козьмина. М., 1928. Т. 1 (факсимильное воспроизведение – М., 1992). С. 52. Утверждение повторено в таких авторитетных изданиях, как: *Тарасенков Ан.* Русские поэты XX века. 1900–1955: Библиография. М., 1966. С. 67; Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 308 (статья Ю.М. Гельперина); Русские поэты XX века: Материалы для библиографии / Сост. Л.М. Турчинский. М., 2007 и мн. др. Полностью книга (совместно с сочинениями В.Я. Брюсова и П. Лоти) перепечатана в сборнике: Рараю. М., 1993. Часть стихов воспроизведена в кн.: *Большаков Константин.* Маршал сто пятого дня. Часть I. Построение фаланги. М., 2008. С. 329–333. Ср., однако, последние разыскания в кн.: *Турчинский Лев.* Русская поэзия XX века: Материалы для библиографии. М., 2013. С. 16. Там автором «Мозаики» назван Константин Н. Большаков.

²³⁴ Эта книга фигурирует в большинстве справочников, указанных в примеч. 1, однако ни одного экземпляра ее, сколько нам известно, никому отыскать не удалось. Покойный Ю.М. Гельперин нам говорил, что видел ее в библиотеке Государственного музея В.В. Маяковского, однако наши собственные разыскания там завершились неудачей. Н.И. Харджиев нам рассказывал, что такая книга была готова к печати, однако в свет не вышла.

²³⁵ См., напр.: *Харджиев Н.И.* Статьи об авангарде: В 2 т. М., 1997. Т. 1. С. 48–49. Речь идет о сборнике Антона Лотова «Рекорд», изданном в 1913 г. тиражом 40 экземпляров, причем «ни один из них до настоящего времени не обнаружен» (Там же. С. 77; там же см. указание на то, что А. Крученых и В. Каменский полагали, что под псевдонимом Антон Лотов скрывался И.М. Зданевич). Это утверждение было не раз повторено со ссылкой на авторитет Харджиева. См., напр.: *Kruus Rein.* Еще раз о русском футуризме и кино // *Russian Literature.* 1992. Vol. XXXI. № 3. С. 333–352; *Бирюков Сергей.* Нетрадиционная традиция // Новое литературное обозрение. 1993. № 3. С. 232. Со ссылкой на эту статью сборник включен в дезидерату Российской национальной библиотеки. Автор новейшей монографии по истории русского авангарда А.В. Крусанов склоняется к мнению, что это псевдоним Зданевича (см.: *Крусанов А.В.* Русский авангард 1907–1932: Исторический обзор: В 3 т. М., 2010. Т. 1, кн. 1. С. 510–511, 722–723). Ср. также: *Зданевич Илья.* Футуризм и всёчество. М., 2014. Т. 2. С. 289–291.

²³⁶ Литературный факт. 2019. № 3 (13). С. 97–98 / Публ. А.Л. Соболева.

запутать комментатора, нам и распутывать этот далеко не простой узел. До конца нам и здесь дойти не удалось, на данный момент все разыскания зашли в тупик, потому попытаемся четко обозначить границы нашего знания и незнания.

В Рукописном отделе ГЛИМ хранятся сразу три автобиографии Большакова, и во всех его поведение в годы войны описано практически одинаково. В первой: «В 1915 году бросил университет и поступил в военное училище. С этого приблизительно момента обрывается работа и “бытие” в литературе, сменяясь почти непрерывной семилетней военной службой. За царской армией непосредственно следовала Красная, демобилизация постигла меня, двадцатипятилетнего начальника штаба приморской крепости “Севастополь” только в 1922 году»²³⁷. Во второй кратко: «... Университета <...> не кончил, война увела очень далеко...»²³⁸. И, наконец, подробнее – в третьей: «Война не всколыхнула литературного болота, эстетический снобизм тогдашних литературных кружков опротивел до тошноты. <...> Бросил университет и поступил в военное училище. Работу и бытие в литературе сменила армия: сначала царская, потом Красная»²³⁹. Сперва Ю.М. Гельперин, а потом и мы опирались именно на эти сведения. Откуда взялось Николаевское кавалерийское училище, прославленное тем, что когда-то в нем, тогда именовавшемся Школой гвардейских прапорщиков и кавалерийских юнкеров, учился Лермонтов? Да из романа самого же Большакова «Маршал сто пятого дня», где именно там проходит курс военных и околовоеенных наук герой, несущий в себе много биографических черт Большакова.

У нас нет точных сведений, что делал Большаков в 1915 году, но можно вполне основательно утверждать, что в армии он в это время не служил. Об этом свидетельствуют все дальнейшие материалы. Более чем сомнительна и учеба в Петрограде, даже если предположить, что его из училища исключили, подобно его герою. Но 1916 год мы знаем с достаточной степенью детализированности.

30 января этого года в Москве И.Н. Розанов заносит в дневник: «Конст. Большаков – ни одного слова его не слыхал. Он был все с А.И. Ходасевичем». Я его не узнал. Видел у Фрейберг несколько лет назад, он еще был гимназистом. Теперь он показался мне сильно вытянувшимся и грузнее»²⁴⁰.

Тут, вероятно, нужно пояснение, что, как показывают печатаемые далее письма Большакова к А.И. Ходасевич, между ними был серьезный роман, что, однако, не мешало Большакову поддразнивать ее, намекая на собственную бисексуальность и возможность романов иного рода. 8 марта 1916 г. он пишет ей из Петрограда, но уже 14 марта выступает на вечере молодых поэтов в Политехническом музее²⁴¹. 18 апреля он сообщает А.И. Ходасевич: «С воинской повинностью, к сожалению, все выяснится на той неделе окончательно». Дух этой фразы как-то не вяжется с воинственным настроением, который Большаков, но его словам, испытывал.

Казалось, что развязка наступила 8 мая, когда все тот же Розанов записал в дневнике: «Поздно приехала Ан(на) Ив(ановна), которая провожала сестру в СПб и “Костю Большакова” в Чугуев, поступает в Юнкерское училище. Она была расстроена...»²⁴²

Накануне, 7 мая Большаков пишет С.П. Боброву: «Завтра меня отправляют в г. Чугуев Харьковской губ. (Чугуевское Военное Училище, юнкеру etc.)»²⁴³. Тут, конечно, есть допол-

²³⁷ ГЛИМ. Ф. 349. Оп. 1. Ед. хр. 130. Л. 1.

²³⁸ Там же. Л. 2.

²³⁹ Там же. Л. 4. Опубликовано: Писатели: Автобиографии и портреты современных русских прозаиков / 2-е изд. М., 1928. С. 61.

²⁴⁰ РГБ. Ф. 653. Карт. 3. Ед. хр. 18. Л. 89 об.–90. Опубл. в ст.: Богомолов Н.А. Ходасевич в дневнике И.Н. Розанова (1913–1923) // Russian Literature. 2016. [№] 83–84. С. 220.

²⁴¹ Дневник И.Н. Розанова // РГБ. Ф. 653. Карт. 3. Ед. хр. 18. Л. 113. Опубл. там же. С. 222.

²⁴² Там же. Л. 123 об. Опубл. там же. С. 224.

²⁴³ РГАЛИ. Ф. 2554. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 3.

нительная нота разочарования: вместо прославленного кавалерийского училища он должен оказаться в заурядном пехотном и, судя по всему, на ускоренных курсах. 10 мая он пишет Ходасевичам с дороги, из Харькова. Письмо грустное, но не идущее ни в какое сравнение с написанным уже одной Анне Ивановне 15 мая из Чугуева: «Милая, я говорю как раз не про то, чего здесь у меня совершенно <нет>, т.е. свободного времени, а про то, что отчаянье, безграничное, всепоглощающее отчаяние выветрило во мне, кажется, все. Мне странно подумать, что на свете есть люди, которые могут писать стихи, читать их, одобрять или нет. Мне странно подумать, что можно еще на что-то надеяться, о чем-то мечтать. Впрочем, зачем я пишу тебе все это. Ты в Москве, ты счастлива, увлекаешься кем-то, кто-то тобой, – какое тебе теперь дело до меня, уже вычеркнутого из списков жизни нарядной и настоящей». Как нетрудно понять, «нарядная и настоящая» жизнь – та самая, которую он потом, в советские времена назовет литературным болотом и эстетическим снобизмом.

Однако выносить тяготы воинской службы ему пришлось недолго. 18 мая из Харькова он извещал Боброва: «Милый С.П., спешу известить Вас с дороги, что благополучно и навсегда покинул Чугуев»²⁴⁴. 9 и 12 июня он из Москвы пишет последние два из известных нам писем этого времени к Анне Ивановне, и дальнейшую информацию мы получаем из писем к А.А. Боровому.

Алексей Алексеевич Боровой (1875–1935) – в прошлом приват-доцент Московского университета, видный анархист. В 1914 г. он сотрудничал с газетой «Новь», где организовал страстицу «Траурное ура» с участием Большакова²⁴⁵. С тех пор они, видимо, подружились, а в годы войны эта дружба имела для Большакова и практический смысл: Боровой служил в армии, но его место службы было в Москве, где он занимался проблемами призыва, что для Большакова было актуально. Так, 11 августа Большаков извещал своего корреспондента: «...после Генеральн<ого> госпиталя, как это ни странно, имею трехмесячный по болезни отпуск (до 13 окт<ября>)»²⁴⁶. Правда, 9 сентября он написал: «Скоро, очевидно, замарширую куда-то, куда – и сам не знаю. Возиться с какими-либо устройствами слишком скучно»²⁴⁷, но тогда опасения оказались напрасны, он по-прежнему оставался в Москве. 11 октября его спрашивал Б.Л. Пастернак: «Говорят, Вы кончили военное училище и служите теперь»²⁴⁸. В примечаниях говорится, что это было Тверское кавалерийское училище, – но как мы видим, Большаков и в эти дни находится в Москве.

Собственно говоря, первое свидетельство о том, что Большаков находится в армии, мы находим в письме к Боровому от 31 декабря 1916 г., написанном на Курском вокзале по пути в Нижний Новгород. В нем для нас важен только самый факт его написания и, стало быть, фиксации того места, где Большаков находится. А пояснение отыскивается в следующем письме от 6 января 1917 г. из Нижнего Новгорода: «Тогда на вокзале, торопясь и отрываясь почти каждую минуту вопросами новобранцев, которых мне препоручили у воинского, я пытался более или менее высказать Вам то, что хотелось. <...> На том основании, что я старый солдат, гоняют и требуют раз в десять больше, и изнервничался, и чувствую <себя> физически плохо предельно. <...> В среду мне будет комиссия, но в случае неблагоприятного для меня исхода мне уже обещаны 8 час<ов> винтовки. <...> Мой адрес: Н. Новгород. I подготов<ительный> учебн<ый> батальон».

²⁴⁴ Там же. Л. 4.

²⁴⁵ Фрагменты из воспоминаний Борового «Моя жизнь», относящиеся к этому эпизоду, см.: Московский журнал. 2010. № 10. С. 36–37. Публ. С.В. Шумихина.

²⁴⁶ РГАЛИ. Ф. 1023. Оп. 1. Ед. хр. 266. Л. 2–3. Возможно, неким уточнением (которого мы пока не понимаем) являются слова из письма от 31 декабря 1916: «Поверьте также, что Ваш визит ко мне в Уздовский <?> госпиталь никогда не забудется мною, как <одно> из самых дорогих и радостных моему сердцу воспоминаний» (Там же. Л. 6–7).

²⁴⁷ Там же. Л. 4. Дальнейшие цитаты приводятся по этому же источнику.

²⁴⁸ Пастернак Б. Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2005. Т. VII. С. 265.

19 января Большаков пишет Боровому еще из Нижнего Новгорода, жалуясь на условия жизни, но потом следует большой хронологический перенос, и 4 июня он шлет ему же письмо из Петергофа. Из него выясняется, что он проезжал через Москву, виделся с Боровым, получил от него какой-то литературный заказ, но никаких подробностей мы не знаем и отследить не можем.

Через три недели он снова в Москве, и снова мы не знаем, в каком качестве. 26 июня 1917 г. Большаков пишет Боровому: «Мой полк по приказу команд<ующего> войсками должен выступить только в августе, маршевых рот и отдельн<ых> отправок нет и не будет. А записаться в ударн<ый> бат<альон> тысяча препятствий». Правда, буквально следом поясняется, что это за препятствия: «...во-первых, большая довольно работа, которую взвалил на меня Жорж Якулов, укативший на днях в Петроград и связавший еще более тем, что кроме поручений оставил некотор<ые> обществен<ные> суммы. А во-вторых – мои до сих пор еще не возвращались из Судака, и уезжать, не повидавшись с ними, было бы слишком тяжело».

Ни в какой ударный батальон Большаков не отправился, а стал секретарем (с № 4) журнала «Путь освобождения», органа совета солдатских депутатов. Об этом свидетельствуют не только сами номера, но и письма к М.А. Кузмину, которого он зовет принимать участие в журнале. Кузмин устранился²⁴⁹.

Затем опять хронологический провал на месяцы и дни решающих событий 1917 года. Мы знаем лишь его открытку к Боровому от 17 декабря, но она весьма выразительна: «...получили ли Вы мое письмо отсюда? Думаю, что да, и потому знаете о моих злключениях после октября. Житие в Пятигорске для меня нелепо с какой угодно стороны, и остается для самого непонятным даже по сю пору. Что в Москве, почему оттуда и как туда? – Не знаю и едва ли узнаю скоро, т.к. из писем, которые получаю, решительно не могу ничего понять». Попробуем себе представить декабрь 1917 года, московские события ноября месяца, и, пожалуй, должны будем сделать вывод о том, что Большаков активно противостоял большевистским попыткам захвата города и вынужден был бежать в Пятигорск, в санаторию д-ра Гуревича.

Наше голословное пока что утверждение поддерживается одной из публикаций Большакова весны 1918 года. Но сперва нужно сказать, что он оказывается в Москве не в середине 1919 года, как то фиксирует хроника (и то с оговоркой, что он был объявлен среди выступавших, но действительно ли принимал участие в вечере, неизвестно²⁵⁰), а значительно раньше: 21(8) мая 1918 года появляется его первая публикация в газете «Жизнь», главным редактором которой является все тот же А.А. Боровой, – стихотворение «Любовь». И с этого времени он становится постоянным автором газеты. Как сам он писал в автобиографии: «После 17 года поэтические грехи: в газете “Жизнь” М. 1918 года №№ 38, 22, 23». Но там печатались не только стихи, но и проза. На этом фоне очерк «Ландскнехты» (мы его перепечатаваем в приложении) вполне отчетливо читается как признание в симпатиях к старой армии и ее лучшим представителям.

Ушел ли он на фронт в составе Красной армии? 12 декабря 1918 г. из Москвы он пишет Боровому, и из письма становится ясно, что он где-то служит, и это явно не армейская служба.

Осталось договорить совсем немного. Почти два года мы ничего не знаем о жизни Большакова. Ни в 1919, ни в первые 11 месяцев 1920 года он не оставляет следов, или, по крайней мере, мы этих следов не отыскивали. Только 11 декабря 1920 г. он пишет Боровому из Харькова: «В воскресенье я заходил к Вам, но Вы были нездоровы, а в дальнейшем я с такой стремительностью выбирался из Москвы, что даже с самыми дорогими друзьями приходится прощаться лишь посредством открыток». Что вынудило его стремительно выбираться из Москвы?

²⁴⁹ См. письма Большакова к нему от 2 августа и 12 сентября 1917 г. из Москвы (РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 123).

²⁵⁰ См.: Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография / Отв. ред. А.Ю. Галушкин. М., 2005. Т. 1, ч. 1. Москва и Петроград. 1917–1920 гг. С. 427.

К сожалению, мы не знаем. Знаем, что 22 декабря 1920 г. он пишет Боровому из Севастополя, оставляя на письме обратный адрес: «Севастополь. Штаб Морск<ой> Крепости. Ревизору-инструктору Штаба К.А.Б.» Это его постоянное назначение. Нам не удалось обнаружить в РГВА каких бы то ни было содержательных документов, относящихся к комендатуре крепости Севастополь, тем более сколько-нибудь подробных – по личному составу. Так что мы даже не можем определить, был ли он военным или вольнонаемным. Тут отметим, что и иными способами получить какую-либо информацию в плохо упорядоченных документах этого архива нам не удалось, а от попыток отыскать следы нижнего чина Большакова в других архивах мы сами отказались, не рассчитывая на фиксацию столь незначительных личностей в архивах 1916–1917 годов.

Последнее известное нам письмо этого времени (все к тому же Боровому) датировано: «14/X-22. Севастополь», обратного адреса нет. Кем был тогда Большаков, нам неизвестно. Действительно ли начальником штаба? Кем-то еще? Увы.

Отдавая себе отчет, что поиски пока что нельзя считать законченными и следы Большакова вполне могут быть найдены в государственных архивах и частных собраниях, мы в то же время предлагаем исходить из совсем других положений, чем мемуарист, с цитаты из которого мы начали заметку, и другие исследователи, в том числе дезавуируя собственные разыскания более раннего времени.

Вместо доблестного воина сначала Первой мировой войны, затем войны гражданской (на стороне красных), храброго кавалериста и в конце концов заметного командира, мы видим деятельного уклониста, лишь в конце 1916 года попавшего в армию, но осевшего вдали от фронтов и ведшего преимущественно гражданский образ жизни. Во всяком случае, так было до конца 1918 года. Потом, возможно, он действительно оказался где-то в действующей армии, но ровно никакой информации мы об этом не имеем, почему скорее склонны следовать максимуму: «Единожды солгавши, кто тебе поверит?».

В свою очередь, вышеописанное заставляет нас переменить исследовательскую оптику. Участие в составленной Маяковским литературной странице газеты «Новь» под выразительным заглавием «Траурное ура», равно как и все стихи раздела «Тень от зарева» книги «Солнце на излете», кроме «Сегодняшнее», датированного октябрём 1916 года²⁵¹, никак не могут быть отражением реального военного опыта поэта. Гораздо больше вероятия, что стихи «Тени от зарева» относятся к числу тех, о которых сам автор писал через 20 лет: «Фельетон Глеба должен быть готов к утру. Аккуратно нарезанная по форме гранок бумага упрямо напоминала об обязанностях. Обязанности налагал “фикс” в “большой, беспартийной, прогрессивной, общественной и торгово-промышленной газете”. <...> За робкое право дышать в искусстве нужно платить»²⁵². И даже сочинение стихов не помогает, единственное облегчение – мысль о том, что «нужно идти на фронт»²⁵³.

Нам известна единственная работа, посвященная напрямую нашей теме – статья Ю.Л. Минутиной «Первая мировая война в поэзии Константина Большакова»²⁵⁴, основные выводы которой вошли и в автореферат ее диссертации²⁵⁵. При том, что в этих работах сделаны существенные наблюдения над стихами Большакова периода войны, все же поле для исследования еще остается достаточно большое.

²⁵¹ В скобках следует отметить, что дата кажется явно фиктивной: книга вышла в свет между 28 июня и 5 июля (См.: Крусанов А.В. Русский авангард 1907–1932. Т. 1, кн. 2. С. 1043).

²⁵² Большаков Константин. Маршал сто пятого дня. С. 182.

²⁵³ Там же. С. 183.

²⁵⁴ Русская литература: тексты и контексты. Варшава, 2011. Далее эту статью мы цитируем по тексту, любезно предоставленному автором.

²⁵⁵ Минуткина Юлия Леонидовна. Лирика Константина Большакова: «поэтика синтеза». Автореферат диссертации... кандидата филол. наук. СПб., 2011.

Автор названных работ справедливо говорит о том, что «военная тема в творчестве Большакова локализована самим автором. Это *Поэма событий* (1914–1915) и цикл с названием-оксюмороном *Тень от зарева*, опубликованный в сборнике *Солнце на излете* (в цикл вошли стихотворения 1914–1916)». Но вряд ли можно согласиться с желанием показать, что «в своих произведениях Большаков стремится к фактологической точности, практически каждый текст соотнесен с ходом военных действий на момент создания стихотворения». Прежде всего наше несогласие относится к стихотворению «Последний гимн», созданному еще до войны, однако включенному в «Солнце на излете» как завершение всего цикла «Тень от зарева». Это обстоятельство Минутиной отмечено, однако, как кажется, преувеличена его уникальность: «...оно существует словно вне времени и пространства, в отличие от других стихотворений цикла. Универсальность текста подчеркивается введением цитаты на латинском языке, который воспринимается как универсальный». И далее: «Тем самым обозначается окончательный разрыв между реальностью и поэзией, поэзия перестает отвечать запросам современности, растворяясь во времени». В нашем понимании дело обстоит прямо противоположным образом: для Большакова поэзия о мировой войне становится универсальным толкователем происходящего в самые различные эпохи. Это подтверждается не только помещением «пророческого» стихотворения в самый конец цикла, но еще и другими обстоятельствами.

Мы будем стремиться обрисовать тот облик автора, который рисуется в его стихах и прозе, в связи с военными событиями, прошедшими через биографию. При этом мы будем обращаться не только к самому известному его произведению, связанному с этими событиями, – вышедшей отдельным изданием «Поэме событий», не только к стихам военного времени, собранным в книге «Солнце на излете», но и к прозе 1920–1930-х, о которой справедливо писала Т.Л. Никольская: «Стилистика <...> Большакова характерна для авангардистской прозы двадцатых годов»²⁵⁶.

Рассказ о воинской службе Большакова заставляет нас осознать то, что «Поэма событий», датированная ноябрем 1914 – январем 1915 года, также не имеет прямого отношения к переживаниям автора, связанным с собственным опытом, а лишь опосредованно отражает их. Тем самым поэзия выводится из актуального хронологического контекста, возвращаясь к исконной собственной задаче – преобразению низкой действительности во всечеловеческие переживания. И формы этого преобразования, как нам представляется, для Большакова были многообразны.

Прежде и очевиднее всего – это стремление создать поэтику, которая была бы объединяющей для самых разных изводов авангардного искусства. В романе «Маршал сто пятого дня» это, как кажется, представлено в столкновении двух его стихий – Северянина и Маяковского: «Духовная жизнь был сосредоточена – так казалось в те годы – в большой аудитории Политехнического музея. <...> Рослый мужчина с нечистой лошадиной физиономией старается поэффектнее голосом передернуть бедную мелодию строчки. <...> Это и есть “я – гений, Игорь Северянин”. <...> Высокий, с квадратными плечами, парень в желтой кофте непринужденно, как в кресле, развалился на стуле в лекторской, смотрит на Северянина. В глазах – спокойная ирония»²⁵⁷. Вроде бы отдаваемое Маяковскому преимущество отнюдь не лишает Северянина права первенства и обаятельности. Если прибавить к этому существенных не для героя романа, а для самого Большакова Пастернака и других центрифугистов, картина получится достаточно выразительная.

И дело здесь не только в сопряжении своего (или своего alter ego в данном отношении) творчества с личностями тех или иных представителей авангардного движения, но и в самой

²⁵⁶ Никольская Татьяна. Стилистика прозы Константина Большакова («Десять – вчера», *Сегодня*) // Russian Literature. 1997. Vol. 41, № 4. С. 490.

²⁵⁷ Там же. С. 77.

поэтике. Не нужно особенной проницательности, чтобы заметить параллели между наполеоновской темой Большакова и «Я и Наполеон» Маяковского, между его стихотворением «Сегодняшнее» с посвящением «Маме» и «Мама и убитый немцами вечер». Столь же очевидны сходства между стихом Маяковского и стихом Большакова, в свое время отмеченные не только субъективно воспринимавшим его Б. Пастернаком²⁵⁸, но и вполне объективировавшим свои суждения М.Л. Гаспаровым²⁵⁹. В то же время ориентация на поэтику Северянина постепенно отходит в прошлое – не исключено, что из-за той позиции, которую более прославленный поэт занял в начале войны. Характерно, что и «Солнце на излете» и «Поэму событий» вполне дружелюбно встречают и Пастернак, и Шершеневич²⁶⁰.

Но не только футуристическая ориентация имеется в виду стихами Большакова этого времени. И если посвящение октябрьского 1915 года стихотворения «Бельгии» В.Ф. Ходасевичу объясняется скорее всего дружескими отношениями, памятником которых осталась и рецензия Ходасевича на «Поэму событий», то посвящения М. Кузмину, Ю. Юркуну и В. Брюсову скорее намекают на возможности восприятия собственных стихов в общем контексте русской поэзии, начиная от вполне дилетантских стихов адресата «Поэмы событий» Ю. Эгерта, включенных в текст поэмы, через Надсона, упомянутого рецензировавшим поэму К. Мочульским, через французских поэтов – к современному стиху.

Как кажется, на такую сверхзадачу прямо намекает сам автор, вводя собственные стихи в прозу более позднего времени. В рассказе «Девятнадцать – вчера» так используются строки из «Поэмы событий», в «Маршале сто пятого дня» – отмеченное Брюсовым, но не напечатанное в поэтическом контексте стихотворение из «Ангела всех скорбящих», еще одно стихотворение (видимо, из этой же книги) попало в «Сгоночь». В наибольшей степени это относится к «Девятнадцать – вчера», что уже было отмечено Т.Л. Никольской, но в ее работе лишь отчасти проанализирована функция лейтмотива, который играют шесть строк из пятой главы «Поэмы событий», начиная с эпиграфа и кончая практически самым завершением рассказа. Эти строки образуют своеобразный смысловой костяк всего рассказа, но автор явно претендует и на большее. Сперва они выступают объяснением смысла жизни Жданова, стоящего в центре рассказа:

«Из памяти не уходили застрявшие еще с утра какие-то стихи:

Залил бриллианты текучего глетчера
Дробящийся в гранях алмазный свет,
Девятнадцать исполнилось лет вчера,
А сегодня их уж<е> нет...

Не правда, есть еще, не 19, все 23. Вот они. Близко! Здесь! Подступили. Память, смотри!»²⁶¹ Затем, в его же разговоре с Еленой Михайловной, в которую он тайно влюблен, строки начинают обретать универсальный смысл: «Отошел от двери. Рассеянно взял со стола рядом тоненькую книжку в золотом переплете. Хрустит в руках восковая обертка. На ней – это не уходит от взора – в черной, траурной кайме четкая линейка надписи.

– Вы знаете это? – обращается он к своей даме. – Я не понял, не знаю, зачем все это, но вот эти строчки не выходят из памяти: “девятнадцать исполнилось лет вчера, а сегодня их уже нет”. Вам не кажется это странным? Ведь это и есть самое величайшее событие. Вы понимаете?

²⁵⁸ Пастернак Б. Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. VII. С. 256.

²⁵⁹ Гаспаров М.Л. Современный русский стих: Метрика и ритмика. М., 1974. С. 454–455.

²⁶⁰ Рецензии (в том числе и отзывы Пастернака в письмах к С.П. Боброву и самому Большакову) собраны: Крусанов А.В. Русский авангард 1907–1932. Т. 1, кн. 2. С. 718–719, 730–733. Полностью письмо Пастернака к Большакову: Пастернак Б. Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. VII. С. 132. По нашему мнению, А.В. Крусанов преувеличил степень «нежелания обижать адресата» у Пастернака.

²⁶¹ Большаков Конст. Собр. соч.: В 5 т. М., [МСМXXVIII]. Т. 3. Роза ветров: Рассказы / Изд. 2-е, доп. С. 102–103.

“Сегодня их уже нет”. Значит, смерть всему и всего, если даже человек и живет еще. Ведь когда наступает смерть физическая, девятнадцать, двадцать, пятьдесят, сколько бы там ни было, все года уничтожаются одним взмахом»²⁶². И еще через пару страниц: «”Девятнадцать исполнилось лет вчера, а сегодня их уже нет”.

– Это вам исполнилось девятнадцать?

– Нет, не мне. Никому. Или всем, с сегодняшнего дня ни у кого нет прошлого»²⁶³. И в конце они становятся совсем уж ключом, отпирающим все двери. Жданов, опасаясь быть опознанным как офицер, убивает молоденького патрульного и звонит Елене Михайловне, но наталкивается на ее мужа и диктует ему: «...могу я попросить вас передать Елене Михайловне следующее? <...> Так вот: в маленькой тоненькой книжечке в золоченом переплете, которая лежит у нее на столе, есть строчки: “Над смертью бесстрастные тонкие стебли, как лилии, памяти узкие руки...” Дальше я не помню. Может быть, нужно прочесть и дальше»²⁶⁴. <...> Час тому назад я убил чьи-то для меня неизвестные девятнадцать лет. Да, да. Так и напишите: девятнадцать лет, час тому назад. Убил. Хорошо»²⁶⁵.

Трагедия убитого свободно присваивается убийцей именно потому, что строки универсальны. Нечто аналогичное по функции происходит и в финале «Сгоночи», когда герой «долго шарил под полкой в кармане френча. Наконец вытащил. Маленькая, засаленная, измятая, как пряник, книжка. Давно уже в ней ничего не пишется, а вот целая.

Еще дольше, чем искал, листал серые, просалившиеся, с расплывавшимися следами химического карандаша страницы.

– Когда была пасха в восемнадцатом году? Это седьмого апреля – значит, восьмого? Нет, позже. Наверное – позже. Но почему же про заутреню? Заутреня приснилась? Могла ведь тогда присниться.

С трудом разбирал стершиеся строки собственного почерка. Но что-то еще помнил:

К празднику, к воскресшему на утро богу,
Ночь, из лун и весенней чаши лейся.
Этой ночью перешли дорогу
Через лунные, блестящие далеко рельсы.

И назад в тумане и росе, как в пудре, ник
Через ночь лазурь не пробежавший вечер,
И теплил от церкви по станице утренник.
От заутрени затепленные свечи.

Этой ночью лязгал штык порой о штык,
Шашка тупо билась в голенище,
И давно казалось, что привык
Видеть, звезд как гаснут огненные тысяч<и>.

И назад – туман, сбегая по <так!> шоссе, –
Чья-то тень и чья-то вот дороги <так!>,
И проложен по трепещущей росе
След воскресшего на утро бога.

²⁶² Там же. С. 107–108.

²⁶³ Там же. С. 110.

²⁶⁴ Отметим, что ключевые для рассказа 4 строки следуют *перед* цитируемыми здесь.

²⁶⁵ Там же. С. 115.

– Вот он, след-то. А какие смешные стихи, – и пудра, и утренник. И не смешно казалось. А все-таки что-то было, если заутрени снились в седле. Было, а теперь?»²⁶⁶

Пасхальное стихотворение оборачивается предвестием самоубийства через примерно две страницы. Смысл его, таким образом, становится прямо противоположным, но от этого нисколько не менее действенным. Да и упоминавшиеся уже стихи из «Маршала сто пятого дня» тоже появляются в один из решительных моментов романа, как будто бы расшифровывая кое-что из описания в «Сгоночи»: «Он вынул из кармана блокнот, химическим карандашом хотел начать письмо, но вышли стихи. <...> Когда прочел, в глазах стояли слезы»²⁶⁷.

Но связанные с войной стихи становятся не только составной частью прозы Большакова, они же предстают в качестве подтекста многих мотивов ее, как очевидных, так и малозаметных. Следует сказать, что стилистика Большакова-прозаика не только, по уже цитированному определению Т.Л. Никольской, «характерна для авангардистской прозы двадцатых годов»; дело тут не только в тех приемах, которые перечислены исследовательницей, но и в ряде других. Так, в одном из фрагментов «Сгоночи» текст подается в особом графическом оформлении. И если разбивка «лесенкой» более или менее обычна для того времени (ср., хотя бы «Россия кровью умытая» Артема Веселого), то игра шрифтами скорее всего была заимствована из типографских экспериментов Крученых, Зданевича и Терентьева. Правда, она мотивирована усталостью и головной болью персонажа: «Гудит и ноет в голове. <...> Яростно ломит голову. Дежурству еще час, а тоненькое тоненькое – не гуденье, а повизгиванье, – мучает, впутываясь. <...> Слухач стянул с головы обруч приемника. Очень хочется спать и ломит голову. Надоедает до последней степени»²⁶⁸, – но это не препятствует особому впечатлению от текста. Вполне авангардистским следует признать монтаж, ставший конструктивным принципом «Маршала сто пятого дня».

Но вместе с тем мы хотели бы обратить внимание и на некоторые смысловые узлы, переключивающиеся из одного произведения в другое. Одним из них становится гомоэротическая тема, неоднократно констатирувавшаяся в связи с «Поэмой событий». Но и другие стихи, вошедшие в «Солнце на излете», также намекали на возможность такого истолкования своими посвящениями Кузмину и Юркуну. В рассказе «Девятнадцать – вчера» она просматривается *sub specie* сопоставления с прозой Кузмина. Дружба двух офицеров (из которых один англичанин) расшатывается вмешательством женщины, что ведет к крайне опрометчивым поступкам и в конце концов к преступлению, – все это легко было бы себе представить во множестве рассказов и даже романов Кузмина о современности. В «Маршале сто пятого дня» гомоэротическая тема подается как события, наблюдаемые героем романа, Глебом Елистовым, со стороны. Но существен явный лермонтовский антураж с определенной проекцией на юнкерские поэмы, а также прямое воздействие судьбы Брянчанинова на дальнейшую военную судьбу Глеба. Напомним, что вследствие гомосексуальной связи Брянчанинов кончает с собой во время дежурства Елистова по эскадрону, что ведет к аресту последнего, отчислению из училища (с некоторой проекцией на судьбу Грушницкого) и отправку в войска. Вроде бы личные проекции снимаются приключением Елистова с беженкой из Варшавы (ср. стихотворение «Польше») мадам Литкенштейн. Однако тесный контакт двух юнкеров, выразительное описание петроградской гомосексуальной среды, да и кое-какие намеки на аналогичный след в судьбе самого Елистова, заставляют прочно ассоциировать военное время с гомосексуальной активностью.

²⁶⁶ Большаков Конст. Собр. соч: В 5 т. МТП, [МСМХХІХ]. Т. 2. Сгоночь: Роман / Изд. 2-е. С. 300–301.

²⁶⁷ Большаков Конст. Маршал сто пятого дня. С. 221.

²⁶⁸ Большаков Конст. Собр. соч. Т. 2. С. 24–25.

Следует также сказать и о том, что наполеоновская тема последнего романа, теснейшим образом связанная с переживаниями современной войны, восходит к уже ранее нами упомянутому стихотворению «После...», тому самому, которое посвящено Юркуну. Оно вообще явственно проецируется на поэзию XIX века, начинаясь со строфы, в которой пушкинская аллюзия совершенно очевидна:

Сберут осколки в шкатулки памяти,
Дням пролетевшим склонят знамена
И на заросшей буквами, истлевшей грамоте
Напишут кровью имена.

А потом, еще через два четверостишия, читаем:

А гимн шрапнели в неба раны,
Взрывая искры кровавой пены,
Дыханью хмурому седого океана
О пленнике святой Елены.

Характерная для Большакова аграмматичность выделяет эту строфу на фоне других и заставляет внимательного читателя увидеть, как она развернется на страницах последнего романа, где повествуется о последних месяцах жизни Наполеона на острове св. Елены. При этом, видимо, характерно, что основной повествователь, комиссар российского правительства при Наполеоне, граф де Бальмен с самого начала характеризуется весьма решительно: «Молодой де Бальмен, в сущности, не был приверженцем исключительно однополой любви. Но он был молод, красив и статен, <...> и Александр Антонович не огорчился, если какой-нибудь маститый и заслуженный сановник, пленившись его стройным станом или томным, как у девицы, ликом, начинал выказывать ему весьма недвусмысленно свое внимание. Однако никто бы не мог сказать положительно, что молодой де Бальмен бежит от нежного пола»²⁶⁹. К слову, вполне реальное разжалование де Бальмена из штаб-ротмистров в солдаты (по Большакову – из-за гомосексуального приключения) оказывается спроецировано на отчисление Елистова из училища.

Но, как нам представляется, при размышлении о возможности разворачивания стихов в прозу необходимо учитывать не только текст самого Большакова, но и повесть М. Алданова «Святая Елена, маленький остров», печатавшуюся в «Современных записках» в 1921 г., когда журнал был вполне доступен в советской России, и практически невероятно, чтобы Большаков этот текст не читал. Повесть Алданова основана на тех же самых донесениях де Бальмена, рассказывает о тех же самых событиях в его жизни, и даже беседы графа с его камердинером разительно похожи в двух текстах. Только у Алданова камердинера зовут Тришка, а у Большакова – Алексашка. Очень похоже на то, что свои стихи военных лет Большаков хотел бы представить не только как порождающие свои собственные будущие тексты, но и литературу совсем иного типа и уровня.

Исходя из этого, следует сказать, что поэтическое творчество Константина Большакова 1914–1918 годов им самим превращается в своеобразный миф, конституирующий если не все последующее творчество, то значительную и наиболее художественно ценную его часть.

²⁶⁹ Большаков Конст. Маршал сто пятого дня. С. 248.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

ПИСЬМА К.А. БОЛЬШАКОВА К А.И. ХОДАСЕВИЧ

Анна Ивановна Ходасевич (урожд. Чулкова, в первом браке Гренцион; 1887–1964) – вторая жена В.Ф. Ходасевича, оставившая воспоминания о нем (Ново-Басманная, 19. М., 1990. С. 386–410 / Публ. Л.В. Горнунга). Судя по этим письмам и намекам в других материалах, у нее был с Большаковым в 1916 году роман, повлекший за собой обмен письмами, которые мы здесь печатаем полностью, поскольку они являются в значительной мере уникальным свидетельством о жизни Большакова в это время. Приложенные к письмам стихи печатаются после самих писем. Все материалы хранятся: РГБ. Ф. 371. Карт. 2. Ед. хр. 57. Небольшой фрагмент из письма 5 был ранее опубликован (Литературное наследство. М., 1982. Т. 92, кн. 3. С. 465) с подробным комментарием, который мы учитываем в своем тексте.

1

8 марта 1916. Петроград

Шлю привет милой Анне Ивановне и Владиславу Фелициановичу. Рвусь в Москву, но, кажется, дела еще задержат на несколько дней. Страшно соскучился по Вас.

Конст. Большаков.

Открытка. Датируется по почтовому штемпелю.

2

Март 1916 (?), Петроград

Шлю привет из милого сердцу моему Петрограда. Здесь сыро, скучно и противно. Сейчас выезжаю. Думаю найти солнце где-нибудь дальше.

Мой искренний привет Владе²⁷⁰ и всем знакомым москвичам. 13-го думаю быть в Москве.

К. Большаков.

Открытка, карандашом. Почтовый штемпель неразборчив. Мы условно датируем письмо по возможной связи с п. 1.

²⁷⁰ В.Ф. Ходасевичу.

3

18 апреля 1916. Москва

Милая Нюрочка, шлю Вам свой привет на этом проспекте. Получил от Вас письмо, из которого, впрочем, не явствует, что Вы получили мои оба. Книжку, детка, не посылаю, да и нет ее сейчас под руками, потому что все небольшое количество авторских разослал поэтам, а сходить купить лень²⁷¹.

С воинской повинностью, к сожалению, все выяснится на той неделе окончательно. А пока скучаю в Москве, т.к. по причине своей несвободы должен был отклонить очень милое приглашение одного гусара проехать к нему в имение, в Тульскую губ.

Жду Вас в Москву.

Так же дружески целую Вас.

Ваш К.Б.

18/IV 916 г.

Красными чернилами на обороте рекламной листовки сборника стихов
Большакова «Солнце на излете».

4

10 мая 1916. Харьков

Милых Анну Ивановну и Владислава Фелициановича приветствую и целую. Грушу с каждым днем больше и больше. Дорога не в смысле удобств, но товарищ<ей?> была отвратительна на редкость. Но, кажется, и я сам против воли становлюсь немного *товарищем*.

До свидания, увы, не скорого. Пишите.

Ваш К.Б.

Харьков. 10 мая.

Открытка, химическим карандашом.

5

15 мая 1916. Чугуев

Чугуевский лагерь.

15 мая 1916 г.

²⁷¹ По всей вероятности, имеется в виду «Поэма событий», вышедшая в феврале.

Милая Нюрочка,

я никогда не думал, что может быть так трудно написать письмо, письмо все равно кому, все равно с какими чувствами. Милая, я говорю как раз не про то, чего здесь у меня совершенно <нет>, т.е. свободного времени, а п<р>о то, что отчаянье, безграничное, всепоглощающее отчаяние выветрило во мне, кажется, все. Мне странно подумать, что на свете есть люди, которые могут писать стихи, читать их, одобрять или нет. Мне странно подумать, что можно еще на что-то надеяться, о чем-то мечтать. Впрочем, зачем я пишу тебе все это. Ты в Москве, ты счастлива, увлекаешься кем-то, кто-то тобой, – какое тебе теперь дело до меня, уже вычеркнутого из списков жизни нарядной и настоящей. Милая, я только хотел попросить тебя не не <так!> думать обо мне ничего нехорошего, не думать, что забыл тебя. У меня нет ни времени, ни покоя, чтобы писать. Каждое мое письмо домой – это только жалоба и вопль. А тебе, Нюрочка, мне стыдно и ни к чему писать так.

Напиши мне, солнышко, пожалуйста. Я буду так рад, так рад и благодарен. А пока прощай. Поцелуй Гаррика²⁷² и Владю.

Целую

Твой Константин.

Мой адрес: Чугуев, Харьковской губ. Военн. Училище. 6 рота, IV взвод, юнкеру Большакову.

P.S. Привет всем знакомым.

P.P.S. Извиняюсь за бумагу – другой нет.

Написано карандашом.

6

9 июня 1916. Москва

9/VI 916.

Милая Нюра,

спасибо тебе за исполн<енное> поручение, – вчера я получил очень любезное письмо от Блока²⁷³, а потом, Нюрочка, и вообще спасибо, потому что ты хорошая девочка, я это знал всегда, но только не делал виду. Это так нужно, Нюра, – серьезно.

Себя я чувствую очень устало и скверно. Пока на свободе и пытаюсь чуточку работать. Нужны деньги, т.к. весь гонорар за «Солнце на Излете», кроме десяти рублей, я отдал той женщине, про которую тебе говорил²⁷⁴. Асеев негодяй исключительный²⁷⁵, и мне противно разго-

²⁷² Гаррик – сын А.И. Ходасевич от первого брака Эдгар Евгеньевич Гренцион (1906–1957), впоследствии актер.

²⁷³ А.И. Ходасевич, находившаяся в это время под Петроградом и приезжавшая временами в город (фрагменты ее переписки с мужем этого времени см.: *Муравьева Ирина*. «Счастливый домик»: Владислав Ходасевич, Анна Ходасевич и их переписка // Звезда. 2010. № 11. С. 130–146), передала Блоку «Поэму событий» Большакова. Этот экземпляр (именной № 2 Александра Александровича Блока) с надписью сохранился: «Поэту, столько радостей дававшему в прошлом, неизменно волнуемому и любимому, с извинением за типографские запоздалости и погрешности. Конст. Большаков. Май 916 г. Москва» (Библиотека А.А. Блока: Описание. Л., 1984. Кн. 1. С. 106). Краткое письмо Блока Большакову от 7 июня см.: *Тименчик Р.* Путеводитель по эпохе Блока // Вопросы литературы. 1980, № 8. С. 222; Литературное наследство. Т. 92, кн. 3. С. 465 (в первом случае полностью, во втором – без подписи).

²⁷⁴ Не исключено, что имеется в виду какой-то эпизод, подобный тому, что описан в «Маршале сто пятого дня»: герой романа Глеб Елисов отдает практически все свои деньги беженке из Польши мадам Литкенштейн за проведенную с нею ночь.

²⁷⁵ Видимо, в этой реплике отразилась литературная ситуация того времени: в марте 1916 г. Н.Н. Асеев отправил Блоку

варивать о комиссии <?>. Вот, кажется, и все московские новости, которые я могу тебе сообщить. Пиши мне, пожалуйста, потому что очень скучно. А от писем бывает приятнее.

Владе никак не соберусь написать. О тебе думаю.

Нежно целую.

Твой К.Б.

P.S. Извиняюсь за плохую бумагу и чугуевский конверт.

7

12 июня 1916. Москва

Москва 12 июня.

Вчера, милая Анна Ивановна, я получил Ваше письмо и на той же скверной бумаге и в скверном конверте тороплюсь с ответом.

Это очень мило и очень трогательно, что Вы так близко интересуетесь моими делами. Спасибо Вам.

Еще раз спасибо за порученье. А пророс: Вы получили мое первое письмо? – Ответа на него не было.

Мои мытарства еще ничем не окончились и пока, не будучи способным влюбиться в кого-либо, скучаю без всякого дела. Книга по милости этого слюнтяя Лисицкого задерживается, кажется, на неделю²⁷⁶.

Москву покидают один за другим все мои знакомые, тут душно, пыльно и вместе с тем пасмурно и иногда идут дожди. И кроме того невыносимо скучно. Я очень и очень завидую теперь Вам и Вашей свободе. Как хотелось бы теперь уехать из Москвы, тем более, что и наши скоро собираются.

Всего Вам хорошего.

Мой искренний привет.

Ваш КБ.

Написано красными чернилами на розовой бумаге.

8

6 мая 1925. Москва

6.V.25 г.

Милая Анна Ивановна,

сборники стихов издательства «Лирика» с самонадеянным предложением создать «союз сильнейших». 20 мая Блок ответил ему резким письмом; 4 июня Асеев объявил в письме Блоку о разрыве отношений с ним (подробнее см.: Письмо Александра Блока Николаю Асееву / Публ. В.Н. Орлова // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А.А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975. С. 176–177).

²⁷⁶ Эль (Лазарь Маркович) Лисицкий делал обложку к книге стихов Большакова «Солнце на излете», вышедшей в июне 1916 г.

только сегодня получил в руки В<аше> письмо и искренне тронулся, как В<ашим> желанием встретиться, так и вообще памятью обо мне. Ну, конечно, наши желания совпадают. Я тоже очень хочу повидать Вас, но как это сделать? Дело в том, что сейчас у меня живут моя мама и мой племянник-крошка, и, конечно, при посторонних свидетелях (– а Вы знаете московск<ие> вигвамы) невозможно даже дружески поболтать таким старым друзьям, как мы с Вами. Поэтому, Анна Ивановна, если Вы действительно хотите видеть меня (я-то хочу!), то давайте встретимся где-нибудь на нейтральной почве. Например, Вас не устроило бы в субботу (9.V) быть на Тверск<ом> бульваре между часом и двумя. Я буду Вас ждать в это время. Это, конечно, выглядит немного смешно и по-гимназически, но, ей-Богу, меня даже утешает, что старость не лишила меня окончательно таких мило-наивных выдумок.

Целую ручки,

Ваш Конст. Большаков.

* * *

О, не казните слишком строго
Что не принес экспромта Вам, –
Сегодня так грустна дорога,
Что строчки нет для милых дам.
Нет, ни мороз, ни такса даже
Иль обезумевший лихач,
Но, на меня взглянув, кто скажет,
Что чей-то я утешил плач?
А слезы утешать гусаров
И после нежные стихи,
Равно, что в дым больших пожаров
По каплям лить мои²⁷⁷ духи.

Января 5/916. Конст. Большаков.

* * *²⁷⁸

Ночь раскрыла зрачки и от трепета руки,
Лучше слова и больше сказали люблю...
О мой путь, путь изношенной муки
Снова тюль твой неясный ловлю...
И на небе, как млечный от Бога
До ночной протянулся земли,
В чье-то сердце извилились дороги.
В чьем-то сердце погасли вдали.

²⁷⁷ Увы, по слову, данному кому-то, я не могу назвать их иначе. (Сноска только для владельницы альбома).

²⁷⁸ На обороте листа запись (видимо, телефонного номера): 1-07-29. К.Б.

* * *

Нюре

Голубое небо. Холоднее взоры.
В сердце тихо вступает июль...
Одевается вечером город
В затканый золотом тюль.
И в конец уходящего лета,
Изнемогшего в тяжелой земле,
В далеком, далеком где-то
Стройнее тебя газели нет.
Помню тебя, целовавшую руки,
Робко глядевшую в холодные, зеленые глаза,
И по серому небу грядущей скуки
Ползла и близилась гроза.
Холодные белые женщины,
Натягивая лениво перчатки,
И в глазах казался уменьшенным
Твой волнующий образ и сладкий.
Но любить не могу, когда лето,
Когда в сердце вступает тихо июль,
И тебя я вижу, льнущую и неотдетую
Через утренний и золотистый тюль.

Твой К.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

КОНСТАНТИН БОЛЬШАКОВ

Ландскнехты ²⁷⁹

Какая жуткая в своей неизведанности Россия?

Никогда не знать с вечера, к какому утру повернет лицо, каким завтра будет сегодня, не знать и не предвидеть, только по-тютчевски «только верить»²⁸⁰.

И разве не понятно, разве так уж нелепо, что о себе самой глотает страницы фонвизинских романов²⁸¹, что на «песенки Вертинского» скоро нужно будет ввести карточную систему.

Правда же, это не только «беженцы».

²⁷⁹ Жизнь (Москва). 1918. 6 июня (24 мая), № 35. С. 3.

²⁸⁰ Отсылка к знаменитому четверостишию Ф.И. Тютчева «Умом Россию не понять...» (1866).

²⁸¹ Имеется в виду Сергей Иванович Фонвизин (1860–1935), автор популярных романов для массового читателя.

Четыре года бойни, какой еще не выдумывала история, три года адской муштры, одним из сотни избегнутой военщины.

Три года казарменными плацами – улицы, и через два третий дом – казарма, тучами живого серого сукна, кажется, октябрьское небо застелило землю.

Переменились понятия: герой – это «оборонщик», «белобилетник», и счастливец – больной и немощный.

А вместе с тем как трудно расстаться.

«Ваша профессия?» – «Солдат». – «Ваше звание?» – «Бывший офицер». – «Но вы же не кадровый?» – «Нет, но я был офицером».

Мирный обыватель три года изнывал, протирая винтовкой плечо. Даже наказание – часы под ее сенью. Еще бы, казалось, не ненавидеть. Но берегут, рискуя расстрелом, прячут сташенное откуда-то и когда-то ружьецо. А где можно, а кому можно, там и не расстаются, оттягивая себе плечи. Запрятывают в чемодан поломанный штычишко. Завидуют счастливцам, у которых есть хотя бы револьвер. И чтобы иметь его, идут туда, куда бы иначе ни за что не пошли.

Годами ходили пронумерованные, меченные петличками и погонами, и после декрета где-то украдкой нашивали буквы и ленточки.

О снятии шпор нужны специальные приказы; нужно преследовать «погононосцев», а ведь такие «консерваторы» и не только из офицеров.

Как пришлась по душе муштра и «красота» лубочной открытки. Какое великолепное ремесло! Даже страшно подумать, сколько было кадровых фельдфебелей и подпрапорщиков. Тем-то, понятно, некуда деться.

А вот еще. Это даже не обыватель.

Талантливый, молодой московский композитор. Очень тонкий человек, уже с именем. Но бывший юнкер бывшего привилегированного кавалерийского училища. Без погон, без кокарды, но в шпорах и обязательно в шпорах. Его арестовали в кафэ (не в г. Москве) за превеличленно-вежливое испрашивание разрешения курить у такого же беспогонника полковника.

Этого много, слишком много. Об этом не стоило бы и говорить, но... много чересчур. Кто-то ведь что-то делал. И к кому-то призывали. А разве взовешь к дружным кадрам «ландскнехтов»?

Ведь так понятно, кто эти «контры», там где есть ремесло: «военный».

Не нужно даже покупать. Услуги почти что бесплатно. И странно, что нет до сих пор еще печатных предложений их.

Разве скажешь: «оставьте», а если и скажешь, что из того.

Так где же конец? Чтобы победить одних, нужны другие, но другие будут одними и т.д. Словом, дальше начинается сказка про белого бычка.

Помните: у Иловайского или у Иванова:²⁸² «следствия тридцатилетней войны».

«Остатки наемных войск бродили по стране, грабя и убивая. Почти наполовину уменьшилось население. Земледелье и промышленность были в крайнем упадке. Исчезла торговля. И даже сам немецкий язык потерял чистоту, представляя из себя смесь разных иностранных слов».

Или что-то вроде, это не важно.

Судьба полей и промышленности, конечно, судьба, и, конечно, это не так просто. Остатки «не демобилизующейся» – читай: добровольн. армии, – это где-то там, на юге, на Кубани, но ведь из этих остатков Краснов, этим остаткам возможно и к Скоропадскому²⁸³.

²⁸² Дмитрий Иванович Иловайский (1832–1920) и Константин Алексеевич Иванов (1858–1919) – историки, авторы широко распространенных учебников истории.

²⁸³ Петр Николаевич Краснов (1869–1947) – генерал-лейтенант, с мая 1918 – атаман Всевеликого войска Донского. Возглавлял борьбу донских казаков с большевиками. Павел Петрович Скоропадский (1873–1945), генерал-адъютант, гетман Украины с апреля по декабрь 1918 г.

А язык, «мой верный друг, мой враг коварный»²⁸⁴, когда над ним работают такие искусники, какой уж там друг и уж вовсе не враг, ведь так нетрудно с ним расправиться.

И, «извиняясь», «ложат» в него что попало, кромсают и режут, клеят отрезки. И не боятся, должно быть, совсем, что после такой обработки его не пустишь и ни в какую иную работу.

В п е р в ы е: Русский авангард и война. Белград, 2014. С. 105–121. Инкорпорирована статья: Константин Большаков на военной службе: еще раз о проблеме // Литературный факт. 2019. № 4 (14). С. 412–420. Существует также итальянский перевод: Konstantin Bol'sakov e la guerra / Trad. dal russo di Massimo Maurizio // Ricognizioni: Rivista di Lingue, Letterature, e Culture Moderne. Torino, 2014. № 1. P. 41–50; Konstantin Bol'sakov. Lettere ad Anna Chodasevič / A cura di Nikolaj Bogomolov / Trad. dal russo di Massimo Maurizio // Ricognizioni: Rivista di Lingue, Letterature, e Culture Moderne. Torino, 2014. № 1. P. 305–312 (<http://www.ojs.unito.it/index.php/ricognizioni>).

²⁸⁴ Первая строка стихотворения В.Я. Брюсова «Родной язык» (1911).

ППП: ДВА ЭТЮДА О СТИХАХ П.П. ПОТЕМКИНА

1. ГАЗЕЛЛЫ П.П. ПОТЕМКИНА И ИХ ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ

В отличие от многих и многих поэтов, как символистов, так и первых постсимволистов, Потемкин не уделял особого внимания строгим формам. В «Смешной любви» их нет вообще, в «Герани» находим «Сонет», завершающие книгу терцины и ряд газелл²⁸⁵. Прежде, чем перейти к интересующей нас форме, отметим характерные черты двух других строгих форм. Первый образец, небольшой по объему, имеет смысл процитировать:

Сонет

Что может быть грустней больной девицы?
В ее окошке радужный налет,
Но сердцу девичьему не сплетет
Он радужной волшебной небылицы.

А там, за краем красной черепицы,
За желобом, где тает грязный лед,
Весенний вихрь в окошко к ней несет
Вечерний гам, тревожный треск столицы.

Весь день одна... Теперь пойти бы в сад...
Он там с другой, другой дарит цветочки!
А тут сиди, смотри в слепой закат,
Прикладывай компрессы да примочки...

О, сердце бедное! Тебе его не жаль,
Внизу, под полом, стонущий рояль?

Потемкин создает любопытный гибрид сонета французского (или итальянского – понять это здесь невозможно) типа, в котором катрены рифмуются кольцевой и фонетически подобной рифмой (AbbA AbbA), но далее вместо терцетов дает свойственное сонету английского типа окончание – четверостишие и никак с ним формально не связанное двустишие.

В терцинах «На колокольне Ивана Великого» формальных уклонений от канона нет, но тем сильнее чувствуется несоответствие торжественной, воспринимающейся как очевидно связанная с Данте цепной строфы с приземленным и «реалистическим» содержанием. Двугривенный за вход, заржавленный запор, сырая мгла, комически представленная как стихия, а два праздных туриста – как идущие ей наперекор, прерывающий возвышенные размышления protagonista след голубиноного пролета, надписи и рисунки, – все это максимально снижает пафос, предполагаемый не только местом восхождения, но и самой строфой.

²⁸⁵ Название этой строфической формы на русский язык передается различно. «Краткая литературная энциклопедия» в качестве нормативной дает форму «газель» с пояснением «(от араб. газаль)». В разных источниках мы находим также варианты «газэла» (Вяч. Иванов и Кузмин), «газелла» (Брюсов и Потемкин). В собственной речи мы будем в дальнейшем употреблять последний вариант, в цитируемых текстах – тот, который там используется.

Собственно говоря, то же можно сказать и о сонете. Возможно, современный читатель этого уже не ощущает вследствие трансформации языковых единиц, но слово «девица» в начале XX века, наряду с общесловарным, имело устойчивый второй смысл – проститутка. Тогда «компрессы и примочки» осознаются как лечение дурной болезни. Сонет Петрарки, Данте, Шекспира, Пушкина начинает повествовать о вовсе ему не подходящих предметах.

В отличие от этого, газеллы Потемкина из «Герани» и сходные с ними формы не столь решительно снижают тему. Лишь в одной из них, входящей в цикл «Маскарад» раздела «Герань мишурная», можно усмотреть подобный оттенок.

Паша и Кармен

Вывел много крепких стен мой Паша,
Не боится злых измен мой Паша.
Триста сорок юных жен, добрый муж,
Заключил в отрадный плен мой Паша.
Много денег и камней у него,
Не боится крупных цен мой Паша.
Все же ноша томных ласк тяжела
Для твоих худых рамен, мой Паша!
Ты приехал к нам любить, ты сидишь
На коленях у Кармен, мой Паша,
Но, смотри, ты весь огонь, а она
Громко шепчет: «Старый хрен, мой Паша».

«Старый хрен» из завершающей строки неожиданным диссонансом завершает целый набор архаизмов, вплоть до вовсе устаревшего «рамен». Этот пародийный эффект определен общей задачей цикла – созданием подлинно карнавальной атмосферы, в которой принимают участие литературные, театральные, эстрадные, фольклорные персонажи.

Но в других случаях использования газелл у Потемкина такого острого диссонанса вовсе нет. В цикле «Три газеллы» лишь однажды поэт пробует выйти за рамки того, что может сойти за восточную стилизацию, – в последнем произведении:

Месяц на небе потух поутру,
За горой кричит петух поутру,
В берестяную дуду по овец
Загудел вдали пастух поутру.
Загудел и перестал, и опять
Задремал лентяй лопух поутру.
Я проснусь и посмотрю вокруг тебя:
Нет ли мошек, нет ли мух поутру...
Не целуют ли они без меня
Милых губ чуть зримый пух поутру...
Но боюсь – не промолчу, разбужу –
Ревновать не надо вслух поутру!

Однако и здесь русский колорит (берестяная дуда, лопух) не разрушает идиллического строя всей газеллы.

В еще большей степени это относится к другой группе стихов, входящих в цикл «Герань персидская», где Потемкин пытается скрестить «Сказки тысячи и одной ночи» с «Западно-восточным диваном» Гете. Первое стихотворение из этого цикла «Абу-Новас о Зулейке» (первый – поэт из сказочного свода, вторая – персонаж Гете²⁸⁶) является своего рода квази-газеллой (обратим внимание и на появляющуюся в стихотворении газель):

В водоеме, скрытом кипарисами, вчера
Я увидел свет, сверканье, трепет серебра.
О, глаза мои, вы были раньше бедняки,
Сколько к вам прихлынуло богатства и добра!
Там газель меня пленила – Где вы, где стрелки? –
Натянуть стрелой любви тетиву пора!
Неуверенным движеньем, пальцами руки
Тщетно скрыть она старалась наготу бедра.
Ах, зачем не мог я рыбкой радостной реки
Прикоснуться к ней краями красного пера!
Ах, зачем не мог я струйкой, бросив тростники,
У нее, у белой розы, нежить лепестки!

Вместо редифной рифмы тут используется обычная, но зато холостые в газели строки оказываются зарифмованы.

Как нам представляется, все эти опыты связаны с открытием русской литературой самой формой газеллы и с тем, какое в этом участие принимал Потемкин²⁸⁷.

Согласно разысканиям востоковедов, первым стихотворным переводом на русский язык, сохранявшим формальные особенности газеллы, следует считать опыт автора, скрывшегося под криптонимом П. П., появившийся в газете «Молва» в 1835 году²⁸⁸. Далее, как писали два явно не зависящих друг от друга автора²⁸⁹, выстраивается следующий хронологический ряд: Фет в переводах Гафиза (или, точнее, Г. Фр. Даумера, стилизовавшего свои стихи под Гафиза и выдававшего их за адекватный перевод) с немецкого, Вячеслав Иванов, Кузмин и Брюсов. Фет – 1859 год, Иванов – 1906 и 1911 (вторая дата, скорее всего, фиктивна), Кузмин – 1908, Брюсов – 1913.

Однако если мы выстроим более строгую хронологию интересующих нас событий, то получим несколько иную картину: в России начала XX века центральными являются 1905–1908 годы, после чего газелла становится вполне привычным типом организации стихотворной речи.

В 1905 г. в «Северных цветах ассирийских» (вышли в конце весны) Вяч. Иванов печатает газеллу «Возрождение»; в февральском номере «Весов» за 1906 г. – еще две газеллы (по

²⁸⁶ Конечно, имя Зулейка (Зюлейка) встречается далеко не только у Гете, но все-таки в «Западно-Восточном диване» с нею связана целая «Книга Зулейки», а интерес Потемкина к немецкой литературе хорошо известен. См. также ниже.

²⁸⁷ В дальнейшем изложении мы опираемся на собственную статью «К истории русской газеллы» (Богомолов Н.А. Сопрежение далековатых: О Вячеславе Иванове и Владиславе Ходасевиче. М., 2010. С. 57–63). См. также раздел «В форме газели: “Каких достоин ты похвал, Искандер!...”» большой статьи: Панова Лада. Игры с Брюсовым: Александр Великий в творчестве Кузмина // Новое литературное обозрение. 2006. № 78. С. 222–240.

²⁸⁸ См.: Эберман В. А. Арабы и персы в русской поэзии // Восток. 1923. [Кн.] 3. С. 108–125; Чалисова Н. Ю., Смирнов А. В. Подражания восточным стихотворцам: встреча русской поэзии и арабо-персидской поэтики // Сравнительная философия. М., 2000. С. 245–345.

²⁸⁹ См.: Stacy Robert H. 1964. The Russian Ghazal // Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures. 1964. Vol. 18 (4). P. 342–351; Федотов Олег И. Немецкий фермент в становлении и развитии русской газеллы // Deutsch-russischer Dialog in der Philologie: Beiträge zur Slavistik. Bd. 44 // Hrsg. v. Herbert Jelitte und Maria Horkavitschuk. F. a. M., 2001. S. 609–613.

предположению О.А. Шор, они были посланы в журнал не позже ноября предыдущего года²⁹⁰). Довольно очевидно, что сам автор смотрел на свои творения как на еще очень несовершенные: лишь «Возрождение» было включено в итоговый сборник этих лет «Cor ardens» без изменений; «Две газеллы» из «Весов» постигла иная судьба: первая из них была основательно переделана при включении в книгу, вторая же вообще туда не попала.

В пятом номере «Весов» за 1907 г. были напечатаны газеллы Брюсова, что выглядело как своеобразный ответ весовским же газеллам Иванова. Вполне возможно, что и написание произведений было связано: комментаторы семитомного собрания сочинений Брюсова утверждают, что черновой автограф стихотворения датирован сентябрем 1905 г.²⁹¹, и это очень сходится с содержанием: страсть к Н.И. Петровской, с особенной силой бушевавшая после совместного июньского пребывания в Финляндии, находит отражение в газелле, равно как и в письмах июля-сентября 1905 г.²⁹² Впрочем, и ее судьба была не слишком завидной: Брюсов включил свою газеллу во «Все напевы», но для иллюстрации формы в незавершенной и не изданной при жизни книге «Сны человечества» и в позднейших «Опытах» он использовал газеллы другие, написанные значительно позже, в прозаических пояснениях отказавшись от каких бы то ни было претензий на первенство: «Ряд газелл – переводы Гафиза, – дал А. Фет; много газелл написано М. Кузминым, Вяч. Ивановым и др.»²⁹³

Газелла Брюсова так и осталась изолированным образцом, тогда как большой цикл стихов в этой форме Иванов включил в «Cor ardens». Но, судя по всему, они писались в 1910 г., то есть в то время, когда процесс формирования русской газеллы был более или менее завершен.

Однако прежде чем перейти к разговору об этом завершении, нам кажется существенным сказать об истоках интереса Вяч. Иванова к этой форме. Поскольку он не знал ни арабского, ни персидского языка, речь должна идти об источниках русских или европейских. Отчасти, конечно, здесь стоит говорить о газеллах Фета, читателем и почитателем которого Иванов был, но скорее мы должны вспомнить один немецкий источник.

О.И. Федотов в упомянутой выше статье ссылается на воспоминания немецкого поэта и переводчика русских поэтов на немецкий язык И. фон Гюнтера, который сообщает о своем пребывании в Петербурге весной и летом 1908 года: «Как знаток просодии и поэтики, которым я стал к своим двадцати двум годам, я рассказал Кузмину об арабско-персидской поэтической форме газелл и тут же продемонстрировал на примере нескольких газелл графа фон Платена, как должна быть построена газелла»²⁹⁴, и чуть далее рассказывает, как и другие поэты, в том числе Вяч. Иванов, стали также обращаться к этой форме. Конечно, если бы Гюнтер знал, что первая газелла Иванова появилась в печати еще в 1905 году, вряд ли бы он решился намекать на свою роль в ознакомлении русских поэтов с газеллой вообще и газеллами Августа фон Платена в частности. Но на самом деле речь должна идти даже о значительно более раннем времени. 1 января нового стиля 1897 года Иванов писал жене: «Я купил также стихи Платена (Graf v^{on} Platen – не прочти по [невежественности] т. е. невежливости: Платон), с которым давно собирался познакомиться ближе, вследствие виртуозности их формы, и просматривал их. Душа их – сладострастие ритмов, наиболее редких и изысканных. Платен обратил мое внимание на некоторые архаичные ритмы, которые я хочу эксплуатировать. Затем пэдера-

²⁹⁰ См.: Иванов Вячеслав. Собр. соч. Брюссель, 1972. Т. II. С. 698–701.

²⁹¹ См.: Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 642.

²⁹² См.: Брюсов Валерий, Петровская Нина. Переписка: 1904–1913 / Вст. ст., подг. текста и коммент. Н. А. Богомолова, А. В. Лаврова. М., 2004. С. 65–143.

²⁹³ Брюсов Валерий. Собр. соч.: В 7 т. Т. 3. С. 543

²⁹⁴ Guenther Johannes von. Ein Leben im Ostwind: Zwischen Petersburg und München. Erinnerungen. München, [1969]. S. 207. Русский перевод: Гюнтер Иоганнес фон. Жизнь на восточном ветру: Между Петербургом и Мюнхеном / Пер., пред., комм. Ю. Архипова. М., 2010. С. 205. Об Иванове и Платене см. также: Обатини Г.В. О «ритмическом жесте» // От слов к телу: Сборник статей к 60-летию Ю. Цивьяна. М., 2010. С. 245–246.

ствия, пэдерастия (за которую Платену доставалось много, между прочим, от его неприятеля – Гейне)... Эту тему я, с своей стороны, эксплуатировать не буду; но здесь пэдерастия апофеозирована, блещет всеми красками и звучит всеми музыкальными тонами. (Я же предпочитаю свою девочку.) Вообще, Платен тебе, пожалуй, был бы не по вкусу; слишком много для тебя восточных мотивов и форм, персидской неги, роз и мускуса, – меня же эти струны его поэзии пленяют наиболее: как он ни любит Италию и античное, он более поэт Востока... Как мне хотелось бы на Восток! Платен же девять лет своей краткой жизни не хотел покидать Италию и Востока не видел»²⁹⁵.

Имена Платена и Гейне отчетливо показывают, что могло быть для русских поэтов начала XX века стимулом. Гейне в те годы был чрезвычайно популярен, не только стихи, но и проза его многократно переводились, и хотя «Лукские воды», где он в основном о Платене и пишет, не принадлежали к числу самых знаменитых его произведений, все же были достаточно хорошо известны. Отдельные переводы из Платена появлялись в русской печати²⁹⁶, но все-таки его имя относилось к числу не самых известных. Для его оживления должно было произойти какое-то заметное событие – то ли отдельная книга переводов из Платена, принадлежащая кому-либо из талантливых поэтов (как произошло с «Эмалями и камнями» Т. Готье в переводе Гумилева), то ли нечто иное. В данном случае немецкий поэт остался в роли «подземного классика», ставшего предметом интереса по разным причинам сразу для нескольких русских поэтов, а центром его культивации явился кружок «Вечера Гафиза», существовавший в 1906–1907 годах²⁹⁷. На его заседаниях обсуждалась возможность и едва ни не настоятельная потребность в том, чтобы газеллы Платена были переведены самим Ивановым. В письме к жене, уехавшей в Швейцарию, он рассказывал: «Закончилась беседа решением, сопровождаемым клятвой, продолжать Гафиз с тем, чтобы к весне уничтожить, “сжечь” его разоблачением и... скандалом, – выпустив «Северный Гафиз, almanach de roche» в складчину. Это должна быть маленькая, маленькая книжечка, содержащая *все* стихи и прозу Гафиза и портреты всех членов в красках – в костюме и во весь рост, а также картинку nature morte – изображение обстановки и утвари Гафиза, как она у нас есть (только стилизованно), с яствами и свечами на полу и куполом Госуд<арственной> Думы за окном. Все это должно быть очень изящно и очень восточно по стилю, до такой степени, что книжка будет читаться, как восточные книги, с конца к началу и справа влево <...> Сборник должен открываться стихами Платена в моем переводе»²⁹⁸. В 1907 г., находясь на отдыхе в деревне, М. Кузмин читает критические статьи Гейне и, судя по всему контексту, именно полемика с Платеном должна была привлечь его внимание²⁹⁹. Весной 1908 года в Петербурге гостит уже упоминавшийся выше И. фон Гюнтер и тесно общается с

²⁹⁵ Иванов Вячеслав, Зиновьева-Аннибал Лидия. Переписка: 1894–1903. М., 2009. Т. 1. С. 504–505.

²⁹⁶ См., напр., в книге почти забытого ныне поэта Платона Краснова (1866–1924) «Из западных лириков» (СПб., 1901) стихотворение Платена: Из «Зеркала Гафиза» Гирляндой роз пунцовых мой кубок увенчайте: Его вином душистым до края наливайте. Но в грош теперь не ставлю я всех ханжей проклятия. Я пить хочу и буду, и пить мне не мешайте. Что горя, что причины вещей не буду знать я? Вопросов философских, прошу, не задавайте: Я следую Гафизу: вино для мудрых – солнце, А кубок – полумесяц. В луне мне солнца дайте! Газелла здесь, конечно, не из самых искусных, но все же явная.

²⁹⁷ Подробно о нем см.: Богомолов Н.А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995. Из не учтенных там материалов наиболее ценным является дневник Кузмина 1934 года (2-е изд.: СПб., 2007).

²⁹⁸ См.: Богомолов Н.А. Сопряжение далековатых. С. 86–87. Относительно возможности перевода Платена на русский см. в статье Иванова «Спорады» (раздел «О лирике»): «...неизлишне обратить внимание поэтов на одно полузабытое стихотворение Платена, которое пусть переведет, кто сумеет. <...> Мы слишком знаем в лирике позу ораторскую: у Платена, перевоплотившегося в Гафиза, – каждая строка газеллы ваяет скульптурную позу», и далее следует газелла Платена «Wenn ich hoch den Becher schwenke süßberauscht...» (Иванов Вячеслав. Собр. соч. Брюссель, 1979. Т. III. С. 122). Отметим, что в первопечатном тексте (Весы. 1908. № 8. С. 85–88) по каким-то неведомым нам причинам имя Платена и цитата из его газеллы были исключены Брюсовым, который писал Иванову: «Из “Спорад” я беру три статьи: о гении, о художнике и о лирике», сделав к последнему слову примечание: «Кроме § со стихами Платена» (Переписка [Брюсова] с Вяч. Ивановым (1903–1923) / Публ. С.С. Гречишкина, Н.В. Котрелева, А.В. Лаврова // Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976. Т. 86. С. 510).

²⁹⁹ Подробное обоснование именно такой трактовки дневниковой записи Кузмина см.: Богомолов Н.А. Сопряжение далековатых. С. 60–62.

Кузминым. На таком фоне выглядит совершенно естественным, что весной и летом Кузмин пишет цикл из 30 газелл «Венок весен», часть его печатает в «Золотом руне», а полностью включает в книгу «Осенние озера», появившуюся в свет уже в 1912 году.

Принимая во внимание эти соображения, не следует удивляться интересу, который к газелле как форме проявляет и Потемкин. Напомним, что он, хотя и не входил в круг посетителей «Вечеров Гафиза», был ближайшим и интимнейшим другом одного из наиболее активных «гафизитов» В.Ф. Нувеля, близко общался и с Кузминым, имел с ним даже мимолетный роман.

В 1908 г. в газете «Межа» (№ 3. 3 (16) ноября) он напечатал странноватое произведение:

Четыре газели

(Из графа Августа Платена)

Перев. Потемкина

Краски крыльев, краски талий
Летних бабочек – вдали!
Так воздушны, так непрочны,
Как венки моих азалий,
Как дары мои и жертвы,
Как слова моей печали!
Все проходит мимо, мимо,
Все у смерти на причале,
Как узор жемчужный пены,
Как дыхание на стали!
Я не требую бессмертья
Смертью боги всех связали –
Хрупки звуки этой песни,
Как стекло в моем бокале.

Как видим, в этих «газелях» отсутствует редифная рифма, замененная обыкновенной, только подобранной на один и тот же звуковой комплекс. Да и само обозначение «Четыре газели» выглядит непонятным.

Но напомним, что 1908 – это год появления в свет «Смешной любви» и подлинного вхождения Потемкина в петербургский литературный мир. Для него, только осваивавшего твердые формы, данная явно была непривычной, что и привело к некорректному использованию как самой формы, так и терминологии. В газеллах из «Герани» он уже чувствует себя совершенно свободно, но все-таки, как кажется, еще прочно связывает форму с ее первоначальными источниками – арабскими сказками, поэзией Гете и Платена и, пожалуй, самое существенное – с той частью символистской поэзии, над которой он еще не был готов иронизировать.

Приблизительно с 1912 года начинается уже иная судьба формы в русской поэзии: из остро экзотической и раритетной она становится расхожим доказательством мастерства для самых разных поэтов – от близких в то время Кузмину Всеволода Князева и совсем юного Георгия Иванова до С. Парнок, Н. Львовой, К. Липскерова. К ним примкнул и Потемкин, напечатав в 1914 г. в библиофильском альбомчике «Газеллу для Карсавиной».

2. К ИСТОРИИ МАССОВОЙ ПОЭЗИИ 1900-Х ГОДОВ

(Стихотворения П.П. Потемкина в архиве К.И. Чуковского)

В той части архива К.И. Чуковского, которая хранится в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки, находится двойной листок, который при обработке архивистами был обозначен как «Потемкин П.П. Пародии. Б<ез> д<аты>» (РГБ. Ф. 620. Карт. 59. Ед. хр. 20). Вполне понятно, почему в данном фонде сохранились эти стихи: Потемкин начинал печататься в 1905 г. именно у Чуковского в журнале «Сигналы», и еще некоторое время Чуковский продолжал заботиться о судьбе стихов Потемкина³⁰⁰. Сейчас, к сожалению, невозможно сказать, к какому времени относятся данные автографы. Если это 1905–1906 годы, когда Чуковский был редактором сатирического журнала, то очень существенно, что начало подлинной творческой индивидуальности Потемкина относится к заметно более раннему времени, чем традиционно определяемые 1907–1908. Но даже если мы склонимся к предположению, что датировать стихи следует временем, непосредственно предшествующим появлению первой книги Потемкина «Смешная любовь» (1908), все равно автограф чрезвычайно интересен. Приведем все три стихотворения, записанные на этом двойном листке:

В «Буффе»

Играют, поют румыны...
Узоры пестрых огней...
Мешают чужие спины
Приблизиться к ней.

Из «Буффа»

Ночью серая улица.
Слепые дома.
Папироска моя не курится...
Не знаю сама
С кем мне сегодня амуриться.

Об Осени, которая еще не настала

Косами травы мы косим, косим,
Рожь убираем серпом...
Приходи, приходи к нам Осень

³⁰⁰ Чуковский Корней. Собр. соч.: В 15 т. М., 2008. Т. 14. Письма 1903–1925. М., 2008. С. 131–132.

Приходи – мы ждем.
По той дороге по вязкой
Придешь ты сюда.
Повяжешь лицо повязкой,
Придешь больна
Закутает неба просинь
Дождем, дождем...
Приходи, приходи к нам Осень
Приходи – мы ждем.

Прежде всего очевидно, что это не пародии, а «обычные» стихи Потемкина периода «Смешной любви». Наиболее очевидное доказательство этому – второе стихотворение, вошедшее в эту книгу³⁰¹. При включении в сборник оно претерпело обычные изменения, связанные с общим обликом издания: строки были выровнены не по левому, как здесь, а по правому краю, строки 4–5 начинались не с прописных, а со строчных букв. Были разночтения в пунктуации: строки 1–2 вместо точек кончались отточиями, зато в конце третьей строчки вместо отточия была запятая (это объясняет, почему четвертая начиналась со строчной буквы). Но самое существенное – что называлось стихотворение в печатном варианте «Ночью».

Оно стало знаменитым, многократно цитировалось, использовалось в качестве основы для пародии³⁰², надолго запомнилось читателям³⁰³, в том числе и без имени автора³⁰⁴, но воспринималось, кажется, прежде всего как нарочито обытовленная картинка из жизни дам легкого поведения, одновременно приоткрывающая и внутренний облик их наблюдателей. Тем самым стихотворение хорошо вписывалось в перспективу массовой поэзии 1900-х, которая претендовала на большее, чем только потворство среднему вкусу читателей популярных журналов вроде «Нивы», и таким образом вполне годилось для создания той общей поэтики «сатириконской» поэзии, которая впоследствии стала отчетливо узнаваемой.

Однако текст из архива Чуковского меняет перспективу, возвращая читателей к общей атмосфере той полупародийной и в то же время полусерьезной поэзии, которая пронизывает «Смешную любовь».

Прежде всего, стихотворение, о котором идет речь, оказывается частью мини-цикла, который можно было бы назвать по первому тексту – «В “Буффе”». Хотя в Петербурге существовали два театра с таким названием, здесь, судя по всему, имеется в виду не «Зимний Буфф», а «Летний Буфф» на Фонтанке. Даже упоминаемые «румыны» являлись характерной деталью его антуража: «Против главного входа на веранде был высокий помост, заставленный экзотическими растениями; на нем играл настоящий румынский оркестр. Оркестранты все были в черных фраках, первая скрипка, он же дирижер, стоял впереди оркестра. Он пританцовывал, выламывался, принимал невообразимые позы, то откидывался назад, закрывая глаза, то наклонялся вперед, прямо висел над ближайшими столиками, пожирал своими черными, маслянистыми глазками близсидевших дам, подмигивал им, многозначительно улыбался. На его подвижном лице ярко отражались все чувства, доступные человеку: страдание, радость, восторг и упоение, светлые надежды и погибшие мечты. Это был действительно “артист”, порожденный ресторанным угаром. Однако надо признать, что он был отличным, правда своеобраз-

³⁰¹ Потемкин Петр. Смешная любовь. СПб., 1908. С. 17.

³⁰² Русская стихотворная пародия (XVIII – начало XX в.) / Вст. ст., подг. текста и примеч. А.А. Морозова. Л., 1960. С. 669–670.

³⁰³ См.: Кондратьев Александр. Из литературных воспоминаний: П.П. Потемкин // За свободу! 1926. 14 ноября; Ремизов Алексей. О происхождении моей книги «О табаке»: Что есть табак. Париж, 1983. С. 40; Он же. Петербургский буерак // Собр. соч.: В 10 т. М., 2003. Т. 10. С. 225; Карпов Николай. В литературном болоте: Воспоминания 1907–1917. М., 2016. С. 46.

³⁰⁴ См.: Нароков Н. Мнимые величины: Роман в 2 частях. Нью-Йорк, 1952. С. 172.

ным, скрипачом. Его скрипка пела, рыдала, хохотала, тосковала. Этот румын был настоящий виртуоз в своем жанре. Под стать первой скрипке были и другие музыканты. Особенно отличался румын, игравший на редком инструменте – свирели фавна (набор разноголосых деревянных дудочек, соединенных вместе). Было страшно смотреть на него, когда, выкатив огромные глазищи, в экзальтации яростно возил он по своим губам свирель, издавая оригинальные, красивые звуки. Эти румыны зарабатывали свой хлеб буквально “в поте лица”»³⁰⁵.

Печатный вариант заглавия второго стихотворения и отсутствие парного к нему превращало «Ночью» в стихотворение одноплановое; помещение в контекст реальной петербургской жизни и создание некоторого сюжета делали стихотворение гораздо более многосмысленным. Появление мужского персонажа углубляло картинку, размывало как будто бы вполне ясные очертания, смысл расплывался. «Она» первого стихотворения – та же, что во втором? Если да, то какие отношения связывают двух людей: уже хотя бы относительно давние или он просто ищет себе спутницу на ночь? Она – обычная девица с Невского проспекта или несколько сниженный аналог Манон Леско? Таких вопросов, прямых ответов на которые в стихах нет, мы может задавать много, и это создает особую атмосферу суггестивности, совсем не соответствующую даже той общей атмосфере, насыщающей «Смешную любовь», которая была заметна многим (но, конечно, не всем).

Третье стихотворение явно вписывается в последний цикл книги, озаглавленный «Моя печаль», на который, как правило, обращают внимание гораздо меньшее, чем на предшествующие, поскольку эти последние выстраивают некую новую поэтику, одновременно и подражающую символистской, и пародирующую ее. «Моя печаль» – чисто лирический цикл, выдержанный в традициях классического символизма. Вряд ли случайно первое стихотворение в нем озаглавлено «Сирин – птица печали», что окликает написанный в 1899 году, но появившийся в печати значительно позднее текст Блока «Сирин и Алконост: птицы радости и печали». Правда, Потемкин словно нарочно путает функцию своей сказочной птицы: традиционно она является птицей радости. Однако это не так существенно в общем контексте намеков на некие мифологические связи персонажей стихотворения с традицией. А завершающая строка: «Полюби мою любовь», – вполне отвечает той традиции символизма, над которой много позже иронизировал В.Ф. Ходасевич: «Недаром воспевались даже такие вещи, как “любовь к любви”»³⁰⁶. В системе этого цикла существенно стихотворение «Осень», словно подводящее итоги всей книги, близкое к ее концу, то есть к завершению всей лирической ситуации:

В тишине измокших сосен,
шитых золотом берез
тихо бродит ведьма Осень,
треплет прядями волос.
Погрозила мне рукою,
замахнулась костью,
притворилась злою, злою,
прошептала: Все умрем³⁰⁷.

Из этого следует, что «осень, которая еще не настала» – предвестие той самой, смертельной, которая одновременно и «притворяется злою», и предсказывает злое будущее. Но в

³⁰⁵ Засосов Д.А., Пызин В.И. Из жизни Петербурга 1890–1910-х годов: Записки очевидцев. Л., 1991. С. 121–122; там же и более подробное описание сада «Буфф» и его нравов.

³⁰⁶ Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 11.

³⁰⁷ Потемкин Петр. Смешная любовь. С. 76.

печатаемом нами стихотворении амбивалентность приближающейся осени очевидна. Видимо, в контексте книги она была не слишком уместна, потому поэт и оставил ее за пределами своего первого сборника стихов.

В п е р в ы е – в виде двух статей: Slavic Almanac: The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. 2012. Vol. 18. № 2. P. 225–334; Slavic Almanac: The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. 2013. Vol. 19. № 1. P. 46–50.

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

К ГЕНЕЗИСУ ДИХОТОМИИ «ЯЗЫК ПОЭТИЧЕСКИЙ – ЯЗЫК ПРАКТИЧЕСКИЙ»

Стало уже банальностью, не подлежащей обсуждению, положение о взаимосвязи формального метода с символизмом и его исканиями в области поэтики. Чтобы быть максимально конкретными, напомним лишь рассуждения Б.М. Эйхенбаума в его знаменитой статье «Теория “формального метода”»: «Ко времени выступления формалистов “академическая” наука, совершенно игнорировавшая теоретические вопросы, <...> потеряла ощущение собственного предмета исследования <...> Авторитет и влияние постепенно перешли от академической науки к науке, так сказать, журнальной, к работам критиков и теоретиков символизма. <...> Естественно, что для молодого поколения такие книги, как “Символизм” А. Белого (1910), значили неизмеримо больше, чем беспринципные монографии историков литературы <...> Вот почему – когда назрела историческая встреча двух поколений, на этот раз чрезвычайно напряженная и принципиальная, – она определилась не по линии академической науки, а по линии этой журнальной науки – по линии теорий символистов и методов импрессионистической критики. Мы вступили в борьбу с символистами, чтобы вырвать из их рук поэтику и, освободив ее от связи с их субъективными и философскими теориями, вернуть ее на путь научного исследования фактов. Воспитанные на их работах, мы с тем большей ясностью видели их ошибки. <...> Основным лозунгом, объединившим первоначальную группу формалистов, был лозунг раскрепощения поэтического слова от оков философских и религиозных тенденций, все более и более овладевавших символистами. Раскол среди теоретиков символизма (1910–1911) и появление акмеистов подготовили почву для решительного восстания»³⁰⁸.

Это было написано в 1925 году. Однако за семь лет до этого Эйхенбаум свободно давал ссылку не только на «Сборники по теории поэтического языка», но и на тот же «Символизм», причем не только в той части, где Белый излагал свои воззрения на соотношение метра и ритма, но и в той, где речь шла о звуковых представлениях как конструктивном элементе стихотворной речи. Серьезное отношение к воззрениям Белого сменяется через семь лет формулой «на границе пародии»³⁰⁹. А еще двумя годами ранее, совсем незадолго до вхождения в ОПОЯЗ, тот же Эйхенбаум всерьез обсуждает «Поэзию как волшебство» Бальмонта. Да, он приходит к неутешительным выводам, но сам разговор идет *sine ira et studio*³¹⁰.

Как нам представляется, декларируемый разрыв с символизмом и его теоретическими положениями, по крайней мере в случае Эйхенбаума и Жирмунского, на деле предопределен генетической связью. Рискнем предположить, что основанием для этого служили некоторые забытые или полузабытые тексты, тщательно исключавшиеся из «светлого поля сознания» как самих авторов формальной школы, так и – тем более – их читателей.

Сравнительно недавно И. Светликова убедительно продемонстрировала, какое значение для истории формальной школы имела европейская психологическая наука, диктовавшая ей не только отдельные идеологемы, но и терминологию, которая во многом предопределяла точку зрения на те или иные проблемы³¹¹. Нам представляется, что весьма плодотворным было бы

³⁰⁸ Эйхенбаум Б. О литературе: Работы разных лет. М., 1987. С. 378–379.

³⁰⁹ Там же. С. 325, 335, 382–383.

³¹⁰ См.: Там же. С. 324–325. Впервые: Русская мысль. 1916, № 3.

³¹¹ См.: Светликова Илона. Истоки русского формализма: Традиции психологизма и формальная школа. М.: Новое литературное обозрение, 2005. Ради библиографической полноты не можем не упомянуть еще две больших статьи: Кацис Л.Ф.

провести подобные же исследования в других сферах. Здесь мы ограничимся единственным примером, хотя почти наверняка существует и нуждается в выявлении целый ряд других. Речь пойдет о едва ли не самом принципиальном элементе первоначального формализма.

Повторим еще раз название первых книг формальной школы: «Сборники по теории поэтического языка» (два выпуска). И само название школы, т.е. ОПОЯЗ, как бы мы его ни расшифровывали, также неизбежно будет включать словосочетание «поэтический язык». И для современников, и для последующих исследователей оно было неразрывно связано именно с практикой формальной школы. Так, В.В. Виноградов, известный своим интересом к истории слов и словесных формул, писал вполне определенно: «В конце 10-х и начале 20-х годов текущего <т.е. XX> столетия <...> была сделана попытка развить учение о поэтической речи как об антитезе речи практической <...> Формулы, в которые облекалась теория самодовлеющего поэтического языка, почти у всех ее представителей были однородны и даже тождественны. Трудно решить, откуда они пошли и кто первый из русских словесников этого времени (Бобчинский или Добчинский?) высказал их»³¹². У различных исследователей чаще всего встречаются ссылки на работы Л.П. Якубинского в первом и во втором «Сборнике». Правда, в первой еще используется термин «стихотворный язык»³¹³, но уже Эйхенбаум в «Теории “формального метода”» использовал эти словосочетания как синонимичные: «Сопоставление поэтического языка с практическим в общей форме было сделано Л. Якубинским в его первой статье – “О звуках стихотворного языка”»³¹⁴. Во втором сборнике и сам Якубинский подтвердил эту синонимичность, назвав статью «Скопление одинаковых плавных в практическом и поэтическом языках». В качестве то ли Бобчинского, то ли Добчинского называет Якубинского и Виноградов, одновременно ссылаясь на использование интересующего нас термина в рецензии Н.М. Каринского.

В книге П.Н. Медведева (или все же Бахтина?) «Формальный метод в литературоведении» автор (-ы) подробно анализирует проблему поэтического языка, исходя из того, что «тем первоначальным предметом, который был выделен формалистами как объект поэтики, являлась вовсе не конструкция поэтического произведения, а “поэтический язык” как особый специфический объект исследования. <...> Вместо изучения поэтических конструкций и конструктивных функций входящих в эти конструкции элементов объектом исследования становится поэтический язык и его элементы. Поэтический же язык – объект исследования *sui generis*; его нельзя уподобить вещи-произведению и ее конструкции»³¹⁵. И далее читаем: «Самое понятие поэтического языка у формалистов появляется, конечно, не впервые. Оно было в обиходе и раньше; прежде всего у Потебни, который и в этом отношении сам являлся продолжателем традиций Гумбольдта. Однако понимание поэтического языка у Потебни совершенно иное, нежели у формалистов. Потебня учил не о системе поэтического языка, а о поэтичности языка как такового. В этом отношении он весьма последовательно утверждал, что слово есть художественное произведение, т.е. поэтическая конструкция. Каждая значащая единица языка являлась для него маленьким художественным произведением, а каждый элементарный словесный акт (называния, предсказания и т.п.) художественным творчеством. Точка зрения Потебни едва ли приемлема. Но ее ошибки лежат в ином направ-

История русского формализма как провинциальный газетно-литературный факт. Статья I. «Гамбургский счет на фоне «Киевской мысли» // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2018. Т. 77. № 2. С. 37–49; То же. Статья II. «Гамбургский счет», «Юго-Запад», «фабула и сюжет» в «Теории прозы» В.Б. Шкловского // Там же. № 4. С. 44–65. Однако аргументы автора не представились нам сколько-нибудь убедительными.

³¹² Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959. С. 12.

³¹³ См.: Якубинский Л. О звуках стихотворного языка // Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1916. Вып. 1. С. 16–30.

³¹⁴ Эйхенбаум Б. О литературе. С. 381.

³¹⁵ Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику. Л., 1928. С. 109. Напомним, что споры об авторстве этой книги идут до сих пор и не привели к какому-либо однозначному результату.

лении, нежели ошибки формалистов. Следует отметить, что идеи поэтического языка, развиваемые символистами – Андреем Белым и Вяч. Ивановым, – являются развитием взглядов Потебни и поэтому принципиально отличны от формалистических идей»³¹⁶.

Одним словом, принципиальность понятия «поэтический язык» диктуется одновременно его существенностью для концепции формальной школы и в то же время пристрастием входящих в нее исследователей к его употреблению.

В дальнейшем изложении мы не будем категорически утверждать, что открыли первоисточник словоупотребления: в конце концов, само по себе словосочетание вполне может быть не терминологическим, а окказиональным, то есть использоваться писателем, критиком или литературоведом как случайная находка. Не исключено и то, что дальнейшим внимательным изучением всего массива литературных и литературно-критических текстов (в том числе и журналистских) будет обнаружено еще некое последующее звено между той статьей, на которую мы будем в дальнейшем ссылаться, и текстами авторов формальной школы. Но все же осмелимся предложить здесь один из источников, который вряд ли ускользнул от внимания ОПОЯЗовцев.

Мало кто из историков раннего русского символизма минует статью только что начавшей свою литературную деятельность Зинаиды Афанасьевны Венгеровой «Поэты символисты во Франции»³¹⁷. Ее эффект кратко и тем самым особенно выразительно описал Брюсов: «... в литературе прошел слух о французских символистах. Я читал о Верлене у Мережковского же (“О причинах упадка”), потом еще в мелких статьях. Наконец появилось “Entartung” Нордау, а у нас статья З. Венгеровой в “Вестнике Европы”. Я пошел в книжный магазин и купил себе Верлена, Маллармэ, А. Римбо и несколько драм Метерлинка. То было целое откровение для меня»³¹⁸. Еще более выразительно то, что в дневнике (среди отдельных выписок и замечаний, названных «Мысли и идеи» и не прикрепленных к конкретной дате) Брюсов эту статью конспектирует, сразу же намечая те пути, по которым ему самому можно будет в дальнейшем двигаться: «Поэты-символисты. Основатели школы (во Франции) – Поль Верлен (1 сборник) вышел 65 г. – реформировал и размер. Перелом в деятельности – по направлению к символизму в 71 г. С 81 года увлекся католичеством) и Маллармэ – (пишет непонятно, понимают лишь посвященные).

Артур Римбо (наименее понятный)³¹⁹

Жюль Лафорг (музыкальность).

Роденбах, Тальяд, Г. Кан, Маргерит, Ренье, Мерио.

Жан Мореас (стоит несколько особо).

Из статьи Зин.Венгеровой “Вестник Европы”, 92, № 9»³²⁰.

³¹⁶ Там же. С. 116–117.

³¹⁷ Вестник Европы. 1892. № 9. С. 115–143 (далее страницы этой публикации указываются непосредственно в тексте); перепеч.: Венгерова Зин. Литературные характеристики. СПб., 1897. С. 183–209. При перепечатке статья претерпела довольно значительные изменения, которые далее отмечаются нами в примечаниях. О Венгеровой и специально об этой статье см.: Neginsky Rosina. Zinaida Vengerova: In Search of Beauty. A Literary Ambassador between East and West. F. a. M., 2006, особенно р. 109–115.

³¹⁸ Брюсов Валерий. Из моей жизни: Моя юность. Памяти. [М.], 1927. С. 76. Отметим, что Брюсов здесь несколько преуменьшает значение статьи Венгеровой: на деле она появилась значительно раньше, чем «О причинах упадка...»: лишь 28 октября 1892 г. Мережковский прочитал первый вариант своей лекции, в декабре – второй; ни с одним из них Брюсов не мог быть знаком, поскольку не выезжал из Москвы, а текст был напечатан только в 1893 году.

³¹⁹ Писал 69–71 (лет 18), а в начале 80-ых годов исчез, не напечатав ни одного стихотворения. Верлен тщательнее сохранил уцелевшие и превознес его гениальность. – Примеч. Брюсова.

³²⁰ РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 11 (2). Л. 36 об. Ныне опубл.: Богомолов Н.А. Вокруг «серебряного века»: статьи и материалы. М., 2011. С. 98.

Но в данный момент нас интересует не эта сторона дела (в других аспектах рассмотрения чрезвычайно важная), а иная. Уже в начале статьи, когда речь идет о Верлене, читаем у Венгеровой: «*”Poèmes Saturniens”* замечательны более всего тем, что в них сказался реформатор поэтического языка, обладающий изумительно музыкальной душой и бесконечным богатством ритмов, могущих оттенять самые тонкие и самые сложные чувства и настроения» (С. 121)³²¹. Использование интересующего нас выражения может показаться случайностью, поскольку далее на протяжении многих страниц автор им не пользуется. Однако там, где речь идет о творчестве Ж. Мореаса, выражение «поэтический язык» становится регулярным. Сперва это прямая цитата из ответа Мореаса на анкету Ж. Гюрэ: «Я был первым, – говорит он в разговоре с Гюрэ, – требовавшим обновления поэтического языка, возвращения к традициям стиля, почерпнутого в источниках романских наречий» (С. 140)³²². Затем его подхватывает и регулярно использует сама Венгерова: «...в стремлении обновить поэтический язык лежит главная его заслуга» (С. 140), «Нововведения в поэтическом языке, намеченные в *”Cantilènes”*, доходят до чрезмерного развития в *”Pélerin Passionné”*...» (С. 142), «...его “романское” течение перестает быть обновлением современного поэтического языка...» (С. 142). Для двух с половиной страниц теснота ряда получается весьма значительной.

Но, пожалуй, можно было бы пропустить и это скопление использований формулы, если бы не явное тяготение автора статьи к противопоставлению языка поэтического и – не практического, нет, но определяемого какими-либо более или менее близкими синонимами. «Таким Маллармэ в самом деле является в своем пренебрежении к обыденному языку. “Чтобы обмениваться мнениями с своими близкими, – говорит он, – не нужно слов. Каждому достаточно для этого положить денежную монету в руку своего собеседника”» (С. 129), или так: «На упрек в темноте символической поэзии художник должен отвечать, что слова – одежда мысли и что всякая одежда есть покров. Чем выше мысль, тем больше она нуждается в покрове. Из того же принципа проистекает крайняя заботливость символистов об языке. Слова имеют для них значение музыкальных звуков; они стремятся сделать их равносильными неясным и весьма сложным ощущениям, отголоском которых является их поэзия. Для этого им недостаточен академический язык, слишком изобилующий синонимами для того, чтобы быть точным. Они черпают из богатой сокровищницы средневекового французского языка и вводят в употребление забытые выражения Ронсара и его предшественников...» (С. 133).

Как видим, здесь идет речь не о поэтическом языке в смысле Потебни и его последователей, а именно о том, который имели в виду авторы, связанные с формальной школой, особенно Якубинский и Шкловский в первых двух выпусках «Сборников...» При этом Венгерова стремится скорее к характеристике того, что можно было бы назвать не поэтическим языком вообще, а поэтическим идиолектом. Приведем лишь два примера. Вот о Верлене: «Для своей инстинктивной философии Верлэн создал как бы новый язык, оставаясь, однако, в пределах синтаксиса французского языка и будучи всегда понятным для внимательного читателя. Внешние особенности его творчества более всего бросились в глаза, и последователи Верлэна наиболее сходились с ним на почве реформы языка, реакции против беспорядочной риторики романтики и неподвижности поэтических форм “парнасцев”. Но ученики Верлэна часто забывали, что язык этого первого символиста не подходит для всякого, желающего подражать ему, что он удивительно передает и символизирует особенности беспокойного, вечно преисполненного сомнений творчества Верлэна, но что в устах менее страстного поэта он будет просто непонятен» (С. 128)³²³. А вот о Мореасе: «Характер языка Мореаса в его поэтических произве-

³²¹ В книжном издании вся часть статьи, посвященная поэзии Верлена, изъята и частично использована для новой статьи – «Поль Верлэн» (С. 210–233).

³²² В книжном издании убраны слова «в разговоре с Гюрэ» (С. 205), как и все прочие ссылки на эту анкету, о которой см. ниже, примеч. 21.

³²³ В книжном издании фраза пропала (см. выше, примеч. 13).

дениях подходит под его собственное определение; он соединяет в себе точность разработанного языка новейшей философии с богатством и гибкостью средневекового стиля. Но, занимаясь преимущественно отделкой языка, внесением “полиморфизма” в французский словарь, Мореас не идет по стопам Верлена; он не стремится вложить в музыку слов отголоски тонких психических настроений, как автор “*Romances sans paroles*”, а преследует философские цели, правда, в высшей степени гуманные <туманные?>, но характеризующие его стремление делать задачей поэзии выражение самых глубоких истин, самых сложных проблем человеческого ума» (С. 141)³²⁴.

Но не только различие поэтического и практического языков привлекает наше внимание в статье Венгеровой. Не менее существенно и то, что она постоянно обращает внимание на особенности звуковой организации поэзии символистов. Вот, например, о Лафоре: «... он часто изменяет форму слов, вводя в них тот или другой звук, рисующий в воображении поэта настроение, которое он хочет вызвать в читателе. Но во всех этих иногда крайних вольностях Лафорг руководится своим верным поэтическим чутьем, никогда ему не изменяющим. Он владеет в совершенстве внутренним пониманием тайны стихосложения и играет с легкостью жонглера рифмами и размерами. В некоторых стихотворениях, не имеющих большого внутреннего смысла, виртуозность формы поразительна. Звуки для Лафорга превращаются в послушные инструменты, заменяющие краски и кисть художника» (С. 140)³²⁵. Достаточно подробно разбираются «Гласные» Рембо и связанные с ними попытки Рене Гиля и его учеников установить точные соотношения между звуками и цветом, и так далее.

Вероятно, стоит обратить внимание на то, что Венгерова дважды – в начале статьи и в ее середине, где идет речь о самых общих тенденциях французского декадентства и символизма, – обращается к «одной остроумной пародии» (С. 117), описанной следующим образом: «На почве изложенных нами взглядов Верлена и Маллармэ к ним примкнул кружок молодых поэтов, из которых некоторые имели настоящий талант, а другие обладали только смелостью и желанием бравировать мнениями и вкусами публики. Это движение стало усиливаться в начале восьмидесятых годов и получило как бы общественную санкцию, когда два талантливых поэта, Ж. Викэр и Г. Боклэр посвятили новой поэтической школе остроумную пародию под названием “*Les Délivrescences d’Adoré Floupette, poète decadent*”. Пародисты очень удачно подделывали стиль поэтов, заговаривавшихся в своем желании быть оригинальными, а в предисловии представлена была жизнь кружка “декадентов” с их самообожанием, преклонением пред “единственными гениями” Bleucotton (Verlaine) и Arsenal (Mallarmé), с их теорией красок в поэзии и с эстетическими взглядами вроде того, что современная поэзия есть “une attaque de nerfs sur du papier” и т.д. Молодые поэты далеко не были в претензии на авторов “*Délivrescences*”. Напротив, эта более остроумная, чем злая насмешка подняла литературное значение кружка последователей Верлена; она признала “школу”, “направление” там, где были лишь попытки сказать что-то новое. Имя “декадентов”, данное в насмешку, принято было как вызов, и вскоре образовался целый ряд журналов, отстаивающих принципы декаданса» (С. 134)³²⁶.

Как кажется, здесь отчасти предугаданы некоторые размышления Тынянова о роли пародии в литературном процессе, и не только в «Достоевском и Гоголе», но и в статье «Ода Его Сиятельству Графу Хвостову», опубликованной в 1922 году, а написанной еще в 1916-м³²⁷. Впоследствии она стала частью статьи «Архаисты и Пушкин», тем самым несколько потеряв в выделенности и действенности, тогда как первое ее появление в печати должно было производить впечатление едва ли не сенсационности: сложность и «многонаправленность» пушкин-

³²⁴ В книжном издании убрано слово «психических» и слова: «... правда, в высшей степени гуманные, но...» (С. 206).

³²⁵ В книжном издании некоторые формулировки слегка изменены.

³²⁶ В книжном издании слегка изменено начало приводимой нами цитаты.

³²⁷ Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М., 1968. С. 382.

ской пародии обнажали не только специфику пародийности как таковой, но и возможности использования пародии в литературном процессе своего времени.

И, пожалуй, последнее, что мы отметим в статье Венгеровой. Первый «Сборник» ОПОЯЗа заканчивается двумя переводами Владимира Шкловского, о которых редко вспоминают: «Звук как средство выразительности речи» Граммона и «Звук и его значение» Ниропа³²⁸. На них, особенно на второй, следует обратить внимание, потому что они не только обсуждают проблему звука в поэзии, которой касалась и Венгерова, но и обращаются к примерам из творчества французских и бельгийских символистов: роль назальных гласных в стихотворении Метерлинка, упоминание «Les poètes maudits» Верлена, воспроизведение полного текста «Гласных» Рембо. Конечно, в сугубо научной работе датского лингвиста контекст рассмотрения оказывается иным, чем в критической статье русской писательницы, но то, что во многом совпадающие с венгеровским текстом суждения Ниропа привлекли внимание ОПОЯЗа, – не может не быть, с нашей точки зрения, явлением значимым.

Остается сказать еще о двух вещах. Прежде всего – о возможностях знакомства с работой Венгеровой. Ни в одной книге о формальной школе, снабженной указателем имен, нам не удалось встретить этой фамилии. Зато имя ее брата С.А. Венгерова встречается регулярно, хотя и неравномерно. К 1916 году, когда вышел первый «Сборник...», как кажется, ни один из его авторов не был зарегистрирован среди участников венгеровского семинария. Правда, Б.М. Эйхенбаум был членом университетского «Историко-литературного студенческого кружка имени Пушкина», который возник в самом конце 1915 г., и успел сделать там три доклада. Но в ОПОЯЗ (точнее, к О.М. Брику) он пришел лишь в 1917 году. Еще позже к формальной школе присоединились «венгеровцы» Тынянов и Жирмунский. Однако вряд ли можно предположить, что напечатанная не только в журнале, но еще и в книге статья популярного критика, тонкого истолкователя зарубежной литературы вплоть до имажизма осталась совсем вне поля зрения первых опоязовцев. Другое дело, попадала ли она в «светлое поле сознания», как любил в то время писать Якубинский. Но в любом случае параллели должны быть каким-то образом учтены.

Второе обстоятельство требует серьезной исследовательской работы, поскольку источники статьи Венгеровой нам неизвестны. Кое-что она называет сама³²⁹, но далеко не все. А между тем, как показывают некоторые работы последних лет (например, комментарии к статьям М.А. Волошина о французской культуре), степень зависимости русских работ от французских статей и заметок в повременных изданиях порой оказывается очень высока. И разыскания в этой области, как кажется, сулят вполне возможные открытия. Но это уже задача, выходящая за пределы нашей темы.

В п е р в ы е: Русская литература. 2014. № 2. С. 250–256.

³²⁸ См.: Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1916. Вып. 1. С. 50–71. О Вл.Б. Шкловском (1899–1937) см.: Степанова Л.Г., Устинов Д.В. О судьбе Владимира Борисовича Шкловского (Два письма Виктора Шкловского В.Ф. Шишмареву) // Материалы конференции, посвященной 110-летию со дня рождения академика Виктора Максимовича Жирмунского. СПб., 2001. С. 29–36.

³²⁹ В частности, это относится к книге, со ссылки на которую Венгерова начинает статью: «Летом 1891 года вышла в Париже отдельным изданием книга Гюрэ “Enquête sur l'évolution littéraire”, наделавшая много шума еще когда она печаталась отдельными главами в ежедневной газете “Echo de Paris”» (С. 115). Отметим, что на эту же книгу ссылается и Д.С. Мережковский в знаменитой работе «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы». Жюль Юрэ (Huret; 1864–1915) – французский журналист.

ЭМИЛИЙ МЕТНЕР И «ЗАКОН АНДРЕЯ БЕЛОГО»

Напомним известный отрывок из мемуаров Вл. Ходасевича о Белом:

«Нас мучил вопрос: чем, кроме инструментовки, обусловлено разноречие одного и того же размера? Летом 1908 г., когда я жил под Москвой, он позвонил мне по телефону, крича со смехом:

– Если свободны, скорей приезжайте в город. Я сам приехал сегодня утром. Я сделал открытие! Ей-Богу, настоящее открытие, вроде Архимеда!

Я, конечно, поехал. <...> На столе лежала гигантская кипа бумаги, разграфленной вертикальными столбиками. В столбиках были точки, причудливо связанные прямыми линиями. Белый хлопал по кипе тяжелой своей ладонью:

– Вот вам четырехстопный ямб. Весь тут, как на ладони. Стихи одного метра разнятся ритмом. Ритм с метром не совпадает и определяется пропуском метрических ударений. “Мой дядя самых честных правил” – четыре ударения, а “И кланялся непринужденно” – два: ритмы разные, а метр все тот же, четырехстопный ямб.

Теперь все это стало азбукой. В тот день это было открытием, действительно простым и внезапным, как Архимедово. Закону несовпадения метра и ритма должно быть в поэтике присвоено имя Андрея Белого»³³⁰.

На язык науки эти воспоминания переводили многие, но едва ли не удачнее всех – М.Л. Гаспаров, который писал: «...вопрос о соотношении метра и ритма в русском классическом стихе стал в начале XX в. главным для русского стиховедения вообще и для Андрея Белого в частности <...> Непреложным для Белого было исходное противопоставление: ритм в стихах первичен, метр вторичен; ритм есть творческое начало, “дух музыки”, движущий поэтом (ницшеанский термин: см. “Символизм”, 244); метр есть отстоявшийся, кристаллизовавшийся ритм, застывший в жесткую мертвую схему ямба или хорей»³³¹.

Насколько мы знаем, до сих пор никто не ставил под сомнение роль Белого в открытии этого закона, определившего дальнейшую судьбу русского стиховедения. Однако, как нам кажется, существуют основания для того, чтобы усомниться в его первенстве.

4 января 1903 г., то есть за пять с лишним лет до открытия, в переписке двух близких друзей Белого, А.С. Петровского и Э.К. Метнера появляется тема, которую поначалу довольно трудно соотнести с трудами Белого. Петровский писал:

Мне на днях пришла одна мысль, кот<орую> хотелось бы Вам сообщить, потому что сам тут хорошенько разобраться не могу. Вы, конечно, знакомы с Ницшевскими “вечными возвращениями”. Это *не повторения* (у А.К. Толстого: “Все это уж было когда-то, но только не помню когда. И так же шел жид бородатый...” – это не то). Повторения – это низшее, формальное, земное. А то – свободное, в высшем смысле, м<ожет> б<ыть> не столько “вечное возвращение”³³², сколько “возвращения вечности”. Во всяком случае, это понятие религиозное, хотя бы уже потому, что, как сказал бы Буг<аев>, понятие мирообъемное, премирное и т.д. Так вот, нельзя ли сопоставить это понятие – с понятием ритма, музыкального и всяческого. Не есть ли ритм “только отблеск, только слава «торжествующих созвучий»”. Я хочу только подойти с “теософской” точки зрения. Тогда “такт” можно понять как “повторение”, т.е. несвободное, земное начало. Я не умею хорошенько

³³⁰ Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 52–53.

³³¹ Гаспаров М.Л. Избранные труды. М., 1997. Т. III: О стихе. С. 425.

³³² Сверху вписан вариант (без исправления в основном тексте): «вечные возвращения».

объяснить, мое созерцание не довыяснилось до слов. Скажу только, что молния, сочетавшая у меня понятия “вечн<ых> возвр<ашений>” и ритма осветила мне необъятные созерцательные горизонты. Кроме возвращения, в ритме есть и “качество”: 3/4, 6/8, 4/4 и т.д., есть темп. Все эти термины можно осветить теософским пониманием, религиозным. Но я тут беспомощен, потому что самые термины для меня не совсем ясны, с нерезко очерченными контурами. Если Вам покажется, что это не переливание из пустого в порожнее и что тут что-ниб<удь> есть, скажите что Вы думаете? М<ожет> б<ыть> дело не в ритме, а музыка как-нибудь иным образом связана с “вечн<ыми>. возвр<ашениями>”. Ужас Заратустры, когда ему шепнули что-то на ухо, это ужас перед “вечн<ыми>. возвр<ашениями>”, понятыми, истолкованными несвободно, как “повторение”³³³.

В качестве комментария скажем, что Петровский сначала неточно цитирует стихотворение А.К. Толстого «По гребле неровной и тряской...» (в оригинале: «Всё это когда-то уж было, / Но мною забыто давно. <...> И так же шел жид бородатый...»³³⁴), а затем, тоже неточно – стихотворение Вл. Соловьева «Милый друг, иль ты не видишь...» (в оригинале: «Только отклик искаженный / Торжествующих созвучий»)³³⁵. Совершенно очевидно, что Петровский обращается к своему другу, поскольку ранее с ним беседовал на какие-то сходные темы, связанные одновременно и с музыкой, и с поэзией, и с философией. Ответное письмо Метнера дает нам более широко разворачиваемую перспективу, в которой все эти темы переплетаются еще теснее.

Что касается *ритма* и *метра*, то раньше всего предупреждаю Вас, что это мое различие (с которым, впрочем, согласен и Коля) есть нечто еретическое с точки зрения ремесленно-музыкальной. Иногда метр совпадает с ритмом, иногда нет. Чаще не совпадает. Еще чаще настоящего ритма нет, а есть только метр. Это относительно композиций. То же и относительно музыкантов. Далеко не у всех, быть может, у одного на сто, есть ритмичность, хотя бы и слабая, тогда как метрическое чувство (Taktgefuehl) – у всех более или менее не лишенных музыкальности лиц.

Ритмическое с метрическим смешивают даже те, которые сами обладают первым... Те, которые называют Гофмана *сухим*, именно и смешивают ритм с метром³³⁶; Гофман свободен (ритмичен), а не связан метром. У него величайший порядок в величайшей свободе и обратно. Тут узел и философский, и религиозный, и эстетический, и аскетический. Тут и amor fati.... Все это самое понятное мне; то, в чем я глубоко убежден; о чем говорить мне даже Вам, даже Бугаеву как будто больно. Я как будто боюсь, *говоря*, разочароваться в истинности своего мысленного ощущения. “Мысль изреченная есть ложь”. Просто, говоря словами Розанова, “я-то бездарен, да тема моя талантлива”. Конечно,

³³³ Петровский А.С. Письмо к Э.К. Метнеру от 4–6 января 1903 // РГБ. Ф. 167. Карт. 16. Ед. хр. 26. Л. 2 об.–4.

³³⁴ Толстой А.К. Полное собрание стихотворений: В 2 т. Т. 1. Л., 1984. Т. 1. С. 52–53.

³³⁵ Соловьев В. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 93.

³³⁶ Коля – тоже; Никиш – тоже; но еще в большей степени, чем Гофман. – *Примечание Метнера.*

ритм ноумен Вечное возвращение Ницше
_____ = _____ = _____
метр феномен Повторения Гейне, Ал. Толстого

но это значит только что все, что наверху, – вместе, так же, как то, что внизу... Правда, “ритм” стремятся расширить; ритм исторического развития, ритм возвращения, вечности. И не без основания. Но кто же может, кроме Бога, ангелов и святых уловить этот ритм. Вместо ритма исторического развития мы имеем именно скованную метрику его (вроде Гегелевского диалектического развития на 3/4) или, вернее, несколько субъективных произвольных метрических фигур, только дающих, и то не всегда, отдаленное понятие о клочке ритма истории. Нечего и говорить о ритме возвращений вечности. Ведь это мировой пульс. Кто же может его слышать? Ведь для того, чтобы уловить частичку ритма, надо, быть может, прожить несколько тысячелетий. Тут опять область, в которой страшно что-нибудь решать, устанавливать; непременно установишь что-нибудь в роде 3/4, 2/4; и т.д. Это – несказанное и иррациональное.

Вот почему остается радоваться множественности ритмов отдельных духовных (или душевных) единиц (личностей) вместо недостающего нам единого ритма. “Alles Vergaengliche ist nur ein Gleichniss” – вот ритмичность Гете. Мотив 9-ой симфонии – ритмичность Бетховена; именно ритмичность, а не метрика, ибо дактиль Гете звучит иначе, чем у Гомера и 4/4 Бетховена иначе, чем таковые же у Баха. В ритмическом движении чувствуется пересечение, совмещение, противотечение нескольких движений.

Alles Vergaengliche <sic>

UUU –’– UU

вот уж 2

–’– UU –’– UU

То, что Вы называете “качеством” ритма, не есть 2/4, 3/4 и т.п., а только своеобразное пользование этими метрическими фигурами. В едином ритме, в мировом пульсе качества уж нет. Я вполне понимаю, что молния, сочетавшая у Вас понятия “вечного возвращения” и “ритма” осветила Вам необъятные созерцательные горизонты. Но слишком невелик духовный мистический опыт человечества, чтобы можно было после этой молнии не только ощутить радость, но и что-то знать. | –’– U | – нам известно; мы думаем, что это хорей, а вдруг это только часть дактиля?³³⁷

Этот фрагмент большого письма нуждается в еще более существенных комментариях. Прежде всего, это относится к музыкальным именам и явлениям времени. Коля – конечно, брат Э.К. Метнера композитор и пианист Николай Карлович (1880–1951), который был для него идеалом музыканта. Гофман – знаменитый пианист Иосиф Гофман (1876–1957). Никиш – один из лучших дирижеров того времени Артур Никиш (1855–1922). «Мысль изреченная есть ложь» – строка из стихотворения Ф.И. Тютчева «Silentium!». Цитата из Розанова точно звучит: «Я – бездарен; да тема-то моя талантливая»³³⁸. Знаменитые Гётевские строки – из вто-

³³⁷ Метнер Э.К. Письмо к А.С. Петровскому от 29 января 1903 // РГБ. Ф. 167. Карт. 16. Ед. хр. 7. Л. 4–6.

³³⁸ Розанов В. Заметки на полях непрочитанной книги // Северные цветы на 1901 год, собранные книгоиздательством «Скорпион». М., 1901. С. 176.

рой части «Фауста». Но не менее существенно было бы выяснение музыкального понимания соотносительной пары «ритм – метр». Не будучи музыковедом, автор не решается выяснять этот вопрос в полном его объеме, ограничиваясь лишь цитатой из книги почитаемого Метнером автора: «Значение слов ритм и метр – собирательное. Под ритмом разумеют все, что касается длительности и отношения длительностей между собою. Под метром – все, что касается такта и отношения тактов между собой (такт есть соединение 2-х или более длительностей в одно целое)»³³⁹. Вместе с тем не исключено, что при разговоре о ритме Метнер опирался на работу Р. Вестфаля³⁴⁰, где сравниваются ритмы музыкальные и поэтические, причем в качестве образца разбираются «Ода к радости» Шиллера, звучащая в финале 9-й симфонии Бетховена, а также стихи Гете (хотя и не те, что в рассуждениях Метнера).

Получив это письмо, Белый откликнулся на него большим посланием, написанным 14 февраля. В нем он, как легко заметить, пользуется рассуждением Метнера лишь как одним из дополнительных аргументов в изложении своих идей.

Я никогда не удовольствуюсь Символом. Всякое религиозное событие для меня “*само по себе*” т. е. воплощено. Выражение “объективация этого воплощенного на степень идеи” означает: я не принимаю никакого участия в *воплощении* религиозных истин; я не теург; но я извне созерцаю эти волевые движения, призывающие магически “*божественные вибрации*” (простите!); созерцаю их идею: ибо *воля* и *идея*, хотя глубоко не совпадают друг с другом, но лежат на одной плоскости по отношению к “*сократическому человеку*”, о котором Ницше говорит, что его *время проходит*. Если же принять во внимание все то, что В. Соловьев *почти* гениально говорит о классификации идей в “*Чтении о Богочеловечестве*”, то *Мировая Идея* (София) будет почти у порога *сущности* (метафизической воли). Равнодействующая между теософией и теургией будет заключаться в расширении *идейности* в вещах до степени родовых и т. д. идей. А так как идея по существу своему *символична* (во временном вневременное – σύμβολον), то в расширении и углублении *символа* и будет заключаться это слияние теософии, как *начала* и теургии, как *конца*. Скажу далее: эзотеризм эзотеризма, т.е. символ символа уже близит к воплощению. Узел между символическим и воплощенным заключается в том, чтоб найти *меру* между этими оттенками сокровенного. Между теософией, понимаемой символически, и между теургией, понимаемой *окончательно* и *буквально* (т.е. соединенно до конца) есть узел, но не пропасть. Эта пропасть была бы в том случае, если бы теософия только занималась аллегориями. Но я верю, что она глубже, т.е. что она символична. Здесь касаюсь о четырех стадиях 1) как таковое, 2) как аллегория, 3) как символ, 4) как воплощение т.е. опять-таки *как таковое*, но иную, истинной реальностью. Как будто здесь на *четвертом* понимании отпадают несовершенства первых трех стадий (придатки и отягощающие хвостики) и действительность является законченно цельной. Это опять-таки *возвращение* (везде возврат). При таком естественном последовательном переходе от *образа* сквозь символ (т.е. музыку, ибо самый совершенный символ – музыкальное сочетание звуков, вопиющее к Вечности) к *новому* образу (“*Новая земля, новое небо*”) уничтожается бездна между феноменальным и нуменальным Канта. Между тем отсеченность *нуменального*

³³⁹ Конюс Г. Дополнение к сборнику задач, упражнений и вопросов (1001) для практического изучения элементарной теории музыки. Москва; Лейпциг, 1896. С. 21.

³⁴⁰ Westphal Rudolph. Allgemeine Theorie der musikalische Rhythmik seit J.S. Bach. Lpz., 1880; ср. также рецензию-реферат: Булич С. Новая теория музыкальной ритмики <...> Отдельный оттиск из «Русского филологического вестника». Варшава, 1884.

как вневременно-внепространственного создает весь тягостный *ужас, зной без исхода* кантовской философии, понимаемой формально, т.е. логически. Вы понимаете – тут крышка, грозно нависающая – в этих априорных формах познания, не высвеченных символом. Это все еще только вторая стадия аллегорическая, завершаемая гносеологией, как наиболее совершенной и наиболее безнадежной философской формой изыскания. Отсюда – или 1) ужас отчаяния, 2) или последовательное умерщвление самого себя – разложение души с атрофией чувства и воли, 3) *или выход к символам*. В символизме мы уже стоим по ту сторону даже гносеологии; гносеология – это уже оставленная нами оболочка; мы имеем право на это всей историей философии. В символизме к пяти чувствам прибавляется и шестое – чувство Вечности: это коэффициент, чудесно преломляющий все; тут после душного замкнутого пространства, ограниченного временем, пространством, причинностью, раздается радостно-освобожденный и вместе недоумевающе-испуганный возглас: *“Вижу, знаю”*. Тут впервые появляется язык вершин, не боящийся противоречий, – тут танец веков, тут уже не метр мира, тут чистый, божественный ритм (ах, как вы чудесно писали Ал. Серг. о ритме и метре. Только с одним я не согласен: с необходимостью тысячелетий для уловления ритма мира). Да и кроме того: при логических формах (аллегориях) оставаться нельзя еще и потому, что ведь помимо *ужаса гробовой крышки* – *кантовского ужаса* в истории философии дан теоретический выход отсюда еще Шопенгауэром, который различием форм познания мыслящего от откровенного (интеллектуального) обосновал и предоставил для потомства право пользоваться так называемым *“психологическим методом”* – выдал патент на него. Ницше этим пользуется с правом. Ницше не философ, но он *и философ*, ибо *и теоретически* кровно связан с Шопенгауэром – этим достойным продолжателем Канта. Ницше связан с Кантом. Да. Это так³⁴¹.

В этом сложном и нередко достаточно произвольном соединении философских понятий с личным опытом Белого как человека и как оккультиста появляются имена тех авторов, которые в первоначальном споре задействованы не были: Кант и Шопенгауэр как предшественники Ф. Ницше. В ответном письме Метнер переводит их образы во вполне конкретный, даже чувственный план, связывая в то же время с весьма занимавшим его в то время вопросом о национальной специфике «русскости» и «германизма». Особенную остроту этот вопрос приобретет для него через год, когда начнется Русско-японская война и он окажется потенциальным мобилизованным; но уже и сейчас, еще очень мягко, эта тема возникает на фоне рассуждения все о тех же метре и ритме. Вот как это звучит:

Я знаю, Вам необходим Шопенгауэр, вернее, его волюнтаризм. Кроме того, Вы в качестве русского ближе к Шопенгауэру, нежели к Канту, более германцу, нежели Шопенгауэр, в котором, говорят, было несколько капель славянской крови. Я же как чистокровный немец люблю Канта. *Ich liebe meinen gemuetlichen Kant*. Впрочем, небольшой комментарий Вам дать могу, воспользовавшись вопросом о метре и ритме³⁴²; “Только с одним я не согласен, – пишете Вы по поводу моей «теории ритма», – с необходимостью тысячелетий для уловления ритма мира”. Смотря по тому, что́ разуместь под “уловлением”; я разумею: приблизительное, хотя бы, перенесение этого

³⁴¹ Андрей Белый – Эмилий Метнер. Переписка 1902–1915. М., 2017. Т. 2. С. 171–173.

³⁴² «Читая Ваши похвалы (чудесному (?) моему рассуждению и гению (?) моей гибкости и тонкости в понимании) я несколько минут был причастен тяжкому греху – гордости» (отрывок из письма Загоскина Пушкину). – *Примеч. Метнера*.

ритма (вернее: одного момента, неперменного, конечно, этого ритма) *сюда* и включение его (хотя бы и с натяжкой) в рамки метрики: например: 7/7, 9/9 и т.п. И вот для этого необходимы тысячелетия; и это человеку не под силу; ангелам – не надо. – Если бы Кант слышал меня, он со мною согласился, ибо он то же самое говорит о невозможности дискурсивного познания нуменального, гносеологии вещи в себе; интуицию он считает не познанием, а творчеством. И я полагаю, что ритм мира уловить можно творческим путем (как бы участвуя в творческом его движении), и для этого не надо тысячелетий; но другое дело, если Вы захотите передать субъективно уловленное другим; вот тогда необходим ряд поверок (вступает <?> гносеология, законы метрики) и тогда, тогда необходимо тысячелетие *личного земного бытия*...³⁴³.

Из переписки Метнера с Белым тема метра и ритма далее уходит, но в переписке Метнера с Петровским она продолжает существовать еще некоторое время. Отвечая на первое из процитированных выше писем Метнера, Петровский говорит:

Относительно “ритма мира” я не могу с Вами согласиться. Вы пишете: “Для того, чтобы уловить частичку ритма мира надо, б<ыть> мож<ет>, прожить несколько тысячелетий”. Мне кажется (и едва ли Вы станете оспаривать – ведь “мистики сходятся”), что о таком опытном, позитивном, эмпирическом уловлении едва ли может быть речь. Ритм мира можно уловить, но только в мгновение, безвременное, “в то время”, как проливается кувшин Магомета. Время тут, конечно, не при чем. *Это* движение есть, вероятно, единственное, которое совершается не во времени; это потому и не движение вовсе, а только проектируется на “плоскость” нашей речи как движение. Вечное возвращение или возвращение вечности (поправка Бугаева) – тоже не движение, а стояние перед вечностью лицом к лицу. Summit движения уже перестает быть таковым, выходит за пределы. Как и все. Музыка – только слабый отблеск, проекция. Проекция точки на горизонтальную плоскость есть точка, на вертикальную к ней – линия; проектируйте еще на одно или два измерения, и получится уже движение. Меньше, чем кто-либо, я намерен “устанавливать” тут что-либо, тем более 9/8 или 1/10³⁴⁴.

16 марта в длинном, писавшемся почти две недели письме Метнер окончательно завершает разговор как с Петровским, так и с Белым на эти темы:

Что касается ритма мира и его уловления, то *тысячелетие* сказано мною приблизительно с тою же мыслью, которая побудила Мережковского сказать, что по бессознательной (?) мудрости Льву Толстому не 70, а 700 лет, а по уму 17 и даже 7. – Впрочем, я думаю, что Бугаев дал Вам прочесть то место моего письма, где я выясняю этот вопрос; ведь Бугаев тоже не соглашался со мною относительно тысячелетия.

Метр есть *схваченный* (и *втиснутый* в симметричные, математические, эмпирические, видимые, позитивные, схематичные (как хотите!) рамки) *ритм*. Последний всегда иррационален метру; как окружность диаметру, как круглая линия красоты соответственной ломаной; сколько ни ломай, не получишь круглоты. Вот почему величайшие музыканты не стеснялись *метрическим* однообразием (которым тяготятся менее мудрые – новые, вроде Римского-Корсакова), давая в пределах этого однообразия массу

³⁴³ Там же. С. 186–187.

³⁴⁴ Петровский А.С. Письмо к Э.К. Метнеру от 2 марта 1903 // РГБ. Ф. 167. Карт. 16. Ед. хр. 26. Л. 23 об.–25.

перекрестных ритмических движений, не уложенных на прокрустово ложе 3/4, 2/4 etc. Эти внутренние движения схватываются и показываются слушателям только крупными исполнителями, обладающими природным ритмическим чувством. Римский-Корсаков, несмотря на 11/2, 7/4 и т.п. пикантности, механичен и беден настоящим свободным ритмом. *Ритм мира* схватить – достаточно количества времени = геометрической точке; но для того, чтобы его реализовать, надо его проверить на происходящем во времени, или даже не столько проверить, сколько согласовать, и вот для этого надо быть Вечным жидом... Понимаете? Мгновение нужно для процесса от лица к ноумену (постижение), тысячелетия для процесса от лица к феномену (произведению искусства, в котором прозвучал бы ритм мира). Ну, до свиданья, дорогой Алексей Сергеевич³⁴⁵.

Сравнивая раннюю и позднюю (нас в данном случае не занимающую) концепции ритма у Белого, М.Л. Гаспаров писал: «Философские основы этих двух концепций ритма в общих чертах ясны, и в научной литературе об этом писалось. Для “Символизма” это – неокантианство (преимущественно в риккертском варианте): мир сущностей и мир явлений разъединены, мир сущностей адекватно непознаваем и доступен только целостному переживанию <...>, предметом же научного познания может быть только мир явлений, т.е. форма, а не смысл...»³⁴⁶.

Как кажется, вводимые нами в оборот фрагменты писем позволяют, во-первых, несколько уточнить философские основания ранней концепции Белого. Для него важно не только неокантианство, но и сам Кант, а кроме того – «психологический метод» Шопенгауэра. Во-вторых, само разграничение ритма и метра возводится к проблемам музыкальной формы, что, как правило, обходится в многочисленных трудах о работах Белого по стиховедению. И, наконец, в-третьих, это разграничение дает возможность поставить поэзию в ряд исторических явлений, и тем самым отчасти лучше обосновать внутренние связи между теориями Белого и Хлебникова.

³⁴⁵ Метнер Э.К. Письмо к А.С. Петровскому от 4–16 марта 1903 // РГБ. Ф. 167. Карт. 16. Ед. хр. 7. Л. 16–16 об.

³⁴⁶ Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. III. С. 427; ср.: Elsworth, John. Concept of Rhythm in Bely's Aesthetic Thought // Andrey Bely Centenary Papers. Amsterdam, 1980. P. 69–70.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.