

Александр Кобринский  
(Санкт-Петербург)

**Авторский портрет  
в книге стихов русского модернизма:  
А. Н. Емельянов-Коханский**

Существует достаточно много работ, посвященных книге стихов как специфическому жанру, получившему свое особое распространение на рубеже XIX–XX вв., и уже давно никто не сомневается в справедливости кодификации такого жанра. При этом исследователи всегда различали, с одной стороны, саму книгу стихов какого-либо автора — как результат книгоиздательской деятельности, напечатанную на определенной бумаге, определенным тиражом и имеющую вполне конкретную стоимость, по которой она продавалась, — от жанра «книга стихов». Первое явление исследуется преимущественно специалистами в области истории книги и книжной культуры, а второе — литературоведами. Последние изучали преимущественно структуру книги стихов, авторское расположение текстов относительно друг друга (по или против хронологии, объединение в циклы и их расположение, заголовки, эпиграфы и их сочетание и т. п.). Не случайно, что именно эти элементы раньше всего оказались воспринятыми и использованными авторами в качестве смыслопорождающих. Между тем интерес модернистов рубежа веков к невербальным уровням книги стихов был связан с возможностью сознательной семантизации таких ее элементов, которые ранее носителями информации не являлись.

Собственно, авторский портрет поэта, конечно, не стал новинкой для изданий рубежа XIX–XX вв., он встречается в книгах стихов много раньше. Однако именно в этот период он осознается авторами как потенциальный внетекстовый носитель информации, прямо связанный с текстовым содержанием книги. При этом семантизируются такие элементы авторского портрета, как одежда, выражение лица, поворот головы, жесты (если на портрете не только голова), подпись и т. п.

Одним из первых примеров такого нового отношения к авторскому портрету стало издание в 1895 г. сборника А. Н. Емельянова-Коханского «Обнаженные нервы» и последующие его переиздания (1901, 1904). Они представляют собой один из самых ярких примеров использования портрета автора в качестве неотъемлемого смыслового элемента не только стихотворной книги, но и целой серии книг, в которых присутствуют

перекрестные отсылки как к портрету, так и к более широкому тематическому метатекстуальному пласту, в который авторский портрет органически вписывается.

Визуальный ряд издания 1895 г. довольно непросто. На титуле размещен стилизованный портрет царицы Клеопатры, а чуть ниже — посвящение: «Посвящается Мне и Египетской царице Клеопатре». Далее — «С портретом и автографом автора». На следующем отдельном листе следовал и портрет с обещанным автографом автора. Портрет представлял собой изображение Емельянова-Коханского в костюме оперного Демона.

Таким образом, книга начиналась сразу несколькими мотивами, к которым привлекалось внимание читателя.

Во-первых, акцентировался декадентский (или, как бы мы сейчас точнее сказали — авангардный) характер издания. Подобные жанровые фотоработы (а это был, конечно, коллаж: голова Емельянова-Коханского, шея и часть груди в кольчуге вырезана из фотографии и помещена на место головы Демона в картине) совершенно не были приняты в то время в книгах стихов. Очевидно, это и заставило поместить в книге также совершенно необычное предисловие от издателя, где тот рассказывал, как он якобы уговаривал Емельянова-Коханского именно на этот портрет: «Осмеливаюсь думать, — писал издатель Чернов, — что я угодил всем, в особенности «перлам земли», приложив портрет и автограф первого смелого русского декадента. Г. Коханский долгое время по присущей ему скромности отговаривал меня и очень противился приложению к сборнику его стихотворений портрета... Но я был непреклонен. Не умея писать красно, я выскажу сразу свои мотивы как ему, так и публике... 1) Портрет в силу своей художественности интересен уже сам по себе. 2) Я стремился удовлетворить требованию читающей публики, которая всегда желает иметь ясное представление о физиономии творца читаемых произведений. <...> Г. Коханский уже 5 лет под многочисленными псевдонимами работает во всевозможных наших и заграничных изданиях. Известные мне псевдонимы привожу: Граф Ундинов, М. Коханский, Эмиль Янов, Лысый Сатана, Дьяволенок, Вельзевул, Яго, А. И. Ев, А. Алоэ и проч.<sup>1</sup> <...> 7) Помещенный в этом издании портрет г. Коханского воспроизведен с картины известного художника «Демон». По-моему, это самый удачный портрет автора сборника «Обнаженные нервы». Г. Коханский много раз снимался, но ни одна фотография не дает такого точного и правильного представления о его физиономии, как картина «Демон». Больших усилий стоило мне упросить г. Коханского позволить мне приложить этот именно

портрет. Г. Коханский говорит: «оставьте голову, если она вам нравится, а прочие демонические атрибуты уничтожьте и я вам подрисую остальное... Но мне не хотелось такое мощное лицо наряжать в обыкновенный лакейский, шутовской, но в то же время европейский костюм. По-моему, к необыкновенному сборнику стихотворений должны быть приложены: необыкновенный портрет и необыкновенное предисловие»<sup>2</sup>.

Следует отметить, что до сих пор не установлена картина, ставшая основой для авторского портрета в «Обнаженных нервах» (в статье Р. Щербакова, посвященной Емельянову-Коханскому во 2-м томе словаря «Русские писатели», указывается только на «костюм оперного Демона», в котором изображен автор<sup>3</sup>). Возможно, что такой картины вообще не существовало, а материал для портрета был подготовлен самим Емельяновым-Коханским, который периодически занимался иллюстрированием печатных изданий. Более того, на возможную мистификацию указывают и слова издателя о том, что Емельянов-Коханский уже изображался на картине «одного из первоклассных художников». Речь шла о картине «Разврат на Невском проспекте», якобы выставленной в Академии художеств, а ныне находящейся в Париже. Отсылка к этой мифической картине, которая лишь усиливает скандальную репутацию автора, параллельно указывает и на сомнительность картины, автор которой «почему-то» не называется издателем Черновым.

Во-вторых, вводимый мотив «демонизации» сразу же обрамлялся театральным антуражем. Перед нами — не автор в виде Демона, но автор в *театральной маске* Демона. Акцент на театрализованности, созданный уже в столь сильной позиции книги, как портрет автора, заставляет квалифицированного читателя искать авторские маски во всех разделах книги. В сборнике мы находим несколько типов масок. Прежде всего — это раздел «Песни моего знакомого», в который Емельянов-Коханский включил стихотворения Брюсова, не упоминая его имени. Ход вполне авангардистский: с одной стороны, Емельянов-Коханский указывает на чужое авторство, с другой — как бы не исключает возможности трактовки читателем этого указания как специфического приема формирования авторского «я». (Брюсов, к примеру, сам дарил своим друзьям собственные стихи, которые они публиковали под своими именами<sup>4</sup> — а впоследствии применял похожие приемы с обратным эффектом, издавая свои стихи под чужим именем, см., например: «Стихи Нелли», вышедшие, словно это были стихи его возлюбленной Надежды Львовой). Брюсов после выхода «Обнаженных нервов» писал П. П. Перцову: «Однажды Емельянов-Коханский нашел у меня на сто-

ле старую тетрадь стихов, которые я писал лет 14–15, и стал просить ее у меня. Я великодушно подарил ему рукопись, вырвав только некоторые листы. Видел я потом эти свои опыты в мелких газетах за подписью Емельянов-Коханский, а вот теперь они вместе с виршами самого Емельянова-Коханского подносятся публике, как декадентские стихи»<sup>5</sup>. Следует также сказать, что практически все Брюсовские стихи, вошедшие в этот раздел «Обнаженных нервов» (за исключением двух переводов и одного оригинального текста), Емельянов-Коханский еще до выхода книги успел опубликовать под псевдонимом А. Алоэ в 1893–94 годах в газете «Театральные известия».<sup>6</sup> Этот прием Брюсову не понравился, он везде, где только мог, ругал Емельянова-Коханского «одним из бездарнейших поэтов мира» и эпигоном декадентов. Не менее резко отзывался о нем в письмах и А. М. Добролюбов. При этом стоит, конечно, учитывать, что в 1895 г. кроме «Обнаженных нервов» вышли также еще две ключевые для русского декаданса книги — «Chefs d'Oeuvre» самого Брюсова и «Natura naturans. Natura naturata» А. Добролюбова, так что в их резких оценках, конечно, присутствовал и элемент чисто тактический: нужно было помешать восприятию читателями творчества Емельянова-Коханского как типично декадентского. И в этом они были, видимо, правы; как известно, позже Емельянов-Коханский признавался в том, что издание «Обнаженных нервов» было попыткой пародии на декадентство<sup>7</sup>, впрочем, однозначно судить об этом нельзя: не исключено, что таким образом он пытался задним числом изменить пафос своей книги, подвергшейся повсеместной ругани в прессе. С другой стороны, Брюсову пришлось приложить немало усилий, чтобы отделить в газетной критике восприятие творчества Емельянова-Коханского от собственного, ср., например, характерное свидетельство Б. А. Садовского:

«Дело в том, что репутация Брюсова как писателя была испорчена еще лет за десять до “Весов”. Долго все журналы и газеты глумились над ним как над дурачком и посмешищем, ставя его на одну доску с Емельяновым-Коханским»<sup>8</sup>.

Место, которое занимал Емельянов-Коханский в общественном литературном сознании эпохи, превосходно демонстрирует запись Муни (С. Кисина): «Я бы хотел быть всем — от солнца до виги, от Гете до Емельянова-Коханского»<sup>9</sup>.

Образ сумасшедшего декадента, вырожденца и т. п. — это еще одна очень характерная авторская маска в книге. Ср. названия стихотворений в книге: «Бред умирающего», «Бред декадента», «Монолог маньяка: Бред первый», «Монолог маньяка: Бред второй»; один из разделов на-

зывается «Песни вырождающегося человека». Название последней отсылает к знаменитой книге Макса Нордау «Вырождение» (1892), в которой автор пишет о «вырождающемся искусстве», свойственном людям с отклонениями в психике (такowymi называются О. Уайльд, Ф. Ницше, Г. Ибсен и др.). Таким образом, получалось, что многочисленные обвинения декадентам в психической неполноценности, которые раздавались со страниц газет и журналов как бы получают «авторизацию» у одного из этих самых декадентов. Мало того — Емельянов-Коханский сознательно конструирует и маску эротического маньяка (а декадентов обвиняли и в патологическом эротизме), ср. его стихотворения: «Обвиняют меня, что я смелый Приап...», «Сладострастные шепот и стоны...», «Полюбила изверга нежное создание», «Я не знал целомудренной ласки...» и т. п.

Возвратимся однако к портрету. Емельянов-Коханский, как уже было сказано, не ограничился обыгрыванием его исключительно в «Обнаженных нервах». В 1897 г., то есть через 2 года, выходит его книга «Клеопатра» (как видим, продолжается и заданная в 1895 г. тема египетской царицы), в которой он поместил статью «Демон и Мельмот Скиталец. Психологический этюд». Появление этой статьи было вызвано, разумеется, публикацией романа Мэтьюрина в переводе на русский язык в 1894 г., целью статьи было доказательство того, что Лермонтов в своем «Демоне» полностью зависит от «Мельмота». Забавно, что ругая эту статью за примитивность, академик М. П. Алексеев в предисловии к изданию романа Мэтьюрина в серии «Литературные памятники»<sup>10</sup> не обратил внимания на подзаголовок: «пародия на А. Волынского». Однако в данном случае мы сталкиваемся с пародией, которая, будучи непосредственно обращенной против А. Волынского, не ограничивается высмеиванием методики его критических работ, но становится частью метатекстового единства, связывая две его книги и представляя собой иронический автокомментарий на первую. Таким образом, важно не «открытие» Емельянова-Коханского, а то, как он проводит «литературоведческий анализ». Особенно это заметно в том разделе статьи, в котором сравниваются «наружность и внутренний мир героев». Демону дается такая характеристика: «Был очень красив. Он как две капли воды был похож на известного виршеплета, посвятившего свои «глупости» Египетской царице Клеопатре. Но вместе бурки носил черную простыню, которая к нему, по правде сказать, совсем не шла. (Видимо, аллюзия на картину М. Врубеля “Тамара и Демон” (1890–1891), где Демон одет во что-то бесформенно-черное. — А. К.). Грудь и шея его покрывались не грязной черной рубашкой, а бутафорской кольчугой,

взятой напрокат у московского драматурга и антрепренера Черепанова–Гете–Пушкина. Волосы Демона не были так курчаво-красивы, как у клеопатринского пииты, ибо ни один в мире парикмахер не решался его каждый день завивать, зная, что денег он за туалет не платит, а потом, Боже упаси, ребят может поугасть, а жену умчать в “надзвездные края”, посадив ее для “удобства воздухоплавания” на свою спину верхом»<sup>11</sup>.

Как легко заметить, в описании Демона сливаются лермонтовские и врубелевские мотивы, спроецированные Емельяновым-Коханским на самого себя; одновременно он сообщает некоторые подробности создания портрета для «Обнаженных нервов» — если присмотреться, легко увидеть, что автор на нем «одет» в бутафорскую кольчугу.

Второе издание «Обнаженных нервов», вышедшее в 1901 г., названо «совершенно исправленным и значительно дополненным», «с приложением нового портрета, краткой автобиографии и особого шутивого отдела “Слезы Плешивого Черта”» (Последний раздел представляет собой след работы Емельянова-Коханского в журнале «Шутейник», а его название, видимо, снова корреспондирует с демонической темой и с тематическим рядом его псевдонимов). Портрет, приложенный к книге, действительно уже другой; но кого он изображает — юношу или молодую женщину, — сказать трудно. Такое затруднение читательского восприятия, разумеется, входило в авторский замысел, а о том, что этот замысел работал, свидетельствует надпись, выполненная карандашом на обороте портрета на экземпляре, хранящемся в РНБ, одной читательницей, подписавшейся «Александрова». Запись выполнена дореволюционной орфографией и представляет собой четверостишие:

Кто это — понять пытаюсь:  
Мальчик? Девушка-поэт?  
Но в одном не сомневаюсь,  
Что ума в нем много нет.

С точки зрения истории литературы как истории читателей — это стихотворение весьма любопытно.

Кроме того, во втором издании тема портрета в сборнике 1895 г. находит свое завершение: в стихотворении «Моя характеристика» читаем:

Я тот, чья рожа украшает  
Духи Брокера и мыла,  
Я тот, кого Москва ругает...  
Как от чумы бежит хвала<sup>12</sup>.



Первая страница обложки сборника А. Н. Емельянова-Коханского «Обнаженные нервы» 1895 года



Портрет А. Н. Емельянова-Коханского в виде Демона в сборнике «Обнаженные нервы» 1895 года

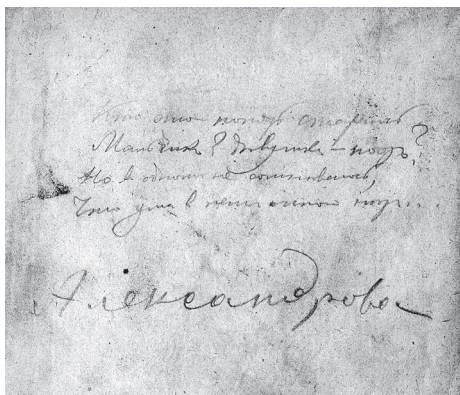
Всёкое воспроизведение этого портрета без моего разрешения воспрещается. Виновные будут преследоваться по закону.



Я родился на любви изъ земли и розъ,  
 Ибавь мнѣ дальъ поиткуи повоображѣнныи...  
 И весь миръ для меня только счетыи и грѣзы,  
 А душою у меня—храма для шальной мечты...

*А. Александровичъ Блокъ*

Портрет автора в издании сборника «Обнаженные нервы» 1901 и 1904 годов



Автограф читательницы на издании «Обнаженных нервов» 1901 года

Из авторского автокомментария мы узнаем, что портрет Емельянова-Коханского в виде Демона, приложенный к изданию «Обнаженных нервов» 1895 г., «был куплен фирмой «Брокер и К<sup>о</sup>» и «выдавался покупателям в виде премии к духам и мылам». Таким образом, читатель должен был сделать вывод, что Емельянов-Коханский извлек из своего авангардного шага максимальную выгоду, включая и коммерческую. «Исправил» он и брюсовские тексты: изъяв 6 его стихотворений, помещенных в сборник 1895 г., он добавил 6 новых...

Напоследок следует указать и на то, что необычный портрет издания 1895 г. инициировал целый мифологический пласт, отразившийся в мемуарах и даже в литературоведческих работах. В качестве заключительного и весьма характерного примера приведем только одну цитату из книги В. Н. Орлова о Блоке:

«Некий Емельянов-Коханский, мирно служивший кассиром на ипподроме, выпустил книгу немислимых виршей, посвященную “себе и царице Клеопатре”; к книжке был приложен портрет автора с крыльями летучей мыши и привязанными к пальцам громадными когтями»<sup>13</sup>.

### Примечания

- <sup>1</sup> К данным псевдонимам следует добавить и другие, использовавшиеся Емельяновым-Коханским до и после 1895 г.: Со-си Пи-во, Свиноупуйи Прохвятиев, Чертопузов, Экс-Сатана и т. п.
- <sup>2</sup> *Емельянов-Коханский А.* *Обнаженные нервы.* М., 1895. С. 5–9.
- <sup>3</sup> Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 2. М., 1992. С. 231.
- <sup>4</sup> См., например, в книге стихов: *Миропольский А. А.* (наст. фам. Ланг). Лествица. М., 1903.
- <sup>5</sup> Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову. М., 1927. С. 30.
- <sup>6</sup> См. об этом подробнее в статье: *Щербаков Р.* Неопознанные произведения В. Я. Брюсова // Брюсовские чтения 2002 года. Ереван. 2004. С. 386–396.
- <sup>7</sup> См. письмо А. Н. Емельянова-Коханского к А. Амфитеатрову (РО ИРЛИ. Ф. 36. Оп. 2. Ед. хр. 12. Л. 12).
- <sup>8</sup> *Садовской Б. А.* «Весь»: Воспоминания сотрудника / Публ. Р. Л. Щербакова // Минувшее. Исторический альманах. М.-СПб., 1993. Т. 13. С. 24.
- <sup>9</sup> *Самуил Киссин* (Муни). Легкое бремя. М., 1999. С. 109.
- <sup>10</sup> *Алексеев М. П.* Ч. Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец. М., 1983. С. 671.
- <sup>11</sup> *Емельянов-Коханский А. Н.* Клеопатра. М., 1897. С. 140.
- <sup>12</sup> *Емельянов-Коханский А. Н.* *Обнаженные нервы.* М., 1901. С. 172.
- <sup>13</sup> *Орлов Вл.* Гамаюн. Жизнь Александра Блока. М., 1981. С. 96.