

**А. Ковзун**

*Независимый исследователь, Владимир*

### **«Триумф Нептуна»: к прочтению финала поэмы М. Кузмина «Для Августа»**

В нашем сообщении речь пойдёт всего лишь о двух словах (а именно, «триумф Нептуна») в поэме Кузмина «Для Августа». Отметим, что не все исследователи считают это произведение поэмой. Для Н. А. Богомолова,<sup>1</sup> А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика<sup>2</sup> это цикл; вместе с тем, учитывая наличие сквозного сюжета, это произведение следовало бы считать поэмой. Её части взаимно дополняют и проясняют друг друга (это наблюдается также в случае интертекстовой переключки частей разных поэм и циклов сборника), они расположены в определенной последовательности и связаны определенным сюжетом. Напомню его. Двое друзей прощаются в порту в России, затем едут (второй с отставанием) морским путём в обществе уже новых друзей в Голландию и там со скандалом все четверо встречаются на набережной. Пятый персонаж, правда, пока не поддаётся расшифровке (это «тот», который сидит в стеклянной банке и играет столь же загадочную роль, что и Гомункулус в «Фаусте» Гёте). Слова «Триумф Нептуна» находят в этом сюжете свое законное место в самом конце, так как триумф увенчивает славные подвиги героя и знаменует завершение благих дел причислением его к сонму богов.

Для более глубокого, чем на уровне одного лишь сюжета, понимания поэмы «Для Августа» необходимо обратиться к написанному ранее стихотворению «Уходит пароходик в Штеттин» (март 1924), включенному в сборник стихов «Новый Гуль» (Ленинград, 1924). Оно начинается следующими строками:

Уходит пароходик в Штеттин,  
Остался я на берегу.  
Не знаменит и незаметен, —  
Так больше жить я не могу!<sup>3</sup>

а завершается так:

Пусть пароход уходит в Штеттин,  
Когда и Вы — на берегу.<sup>4</sup>

Это девятое стихотворение цикла. Уже во вступлении к сборнику неявно задаётся мотив плаванья: «Направить верно паруса»; обнаруживается он в первом стихотворении («Взвился пузатый парус») и еще раз в десятом («И моря плоского простор...»). Таким образом, мотив пронизывает весь цикл.

Невинный пароходик, направляющийся в Штеттин (ударение на последнем слоге,<sup>5</sup> оказывается грозным символом. Дело в то, что именно Штеттин явился местом назначения отправленных из России «философских пароходов». 29 сентября и 16 ноября 1922 года из Петрограда отбыли два корабля «с выгнанными из России профессорами»<sup>6</sup> и другими представителями интеллигенции; об этом сделал запись в дневнике К. А. Сомов, на это, как и многие другие, наверняка обратил внимание и Кузмин. Именно Штеттин даёт определенное основание для понимания стихотворения из «Нового Гуля» и появившихся позже поэмы «Для Августа» и в целом книги «Форель разбивает лед». Именно поэтому в стихотворении есть также слова «не знаменит и незаметен». Можно предположить, что невключение Кузмина в число избранных для высылки возможно задело поэта, и поэтому впоследствии мотивы плаванья и корабля неоднократно возникали в его творчестве, хотя и без акцентирования на них внимания. Кузмин, несомненно, прекрасно знал, на какой слог в названии города падает ударение (в немецкой версии на последний, полонизированной — на первый). Ведь этот город был хорошо известен в России как первая остановка на пути в Европу морем (см. об этом, например, «Воспоминания» А. А. Фета<sup>7</sup>). Представляется возможным, что такое «неверное» ударение — это своеобразный способ привлечь внимание культурного читателя, чтобы он как бы споткнулся на этом слове, остановил чтение и понял, что здесь что-то не так, увидел бы, с чем рифмуется слово «Штеттин» («незаметен») и затем догадался об истинном смысле стихотворения.

Если в «Новом Гуле» речь идёт об одном пароходе, то в сборнике «Форель разбивает лед» их уже, конкретно обозначенных, целых три («Выноска третья») из «Панорамы с выносками»: «По весёлому морю летит пароход» и два парохода в поэме «Для Августа»: «Корабль несется на волне», «Айда, на Остров. Там знакомый пароход»).

Если Штеттин «Нового Гуля» конкретно назван, причём дважды, и стал знаком, позволяющим идентифицировать пароход и всю ситуацию с отъездом, то пароходы в «Форель разбивает лед» поданы как-то вскользь, неакцентированно, общее смысловое поле намеренно никак не обозначено и даётся лишь метонимически, перечислением значительного количества деталей.

Подобная фигура умолчания характерна для поэтики Кузмина, а подача целого через его детали является общей установкой акмеизма. Сама неясность ситуации с кораблём привлекает к нему внимание. Умолчание и ложная наводка — характерные приёмы поэтики сборника «Форель разбивает лед», приёмы, интригующие читателя. Так, автор сводит первую поэму сборника якобы к изображению двенадцати месяцев<sup>8</sup> («Ведь я хотел сначала двенадцать месяцев изобразить и каждому придумать назначенье», «Двенадцать месяцев я сохранил / И приблизительно дал погоду, — И то не плохо»). Умалчивает автор и о непонятной «вещице» из седьмой главы «Панорамы с выносками» («Есть у меня вещица — подарок от друзей...»). Якобы не знает он и о том, почему писать о Луне «банально» (см. в приложении «Отступление о Луне» и «Отступление об “Однотомнике” Э. Багрицкого»).

Несмотря на упоминание трех кораблей, в сборнике «Форель разбивает лед» присутствует, на наш взгляд, не вполне явно поданное, полускрытое общее значение «корабль, плывущий в другую страну». Этот неназванный «философский пароход» просматривается в текстах сборника «Форель разбивает лед», причём на разной ассоциативной отдаленности от основного понятия-стимула, которое, разумеется, словесно не выражено по соображением безопасности и намеренно не акцентировано. Ассоциативный ряд строится по принципу стимул-реакция и имеет примерно следующий вид: корабль – море – отбытие – плавание – прибытие – иностранное государство – заграничные друзья. Каждый член ряда может стать в свою очередь стимулом и породить свои ассоциативные реакции.

Укажем достаточно разнообразную лексику, относящуюся к подобному ветвящемуся как дерево ряду.

«*Форель разбивает лёд*»: море (2), моря, вода (5), форель (8), лёд (7), рыба (4), моряк (2), купанье, купальщик, купается, мель, мост, Нева, канал, река, челнок, пруд, ботик, аквариум, погружаюсь, утонули, утонувший, ручей, Исландия, Гренландия, Туле, Шотландия, Гринок, Египет, Европа, Карпаты.

«*Панорама с выносками*»: море (3), моря, пароход (2), корабли, волна, водолаз, дно, влага (2), лёд, матросы, купаться, залив, чайка, пловучий простор, прощание, брат, незримые друзья, «Пускай они в Париже, Берлине или где».

«*Северный веер*»: Австралия, Нью-Йорк, океанский путь, воды, моря.

«*Пальцы дней*»: ковчег, из-за моря, по морям, по морю, вода озёр, флоты, паруса, штиль, якорь, пролей, каюта, окунуть, Ной, варено, паруса, штиль.

«*Для Августа*»: море (3), пароход (2), корабль, капитан, каюта, волна, берег, Остров, трюм (2), Нептун (2), тритоны, каналы, плотины, сходни, паруса, за бортом, круги (спасательные), Голландия.

«*Лазарь*»: ледок, опускайся до дна, ручей, канал, мост, мосты.

Итак, мы имеет целую группу знаков (слов), отображающих реалии плавания. В отличие от другой лексики, эта обозначает, как правило, вещи, которые обладают, в той или иной степени, потенциальной возможностью последующего развития сюжета. Это «судьбоносные объекты», как писала Лада Панова, судьбоносные слова и вещи, которые предусматривают определенные культурные сценарии.<sup>9</sup> В своей совокупности, если воспользоваться концепцией метасемиотики, предложенной Луи Ельмслевым, они составляют единый план означающего (план выражения) для следующего по уровню знака (сверх-знака), планом означаемого (планом содержания) которого является значение (семантическое поле) «корабль». Эта совокупность знаков – метонимически раздробленный концепт.

И указанной лексики, и сюжетов текстов достаточно, чтобы обнаруживался этот сверх-смысл, это скрытое значение, объединяющее в сверх-знак указанную совокупность знаков. Однако именно это значение и скрыто фигурой умолчания, а плавание подаётся в иных аспектах (эротических) – а именно, его предлагается пони-

мать в духе «Науки любить» Овидия, как любовное путешествие,<sup>10</sup> в духе сюжета «Паломничество на остров Киферу» и в духе явно неоднозначного иконографического мотива «Эрот-мореплаватель». Обратные ассоциативные ходы (реакция – стимул) от членов вышеозначенного ассоциативного ряда рано или поздно неизбежно приводят к исходному понятию. Концепты формируют концептуальное поле, не выраженное лексически, но вся указанная лексика в суммированном виде указывает на концепт, синонимичный «философскому кораблю». Это тот добавочный смысл, который раскрывается в широком историко-культурном контексте (ср. значение мировой культуры для акмеистов). Этот приём – приём описания деталей, которые отсылают к другому явлению (или чувству), эксплицитно не выраженному в тексте, – является характерной чертой поэтики акмеизма. Как писал М. В. Панов, «стихотворения Кузмина – это всегда узлы событий. Это часть сюжетного повествования. <...> Событие продолжается за текстом. В тексте дан только кусок события, и читатель должен понять, что самое главное может быть за пределами текста».<sup>11</sup> Это — «процессуальная метонимия»,<sup>12</sup> подача целого, то есть всего процесса, через его часть.

Как писал в 1927 году И. И. Жарновский, «...на десятом году коммунистического режима тяга к эмиграции продолжается! Это уже не политическая эмиграция! Люди, столько лет прожившие в стране советов, давно примирились с фактом этого режима. Но для человека, прикоснувшегося к культуре, человека науки или искусства, пребывание в СССР равносильно самоубийству...».<sup>13</sup> Эти слова из эмигрантской газеты «Возрождение» как нельзя лучше дают представление о положении Кузмина в то время. Именно воображаемый выезд из страны на корабле и стал одним из лейтмотивов сборника «Форель разбивает лед» (наряду с мотивом смерти-возрождения и традиционным для Кузмина мотивом обретения друга).

В поэме «Для Августа» рисуется картина приезда в другую страну: «Голландия! Конец пути». Однако почему одной этой констатации автору показалось мало? Почему в конце поэмы возник еще Нептун?

Известно, что в сборнике «Форель разбивает лед» присутствуют мотивы балета — искусства, которым весьма интересовался Кузмин, о котором много писал и о котором говорил в последний день

своей жизни. В текстах его последнего сборника находим: «Грузно скачет Большакова... От балетных сновидений Впечатленья никакого», «О, кавалер умученных Жизелей!», «А та безумица давно да- лёко!» (возможно, это О. А. Спесивцева, в эмиграции сошедшая с ума), «Следят за тактом мертвые глаза И сумочку волною не качает...» (смерть в воде балерины Л. Ивановой; сюжет начат в «Панораме с выносками» (№ 6: «Благословение или заклятье Исходит волнами от тонких рук», «Где ты, неломленная дико бровь?»)), а завершается в «Северном веере» (№ 4: «Ломаны брови, ломаны руки, Глаза ломаны. <...> Жива! Жива! Здравствуй!»). Есть также косвенные указания на балетные па и на балетный грим.

Триумф Нептуна, описанный в заключительной части «Для Августа» – еще одна отсылка к балету, на этот раз к балету дягилевской антрепризы «Триумф Нептуна, английская пантомима в 10 картинах».

Балет «Триумф Нептуна» был создан Ж. Баланчиным на музыку лодра Бернера по либретто С. Ситуэлла. Лондонская премьера состоялась 3 декабря 1926 года в лондонском *Liceum Theatre*; парижская премьера состоялась в театре Сары Бернар 27 мая 1927 года. Это был один из самых блестящих сезонов дягилевской антрепризы. Балет был решен в стилистике старых викторианских гравюр с изображением декораций и костюмов, использовавшихся в феериях, которые ставились в те далекие времена в театрах для детей («*The Diant Killer*», «*Forty Thieve*», «*Silver Palace*»). Подлинные костюмы и реквизит были найдены также в лондонских театральном складе старого реквизита XIX века, – свидетельствовал Борис Кохно.<sup>14</sup> С. П. Дягилев вникал во все детали этой постановки, что подтверждают его частично опубликованные записные книжки.<sup>15</sup>

Подробного изложения происходящих в балете событий в опубликованных источниках нет. Укажем лишь на краткое изложение содержания в книге R. Buckle «Дягилев» (London, 1972). «Наконец, 12 декабря показали “Триумф Нептуна”, и это был действительно триумф. Название балета было барочным – Сашеверелл Ситуэлл опубликовал свою книгу “Искусство южного барокко” в 1924 году, — однако показанная в балете история являла собой смесь викторианской пантомимы, Жюля Верна и современной сатиры. На Лондонском мосту был установлен волшебный телескоп, чрез

который было видно сказочную страну. Журналист (М. Фёдоров) и отважный Моряк (Лифарь) решают исследовать эту страну. Вторая сцена, представляющая сказочную страну, была классической интерлюдией с двумя сильфидами (Чернышева и Петрова). Третья сцена представляет прощание с отправляющимися в экспедицию искателями приключений, и как только Моряк уезжает на автобусе, Денди (Черкасс) приступает к обольщению его Жены. Далее исследователи терпят кораблекрушение, их спасает Богиня (Соколова). На Флит-стрит соперничающие газеты “Вечерний телескоп” и “Вечерний микроскоп” ведут борьбу за обладание последними известиями об экспедиции. В сцене в зимнем лесу Данилова предстает в виде сказочной королевы. Денди танцует польку с Женой Моряка, и когда их тени становятся видны на шторе, к ним присоединяется еще одна — тень Моряка с ножом в руках. Полицейский бросается арестовать убийцу, но тот исчезает в волшебной стране. Великаны-людоеды распиливают журналиста пополам, Сноуболл [Снежок], пьяный негр (Баланчин), опрокидывает телескоп. Моряк решает жениться на дочери Нептуна (Данилова), и в Апофеозе они танцуют матросский танец хорнпайп». <sup>16</sup>

Откуда Кузмин мог узнать об этой постановке? Обратимся к дневникам К. А. Сомова. Художник был на парижской премьере балета 27 мая 1927 года: «На метро и в Театр Сары Бернар, шел дождь. Сидел я на отличном месте 3 балета. “Neptune” – по старинным английским лубкам, очень мило и очень красиво. Отличились Лифарь и Данилова...». <sup>17</sup> Вторично К. А. Сомов был на балете 31 мая 1927 года. <sup>18</sup> В третий раз на этом балете К. А. Сомов был 7 июня 1927 года. <sup>19</sup>

Посещение «Триумфа Нептуна» нашло свое отражение в оживленной переписке Сомова со своей сестрой А. А. Михайловой, в деталях гораздо более подробной, чем его дневники. Так, 2 июня 1927 года он писал ей: «Последние дни в Париже <...> были очень интересны. Во-первых, я по вечерам пропадал в русском балете, был три раза и видел два новых. <...> 2-ая новинка – “Le triomphe de Neptune” с музыкой лорда Verners’a, очень красивой, поставлен Баланчивадзе <...>. Он очень талантлив и изобретателен. Декорации – увеличенные лубки времени первых годов королевы Виктории – очень забавны и красивы. Балет – пародия на старинные grand spectacle – 10 картин с комическим элементом, с па-де-де, вариациями, ансамбля-

ми и апофеозом – но все гротескно деформировано, главные роли у Даниловой и Лифаря».<sup>20</sup> А. А. Михайлова знакомила с письмами брата близких людей и знакомых, в число которых входил и Кузмин. Так, она выступала с пением на вечере к 20-летию литературной деятельности Кузмина 26 октября 1925 года. Там она не только пела, но и ознакомила Кузмина с последними новостями о Сомове и Нувеле из полученных писем.

Время ознакомления со сведениями из письма о «Триумфе Нептуна», полученными или от сестры Сомова, или, что гораздо менее вероятно, через других посредников, приходится на промежуток между 2 июня и 14 сентября 1927 года (последней датой помечен черновик «Для Августа»). В поэму Кузмина вошли «триумф», «Нептун», «апофеоз», комизм ситуации. Детали эти обычные, свойственные многочисленным традиционным изображениям Нептуна и идентифицирующие этот персонаж – трезубец, тритоны, всклокоченная борода («Нептун трезубцем тритонов гонит. <...> Брады завеса ключом взлетает»), дельфин («Дельфин играет»). Эти атрибуты находим, в частности, в скульптурном убранстве Петербурга и окрестностей: на скульптуре «Нептун» фонтана в Квадратном пруду Верхнего сада в Петергофе (1650–1658, 1798, гиппокампы и дельфины), на скульптуре Нептуна во дворе Строгановского дворца, в скульптурной группе «Триумф Нептуна» на здании Биржи. Многочисленны те же опознавательные детали-знаки этого персонажа в искусстве Европы; укажем на римские фонтаны Треви (скульптурное убранство XVIII века), Нептуна (XIX века), Мавра (XIX века), Тритона (1642), фонтаны Нептуна в Берлине (1891), в Вене (1780), в Версале (1741), во Флоренции (1565), в Болонье (1567), в Веймаре (1774), в садах Ла Гранха в Испании (XVIII века). Есть они и на фресках и мозаиках, в плафонной и станковой живописи (см., например, картину И. К. Айвазовского «Путешествие Посейдона по морю», 1894, Феодосийская картинная галерея).

С Нептуном связан и обряд, идущий от античных нептуналий и превратившийся, по крайней мере в советское время, в «праздник Нептуна».

Рассмотрение сохранившихся описаний веселого матросского обряда, обычного при пересечении экватора, показывает, что это своеобразное крещение в тёплых экваториальных водах, в которых,

по поверьям, обитает Нептун. Обряд этот демонстрирует вступление в его подданство. Поэтому в поэме «Для Августа» показан не только переезд из России и приезд в Голландию, но и необходимый завершающий финал – как бы «натурализация» на новом месте, как бы оформление и закрепление своего нового статуса. Кидание в воду или обливание водой является «крещением» (поливательным или погружательным), то есть обрядом инициации, что прослеживается в самых разнообразных текстах, посвященных поздним нептуналиями XVIII–XX веков.

В этом обряде символическому возрождению к новой жизни предшествовала символическая же смерть. Карл Густав Юнг в своих воспоминаниях описывает странное видение фрески с изображением Христа, протягивающего руку тонущему Петру, на стене гробницы Галлы Плацидии. «Мы стояли перед нею минут двадцать и спорили о таинстве крещения, об исходном обряде инициации, который был связан с реальной опасностью смерти. Инициация, действительно, была опасна для жизни, в ней содержалась архетипическая идея о смерти и возрождении. И крещение изначально было реальным “утоплением”, когда возможно было по меньшей мере захлебнуться».<sup>21</sup> Емкая формулировка мысли, возникшей у Юнга при созерцании пустой стены, где не было и намёка на фреску.

Даже поверхностное ознакомление с описаниями нептуналий выявляет регулярное уподобления «триумфов» «крещению». Одно из ранних употреблений слова «крещение» – 1768 года (Дж. Кук), а одно из поздних, неожиданное, — в тексте советского периода 1947 года (Л. Е. Родин).<sup>22</sup>

Впервые об этом морском обряде Кузмин узнал от своего знакомого, о чём свидетельствует запись в его «Дневнике» от 4 сентября 1906 года: «...был матрос от Тернавцева, русский, бывший в Америке, Англии, Вест-Индии, говорящий по-английски, рассказывавший, как представляют Нептуна при прохождении экватора и т. п.».<sup>23</sup>

Поливательный триумф описан в рассказе «Антракт в овраге», где молодой герой после дождя стряхивает воду с листьев небольшого клёна на молодую женщину, сидящую на скамейке под деревом. В дальнейшем герой, рассказывая об этом, приукрашивает реальность, так что получается «картина <...> привлекательной триумфальности».<sup>24</sup>

Крещения – одно из таинств Православия. Естественно предположить, что в сборнике «Форель разбивает лед» можно найти и другие таинства. И действительно мы их находим, однако только четыре таинства из семи. Это таинство крещения, брака (воссоединение любящих), причащения (Евхаристии) и покаяния.

Обращает на себя внимание использование слов «триумф» (1 раз) и «апофеоз» (12 раз). Культура триумфов в Древнем Риме достаточно хорошо изучена.<sup>25</sup> Триумф – это праздничное шествие в Риме в честь победителя и с его участием, а также с демонстрацией трофеев и пленных. Шествие передвигалось по горизонтали. Апофеоз – это обоготворение или возвеличение человека в божество, выражавшееся в организации праздников, жертвоприношений в честь героев (полубогов), воздавание им божественных почестей не только после смерти, но и при жизни. Обожестьваемый герой возносился на небо, что было передвижением по вертикали.

Заметим, что в дохристианскую эпоху культ Адониса и празднование адоний в его честь предполагал как практику священной проституции, так и практику погружения статуи этого божества в морские воды – последнее символизировало его периодическое возвращение в царство мёртвых, предполагающее последующее возрождение к жизни.

В финале поэмы «Для Августа» человека бросают в воду, это движение вниз. В этом заключён своеобразный юмор, однако в этом есть и мрачная отсылка во всем мертвецам «Форель разбивает лед», погибшим в воде (их по крайней мере двое). Анализ мифов и художественного изображения Кузминым смерти балерины Лидии Ивановой, предпринятый Д. Хитровой, показывает особую значимость передвижений по вертикали вверх (элевация, счастье) или вниз (утопление, смерть) в художественной системе Кузмина периода сборника «Форель разбивает лед».<sup>26</sup> Исходя из сказанного, мы можем констатировать наличие, среди прочего, в финале поэмы «Для Августа» необычного семантического узла из трех видов движения – вверх, вниз и по горизонтали. Этот заключительный аккорд знаменует собой завершение всех морских сюжетов сборника, интегрированных в общий мотив плаванья.

Таким образом, обращение к политическому и культурному контекстам времени создания сборника «Форель разбивает лед» позволяет уточнить и углубить скрытые в ней смыслы – а именно, мотивы

плавания в другую страну и крещения-инициации для обретения новой жизни. Мы еще раз убеждаемся, что чем шире контекст, в котором рассматривается произведение, тем явственнее обнаруживаются всё более глубокие пласты его семантики. Этот бахтинский подход к анализу произведений Кузмина, как представляется, может быть весьма плодотворен в адекватном понимании их семантики, их скрытых смыслов.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### *Отступление о Луне*

Позволим себе в данном отступлении внести некоторые дополнения к обзорной статье П. В. Дмитриева «Луна в поэзии М. Кузмина» (опубликована в сборнике «Русский модернизм: Поэтика. Текстология. Историко-литературный контекст: коллективная монография» / Отв. ред. Н. Ю. Грякалова. СПб., 2002. С. 154–188).

Привлекающая к себе внимание читателя ложная наводка (фактически умолчание, явно вынужденное) есть в словах о Луне: «А ну, луна, печально! Печатать про луну Считается банально, не знаю, почему». Ситуация с Луной сразу проясняется, если обратиться к фактам литературной жизни того времени. Писать о Луне, во-первых, банально ввиду её принадлежности к тезаурусу романтической образности, а, во-вторых, опасно ввиду истории с публикацией в «Новом мире» и последующим изъятием «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка<sup>27</sup> в соответствии с Постановлением Политбюро ЦК ВКП (б) от 13 мая 1926 года.<sup>28</sup> Скандал этот подробно описан.<sup>29</sup> Интересно, что приём утверждения через формальное отрицание имеется во вступительной заметке к повести, что привлекает к себе внимание и ориентирует читателя на верное восприятие текста и стоящих за ним событий.

Более близким по времени стал также скандал с публикацией повести С. И. Малашкина «Луна с правой стороны, или Необыкновенная любовь». На обложке издания книги указан 1927 год, однако книга эта появилась в самом конце 1926 года.<sup>30</sup> Первая же публикация состоялась в журнале «Молодая гвардия» в 1926 году (кн. 9). В 1927 году вышло еще три издания книги, а в 1928 еще четыре

(одно из них в Риге). Как отмечает А. И. Ванюкова, составившая изданный в 1990 году сборник «трудных повестей» 1920-х годов, «повесть Малашкина встала в центре многочисленных обсуждений, диспутов, литературных судов, споров, дискуссий».<sup>31</sup>

Слова «Луна с правой стороны» являются лейтмотивом повести и постоянно встречаются в тексте с незначительными вариациями. Так, в главах 4-й и 6-й они повторяются по три раза, в главах 7-й и 8-й они упоминается по одному раз, в главе 10-й – снова три раза, не считая нескольких отдельных упоминаний Луны с повторяющимися эпитетами («сочная», «ослепительная», «пахла антоновскими яблоками») производных от неё («лунная обстановка», «лунное зыбучее пятно» и др.), в главе 11-й данного словосочетания нет, но трижды упомянута просто Луна с её постоянными эпитетами. С. Малашкин старался придать этому лейтмотиву позитивное звучание: «Ежели ...луна с правой стороны, – то обязательно к счастью».<sup>32</sup> История героини повести заканчивается благополучно, несмотря на её жизнь в комсомольском общежитии с 22 мужьями, тем не менее словосочетание «Луна с правой стороны», вопреки замыслу автора, стало употребляться для обозначения непотребств в комсомольской среде и тем самым приобрело негативное звучание.

Заметим попутно, что образ «злой луны» («ведьма, негу злей») мог возникнуть у Кузмина под влиянием рассказа Анри Барбюса «Злая луна» («La petite Lune méchante», 1914), десять раз вышедшего на русском языке в 1924—1927 годах, причём под разными заглавиями («Злая луна», «Злобный свет луны», «Злючка-луна», «Суеверие»), в переводе Д. Выгодского и О. Мандельштама (кроме харьковского издания 1925 года). Луна (судя по контексту, месяц, намёк на турок) в этом произведении изменяет зрение людей, которые начинают видеть не то, что есть в реальности, и в результате гибнут. Сюжет: ночные встречи солдат во время войны. Обложку для издания 1927 года<sup>33</sup> делал Д. И. Митрохин, перед этим создавший обложку для «Нового Гуля» (1924).

В 1928 году, еще до выхода сборника «Форель разбивает лед», но уже после написания Кузминым поэмы «Для Августа», состоялась дискуссия об образе Луны в литературе.<sup>34</sup> Застрельщиками выступили авторы статьи в газете «Читатель и писатель», предшественнице «Литературной газеты». Этот материал под названием «Антенна или

луна» был опубликован в шестом номере газеты (18 февраля), в подборке материалов под общей шапкой «О чем надо говорить». Авторы статьи («начинающих и недавно начавших писать») возмутили стихи в литературном приложении к газете «Гудок», в которых есть следующие строки:

Я пою стране родной,  
Как луна в часы затишья  
Спелой дыней над землей  
Поднимается всё выше.<sup>35</sup>

Они признали стихи «незначительными», но типичными с их «никчемной» тематикой и призвали читателей газеты ответить в связи с этим на вопросы: 1. «Нужно ли современному поэты воспевать луну, «запетую» уже миллионы раз?», 2. «Необходимо ли петь про луну нашей стране, занятой хлебозаготовками, пятилетним планом промышленности, 7-ми часовым рабочим днем?», 3. «Помогает ли «поднимающаяся над крышей» луна строить социализм? <...> – Нет! Нет!», 4. «Почему же тогда современные поэты не берут для своих произведений современные темы?» 5. «Почему, например, «поднимающаяся над крышей» антенна не достойна того, чтобы её воспевали в стихах?», 6. «Почему в «художественной» и «лирической» поэзии нет ни одного стихотворения, посвященного радио <?>», 7. Соответствует четырехстопный хореймб современному содержанию? «Попробуйте «уложить» (как любят выражаться поэты) сочетание наших обычных слов «пятилетний план развития промышленности» в четырехстопный хорей», 8. «И, наконец, почему все <...> начиная от наркома, пишущего пьесы, <...> твердят друг другу и настойчиво долбят начинающим: «Изучайте Пушкина. Он – лучший образец». Один вопрос оказался действительно интересным: «Почему это поэзия (и поэты), замкнувшись в узкое кольцо так называемых «поэтических» слов (звезды, дыни, душа, бирюза, луна, ночь), оформляют свои и без того несовременные темы по-старому? (Или ямбом или хореем, и то и другое обязательно четырех-стопное)». Это то, что называется семантическим ореолом определенно-го метра, а перечень «поэтических» слов показывает характерную для массового сознания образца 1928 года семантику четырёхстопного хореймба. Заметим попутно, что через 16 лет после публикации

газетной статьи (1928) появился такой шедевр А. А. Ахматовой, как стихотворение «Когда лежит луна ломтем чарджуйской дыни // На краешке окна...» (1944), а также целый ташкентский цикл «Луна в зените» со стихотворением «Явление луны». Не явилась ли статья незадачливых начинающих авторов тем «сором», из которого выросли эти стихи Ахматовой?

Отклики на статью последовали незамедлительно.

В № 9 (3 марта) на «Странице читателя» под заголовком «Антенна или луна» на трёх колонках был помещен обзор откликов читателей на вышеупомянутую статью, как в поддержку, так и против.

В № 11 (17 марта) на «Странице читателя» помещены фрагменты писем участников дискуссии, причем под разными заглавиями, более или менее отражающими содержание откликов: «Антенна, луна и здравый смысл», «Всеобщее мнение», «Смешно и старо», «Дайте новое слово», «Антенна не вдохновляет», «Авторы статьи пересолили», «Луна способствует режиму экономии», «И антенна и луна».

А в № 16 (21 апреля), уже как отголосок дискуссии, появилась групповая статья «Лучше луна, чем разнузданная весна» (авторы: Ек. Богачева, В. Иванов, А. Столярова, О. Кожина, Н. Широков, Е. Кужелева). Авторы обращают внимание читателей на «бесплезное» и «вредное» «по похотливо-разнузданному настроению» и «порнографичности» стихотворение Э. Багрицкого «Весна» и выражают в связи с этим свой протест, ибо им, «низовым читателям, право опротивели подобны явления в литературе». Стихотворение Багрицкого приводится как пример гораздо более вредного явления, чем то, на которое ополчились авторы первой статьи.

В более широком контексте можно сказать, что для читателей того времени, судя по обобщающему всю дискуссию заголовку статьи, оказывается, была значима семантика надкрышного пространства городской среды. Им было небезразлично, какой объект маркирует эту среду – антенна, порождение технической цивилизации, или луна – природный объект. У Кузмина же луна не укладывается в дихотомию природа–цивилизация, она обременена массой культурных и мифологических коннотаций, придающих ей принципиальную неоднозначность. Таким образом, благодаря наводке Кузмина и обращению к фактам литературной жизни того времени, мы можем

к культурным «моделям» (Г. Шмаков), связанным с луной и упоминаемым в «лунных» стихах сборника «Форель разбивает лед», добавить еще один аспект, связанный с историей уже советского периода русской литературы.

*Отступление об «Однотомнике» Э. Багрицкого*

Луна, тем не менее, несмотря на вышеуказанные обстоятельства, достаточно демонстративно фигурирует на обложке сборника, который, на наш взгляд, имеет отношение к теме «Кузмин после “Форели”».

В 1934 году под заголовком «Однотомник» вышел посмертный сборник стихов Э. Багрицкого, через несколько лет изъятый из библиотек.<sup>36</sup> Оформил его художник Лев Артурович Эппле (1900–1980), ученик Д. Кардовского. В книге два портрета автора (второй изображает поэта на смертном одре).

Книга облачена в суперобложку голубоватого цвета с фактурным рисунком тонкого льда, в чём-то похожего на условное изображение льда с трещинами на обложке сборника «Форель разбивает лед».

Форзац книги зеленовато-голубоватого цвета и имеет рисунок: щит-герб, на котором изображена широкополая шляпа с пером, посох и сверху летящая птица. Этот рисунок полностью соответствует строкам из «Тилия Уленшпигеля» (1918, «Юго-Запад», С. 12): «Пусть на могильном камне нарисуют Мой герб: тяжелый, ясеневый посох – Над птицей и широкополой шляпой»). Это изображение, как и рисунок Багрицкого на смертном одре (редкость для книги стихов), подчёркивает мемориальный характер посмертного сборника поэта. Значимость изображения на форзаце позволяет предположить и значимость рисунка на обложке.

За суперобложкой на передней крышке обложки песочно-желтого цвета помещен тиснённый рисунок в две краски – черную и серебристую. И рисунок этот с содержанием сборника не связывает, можно сказать, ничто, даже если составляющим изображение элементам находятся лексические соответствия в текстах этого сборника.

Рисунок на обложке представляет собой уравновешенную симметричную относительно центральной вертикали композицию, ко-

торая читается снизу вверх и состоит из нескольких смысловых зон. В нижней зоне условно изображен аквариум с рыбой, стоящий на широкой горизонтали, которая читается как стол или подоконник. Над аквариумом помещена узкая серебристая горизонталь, которая может восприниматься как стекло, прикрывающее аквариум сверху. Однако такой же серебристой полосой показана поверхность воды в аквариуме. Аналогично ей верхняя серебристая полоса может рассматриваться как граница между водной и воздушной стихией. Сразу на ней помещен черный силуэт парусного корабля. Серебристые линии можно интерпретировать и как лёд. Над кораблём подразумевается воздушное пространство с кругом луны (солнце менее вероятно, так как изображение оттиснуто серебряной краской). Над луной две чайки даны чёрным цветом. Подобное композиционное нагромождение наводит на мысль о его неслучайности и необходимости читать его как некий иероглиф, как изобразительный вещный дискурс. Как отмечает историк книжного искусства В. Кричевский, смысл этой картинки «прозрачен, как стенка аквариума, но не поддается словесной трактовке». <sup>37</sup> Как и иероглиф, изображение указывает на предмет, но не называет его. Все элементы этого иероглифа и их подбор соотносятся с образным набором сборника «Форель разбивает лед», указывают на неё как на первоисточник, находят себе соответствие в её текстах, однако не имеют почти никакого соответствия в текстах «Однотомника» Багрицкого, как следовало ожидать. Более того, в текстах Кузмина они семантически выделены, значимы, в отличие от текстов Багрицкого. Поэтому такой набор образов, на наш взгляд, может иметь отношение лишь к сборнику «Форель разбивает лед».

В 1933 году Кузмин написал статью о поэзии Багрицкого, которая была опубликована в «Литературной газете». <sup>38</sup> Кузмин, вероятно, мог бы стать автором вступительной статьи к «Однотомнику» Багрицкого. Но этот сборник из-за смерти автора остался неотредактированным (автор намеревался редактировать уже гранки), а вступление к нему написал К. Зелинский. Тем не менее, есть основание предположить, что в оформлении обложки нашло отражение восхищение автора творчеством Кузмина, в частности его сборником «Форель разбивает лед». Обложку делал художник, но насколько он был самостоятелен в этом деле, насколько следовал указаниям

Багрицкого, сейчас определить уже невозможно. Эппле был репрессирован и сослан, его архив постигла судьба большинства архивов арестованных людей. Сохранилось свидетельство современника о декламировании Багрицким стихов из сборника «Форель разбивает лед»: «<...> он <...> завораживал, читая “Скифы” Блока или строки Кузмина: “Кони бьются, храпят в испуге, синей лентой обвиты дуги. Волки. Снег. Бубенцы. Пальба...”».<sup>39</sup>

А в одесские годы Багрицкий писал в черновых автобиографических заметках: «Вяч. Иванов, Хлебников, отчасти Кузмин были моими идеологами».<sup>40</sup> Со своей стороны, Кузмин знал, судя по статье, все сборники Багрицкого, ценил его творчество (особенно, естественно, его эмоциональную составляющую). В декабре 1932 года Кузмин навестил больного поэта, находившегося на тот момент в номере гостиницы,<sup>41</sup> а после его смерти, судя по его письму В. И. Нарбуту от 21 января 1935 года, ходатайствовал о помещении в альманахах «Эдуард Багрицкий» воспоминаний П. И. Сторицына.<sup>42</sup> Такого рода дружественные отношения с одним из «идеологов» Багрицкого вполне объясняют графическое посвящение на обложке «Однотомника» — достаточно смелое, если учесть еще помнящуюся дискуссию о луне в современной поэзии.

Контексты слов, обозначающих элементы изображения на обложке сборника Багрицкого, хорошо известны всем читателям «Форели». Имеют ли они связь с образной системой посмертного сборника Багрицкого? Проследим для ответа на этот вопрос использование образов из этого изобразительного иероглифа в «Однотомнике».

Единожды упоминаемый Багрицким АКВАРИУМ оказывается всего лишь метафорой автобуса: «Лишь он один – Тот аквариум, в котором Люди, воздух и бензин» (стихотворение «Можайское шоссе»).

Известно, что Багрицкий был страстным любителем всякого рода живности и растений. Квартиры, где он жил, были заставлены клетками с птицами, аквариумами с рыбами и банками с экзотическими растениями.<sup>43</sup> Про рыб в аквариумах вспоминают почти все мемуаристы.<sup>44</sup> «Поэзия и рыбоводство уживаются в моём доме», – писал о себе Э. Багрицкий.<sup>45</sup> Поэт любил рисовать зверей и рыб.<sup>46</sup> Аквариум на обложке «Однотомника» вместе с другими изображениями мог бы быть отсылкой к содержанию сборника или напоминанием о круге интересов Багрицкого. Однако отсутствие на обложке

изображения клетки с птицей, что было бы гораздо более ожидаемо для автора, написавшего «Птицелова», говорит, что это не так. Аквариум с одинокой рыбой – явно из сборника «Форель разбивает лед», он входит в иероглиф, обозначающий содержание последнего сборника Кузмина и объединяющий его семантически значимые образы.

**РЫБЫ** у Багрицкого и производные от этого слова либо вполне нейтральны («рыбаки», «рыбоводы», «рыболов», «рыбы в пруду», «рыбья молодь», «Где рыбий косяк плывет», «Гоняться за рыбой», «мы огибали рыбные ряды», «По рыбам, по звездам Принесит шаланду» («Контрабандисты») и др., либо звучат сниженно: «А там, На низких стойках, жареные рыбы С куском салата, воткнутом во рты» («Трактир»), «Там ядра апельсинов... Там рыб чешуйчатые мечи, Там круглые торты стоят Москвой в кремлях леденцов и слив» («Ночь»), «Он <карп> бросил студёную глубь... С пушистой петрушкой в зубах, Дымясь, проплывает к столу» («Романс карпу»), а также почти футуристическое слово «Главрыба». Никакой особой дополнительной семантической нагрузки рыбы в сборнике Багрицкого не имеют.

Контекст ЧАЕК явно не кузминский: «Там чайки и рыбацьи паруса, Там корифеем пушечным «Аврора» Выводит трехлинеек голоса» («Александрю Блоку»).

**КОРАБЛЬ** встречается дважды и имеет нейтральный контекст в стихах 1921 года и сниженный контекст в стихотворении 1929 года «Вмешательство поэта»: «Кальсоны хлопают на мезонине, Как вымпел пожилого корабля».

**ЛЁД** также не кузминский: «Круглой медузы лёд» («Осень»), «Нас бросала молодость На кронштадтский лёд» («Смерть пионерки»).

Наконец, слово **ЛУНА** встречается в «Однотомнике» пятнадцать раз, из которых пять приходится на перевод из Вальтера Скотта «Разбойник» (с нейтральными контекстами: «Над лесом Снизилась луна», «Моё поместье Под луной...») – дважды; «...Как снизилась луна» – дважды). Авторские контексты Багрицкого совсем иные – от иронического «Сюда бы Фофанова да луну!» («Вмешательство поэта») и более-менее нейтральных («Луна плывёт В замёрзшем стекле» («Ночь»), «Луной открывается ночь» («Эпос»), «...Любовные прогулки при луне» («Трактир», дважды) до сниженных («Под малярной луной» («Голуби»), «...Вдыхая луну, от бронхита свистя...» («Папиросный коробок»), «...Из прокисших вод Луна выле-

зает дыбом» («Эпос»), «Луна лейкоцитом над кругом двора», «И вот над уборной из досок, Вылазит неприбранная луна» («ТВС»). Более того, в двух случаях не луна сравнивается с похожими на неё вещами, оставаясь семантической доминантой в таких конструкциях, а наоборот – приземлённые вещи сравниваются с луной: «Там всходит огромная ветчина, Пунцовая, как закат, И перистым облаком влажный жир Её обволок вокруг» («Ночь»), «Луной открывается ночь. Плывёт чудовищная Главрыба» («Эпос»).

Как видно из этих примеров, контексты Багрицкого не просятся на обложку, не та луна изображена на обложке его «Однотомника». Таким образом, с учётом вышеизложенного, хотелось бы предположить, что композиция на обложке прямой связи с содержанием сборника не имеет, а отсылает к сборнику «Форель разбивает лед» и является своеобразным графическим посвящением Кузмину. Если фронтиспис обычно графически выражает главную идею произведения, а эпитафия выражает её чужими словами, то посвящение прямо указывает на не имеющего связи с содержанием произведения человека, значимого для автора и уважаемого им.

Действительно, странный на первый взгляд подбор изображений явно соответствует доминантам образной системы сборника «Форель разбивает лед». Причем этот подбор узнаваем именно в таком их сочетании. Эта устойчивая метасемиотическая структура подобна, например, таким устойчивым в своей структуре текстам, как «тристановский аккорд» у Вагнера, цитаты («тройка, семёрка, туз» у Пушкина), идиомы, удобные в общении ввиду их краткости номера музыкальных опусов («D. 960» для любителей Шуберта) или сочетание цветов на национальных флагах, цветов, по отдельности не несущих особого значения, но в объединении друг с другом передающих определенный смысл. Подобные объединения отсылает к иному, более широкому явлению, которое идентифицируется именно сочетанием данных элементов. Подобным образом идентифицируются также и мифологические персонажи благодаря набору определяющих их атрибутов.

Обложка «Нового Гуля» – это своеобразный полиэкран, на каждую часть которого проецируются картинки, имеющиеся на гранях кристалла (хрустального пресс-папье), описанного в заключительном стихотворении сборника. Они не столько отражают отдельные

сюжеты сборника, сколько передают идею мозаичности картинок, объединенных между собой лишь находением на гранях одного кристалла – еще один случай внелитературного принципа объединения фрагментов одного произведения у Кузмина. Изогнутая надпись заголовка подсказывает круговое движение картинок, но в центре остается неподвижным один персонаж – Гуль: «Но, как кристалл ни поверну, Все вижу образ Гуля». Это очень похоже на круговорот человеческой жизни, отображающей круговорот в природе, о чём Кузмин писал в произведении «Времена жизни» (1903): «Так в человеке, будто в малом мире, Круговорот вселенной можешь видеть».<sup>47</sup> Нечто вроде кругового движения, даже показанного стрелками, также находим на обложке сборника «Двум» (1920).

Судя по статье о Багрицком, Кузмину были известны все его сборники. Предпочитая иметь на обложках своих книг сюжетные изображения (в отличие от Ахматовой, кроме первой и последней ее книги), Кузмин, надо полагать, оценил обложку первого сборника Багрицкого — «Юго-Запад». На ней была помещена репродукция гравюры А. Дюрера «Maennerbad» (1497) с изображением купальной беседки и фигур купальщиков. Эта обложка привлекала внимание читателей; так как была весьма необычна для советского книгоиздания. «Однажды в витрине книжного магазина в Камергерском переулке, где выставлялись новинки, – пишет мемуарист В. Португалов, – я увидел книгу, на обложке которой были изображены мускулистые полуголые люди. На книге значилось: “Э. Багрицкий. Юго-Запад”».<sup>48</sup> Вряд ли стоит искать в оформлении обложки некий особый смысл (современные исследователи находят в гравюре Дюрера и эротический, и даже социально-гигиенический (распространение сифилиса) подтекст). Как и рисунок на обложке «Однотомника», гравюра не имела никакой связи с содержанием сборника, её появление объясняется празднованием в 1928 году 400-летней годовщины смерти художника и устройством выставки его гравюр в Музее изящных искусств.<sup>49</sup> Скорее всего, в типографии, где верстался «Юго-Запад», были цинковые матрицы с гравюр Дюрера, которыми и воспользовался издатель.

Вышеизложенные наблюдения и соображения позволяют увидеть в оформлении «Однотомника» Багрицкого скрытое посвящение Кузмину. По крайней мере, об этом можно говорить как о гипотезе.

<sup>1</sup> Кузмин М. А. Стихотворения / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Н. А. Богомолова. СПб., 1996. С. 44–45.

<sup>2</sup> Кузмин М. А. Избранные произведения / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. А. Лаврова, Р. Тищенко. Л., 1990. С. 550.

<sup>3</sup> Кузмин М. А. Стихотворения. С. 526.

<sup>4</sup> Там же. С. 527.

<sup>5</sup> Штеттин (нем. Stett'in), ныне Щецин (польск. Szczecin), в Польше, в устье Одера (Одры), переходящем в залив, порт на Балтийском море.

<sup>6</sup> Сомов К. А. Дневник. 1917–1923 / Вступ. ст., подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. М., 2017. С. 691.

<sup>7</sup> «И на этот раз, как и в первые мои поездки за границу, мне пришлось ехать из Петербурга морем; но не на Штеттин, как прежде, а на Любек» (Фет А. А. Мои воспоминания. 1848–1889. М., Тип. А. И. Мамонтова и К<sup>о</sup>, 1890. Ч. 1. С. 196. (Репринт 1992, б. м.).

<sup>8</sup> Характерное для позднего Кузмина использование внелитературных конструктивных принципов выстраивания текста — календарь, кинематографический монтаж, механическое объединение картинок на кафеле печки, соединенные планки веера, следующие один за другим дни недели, музыкальные формы сонатины, рондо и др.

<sup>9</sup> Панова Л. Г. Дискурс «вещелюбия» в Серебряном веке: заметки о Кузмине, Ахматовой и Мандельштаме // Эткиндовские чтения. VIII, IX: По материалам конференций «Там, внутри» 2015 г., «Свое чужое слово» 2017 г. М., 2017. С. 231, 234.

<sup>10</sup> По Овидию, цель любовного путешествия — это чтобы «судно вошло, наконец, в гавань». «Верь мне, — писал он, — не следует спешить с любовными наслаждениями! — Нужно быть постепенным и оттягивать их. <...> Ты однако же не позволяй себе опережать свою царицу, распустив более парусов, чем следует, с другой стороны, — не давай ей оставлять тебя позади: спешите к цели плавания вместе!» (Овидий Назон II. Наука любить / Пер. с латин. В. Алексеева. М., 1992. С. 156–157, 114. (Репр. воспроизв. изд.: СПб.: Изд. Т-ва А. С. Суворина — «Новое время», 1914).

Более определенно эротический аспект плавания звучит в флиртующих стихах Н. Я. Агнивцева (1888–1932):

И вот, попав в объятья,  
В неведении своём,  
Запутался он в платье  
Мадам де Шавиньон.  
И так болтался в горе,  
Ногами шевеля,  
Как будто бриг на море,  
Без мачты и руля.  
И всё шептал с опаской:  
— Прекрасная, смогу ль?  
Тогда она с гримаской,  
Сама взялась за руль.  
И опытной рукою  
К источнику всего  
Дорогой вековой  
Направила его.

И, наклонившись к даме,  
Он сразу в гавань — трах!  
Под всеми парусами  
Причалил впопыхах...

(*Агнивцев Н. Я.* Галантная история о некоем маркизе Гильоме де Рошефоре и его ста сорока восьми прекрасных дамах // *Агнивцев Н. Я.* Избранное. СПб., 2009. С. 231. Антология поэзии).

<sup>11</sup> *Панов М. В.* Михаил Кузмин / *Панов М. В.* Язык русской поэзии XVIII–XX веков: курс лекций. М., 2017. С. 254.

<sup>12</sup> Там же. С. 261.

<sup>13</sup> Возрождение. 1927. 5 ноября. С.4. Цит. по: *Сомов К. А.* Дневник. 1926–1927. С. 569.

<sup>14</sup> *Kochno B.* Diaghilev et les ballets russes. Paris, 1973. P. 244–247.

<sup>15</sup> *Лифарь С.* Дягилев. СПб., 1993. С. 277, 308–310, 319, 320.

<sup>16</sup> *Vuckle R.* Diaghilev. London, 1972. P. 447.

<sup>17</sup> *Сомов К. А.* Дневник. 1926–1927. С. 440.

<sup>18</sup> Там же. С. 449.

<sup>19</sup> Там же. С. 456.

<sup>20</sup> Константин Андреевич Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников / Сост., вступ. ст. и примеч. Ю. Н. Подкопаевой и А. Н. Свешниковой. М., 1979. С. 319.

<sup>21</sup> *Юнг К. Г.* Воспоминания, сновидения, размышления. Киев, 1994. С. 283.

<sup>22</sup> Приводим небольшой список источников, в которых описываются нептуналии:

1. Первое кругосветное плавание капитана Джемса Кука: Плавание на «Индевере» в 1768—1771 гг. М., 1960. С. 70–71 (празднование состоялось 26 октября 1768).

2. *Кук Джеймс.* Путешествие к южному полюсу и вокруг света. М., 1948. С. 59 (8 сентября 1772).

3. Второе кругосветное плавание капитана Джемса Кука: Плавание к южному полюсу и вокруг света в 1772–1775 гг. М., 1964. С. 64 (9 сентября 1772).

4. *Форстер Г.* Путешествие вокруг света. М., 1986. С. 41 (9 сентября 1772).

5. *Крузенштерн И. Ф.* Путешествие вокруг света в 1803, 1804, 1805 и 1806 годах на кораблях «Надежде» и «Неве». Владивосток, 1976. С. 60–61 (26 ноября 1803).

6. *Лисянский Ю. Ф.* Путешествие вокруг света в 1803, 4, 5 и 1806 годах на корабле «Нева». Владивосток, 1977. С. 35 (26–27 ноября 1803).

7. *Головнин В. М.* Путешествие шлюпа «Диана» из Кронштадта в Камчатку, совершенное под начальством флота лейтенанта Головнина в 1807, 1808 и 1809 гг. // *Головнин В. М.* Сочинения. М., 1949. С. 39–41 (19 декабря 1807).

8. <*Унковский С. Я.*> Экстракт вояжа вокруг света на корабле «Суворове» // М. П. Лазарев: Документы / Под ред. подполковника А. А. Самарова. М., 1952. Т. 1. С. 19 (2 апреля 1814).

9. Из записок мичмана П. М. Новосильского о распорядке дня на шлюпе «Мирный» во время нахождения его в кругосветном плавании и о переходе шлюпов через экватор // М. П. Лазарев: Документы / Под ред. подполковника А. А. Самарова. М., 1952. Т. 1. С. 142 (18 октября 1819).

10. *Симонов И. М.* Шлюпы «Восток» и «Мирный», или Плавание россиян в Южном Ледовитом океане и около света (отрывок) // *Беллинсгаузен Ф. Ф.* Двукратные изыскания в Южном Ледовитом океане и плавание вокруг света. М., 2008. С. 662–664 (1819).

11. *Беллинсгаузен Ф. Ф.* Двукратные изыскания в Южном Ледовитом океане и плавание вокруг света в продолжение 1819, 20 и 21 годов, совершенные на шлюпах «Востоке» и «Мирном» под начальством капитана Беллинсгаузена, командира шлюпа «Восток». Шлюпом «Мирным» начальствовал лейтенант Лазарев. / Под ред., со вступ. ст. и коммент. Е. Е. Шведе. 2-е изд. М., 1949. С. 75 (18 октября 1819).

12. *Коцебу О. Е.* Путешествия вокруг света [1815–1818 и 1821–1823 гг.]. 2-е изд. М.: ОГИЗ, 1948. С. 42–43 (25 ноября 1815); С. 254 (21 октября 1823).

13. *Литке Ф. П.* Путешествие вокруг света на военном шлюпе «Сенявин» 1826–1829. 2-е изд. М.: ОГИЗ; Гос. изд-во географич. лит.-ры, 1948. С. 20 (13 декабря 1826).

14. *Купер Дж. Ф.* Красный Корсар / Пер. с англ. Н. Рыковой и С. Майзельс. М., 1988. С. 234–269 (не позднее 1827).

15. Путешествие женщины вокруг света госпожи Пфейфер, почетного члена географических обществ в Париже и Берлине и зоологических обществ в Берлине и Амстердаме; пер. нем. М.: В тип. Ф. Б. Миллера, 1862. Ч. 1. С. 20–21 (29 августа 1846).

<sup>23</sup> *Кузмин М. А.* Дневник 1905–1907 / Предисл., подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000. С. 217.

<sup>24</sup> *Кузмин М.* Антракт в овраге // Жатва. 2-е изд. М.: Тип. Рябушинского, 1915. Кн. 6–7. С. 64, 65, 67.

<sup>25</sup> См.: *Поплавский В. С.* Культура триумфа и триумфальные арки Древнего Рима. М., 2000.

<sup>26</sup> *Хитрова Д.* Кузмин и «смерть танцовщицы» // Новое литературное обозрение. 2006. № 2. С. 241–270.

<sup>27</sup> *Блюм А.* Запрещенные книги русских писателей и литературоведов. 1917–1991: индекс советской цензуры с комментариями. СПб., 2003. С. 282–283. Речь идет о журнале «Новый мир» (1926. № 5. Май).

<sup>28</sup> «Признавая, что “Повесть о непогашенной луне” <sic!> Пильняка является злостным, контрреволюционным и клеветническим выпадом против ЦК и партии, подтвердить изъятие пятой книги “Нового мира”» // «Счастье литературы». Государство и писатели. 1925–1938 гг.: Документы / Сост. Д. Л. Бабиченко. М., 1997. С. 25.

<sup>29</sup> См.: *Киянская О. И., Фельдман Д. М.* Грани скандала: «Повесть непогашенной луны» Бориса Пильняка в литературно-политическом контексте 1920-х годов // Киянская О. И., Фельдман Д. М. Очерки истории русской литературы и журналистики 1920-х–1930-х годов: Портреты и скандалы. М., 2015. С. 105–131. Фактологическая основа повести изложена достаточно подробно, см.: *Антонов-Овсеенко А. В.* Сталин и его время // Вопросы истории. 1989. № 2. С. 101–102; *Тополянский В. Д.* Гибель Фрунзе // Вопросы истории. 1993. № 6. С. 95–106.

<sup>30</sup> Книги, поступившие в Книжную Палату с 6-го по 12-е декабря 1926 г. // Книжная летопись. 1926. № 50. С. 3311–3312. Как отмечает А. Блюм, книга «вызвала настоящую бурю в печати и массу подражаний» (*Блюм А.* Указ. соч. С. 123).

<sup>31</sup> *Ванюков А. И.* Комментарии // Трудные повести / Предисл., сост. и коммент. А. И. Ванюкова. М., 1990. С. 540.

<sup>32</sup> *Малашкин С.* Луна с правой стороны, или Необыкновенная любовь // Трудные повести. С. 473.

<sup>33</sup> См.: *Барбюс А.* Злая луна / Перев. с франц. Д. Выгодского и О. Мандельштама; обложка: Д. М.<итрохин>. Л.: Прибой, [1927].

<sup>34</sup> Антенна или луна: коллективная статья группы читателей / С. Долныков, Г. Калакуцкая, Г. Кацнельсон и др. // Читатель и писатель. 1928. № 6. 18 февраля. С. 2;

Страница читателя // Там же. № 11. 17 марта. С. 5; Лучше Луна, чем разнужданная весна / Ек. Богачева, В. Иванов, А. Столярова и др. // Там же. № 16. 21 апреля. С. 5.

<sup>35</sup> Антенна или луна: коллективная статья группы читателей. С. 2.

<sup>36</sup> *Багрицкий Э.* Однотомник. 1897–1934. М.: Советский писатель, 1934; *Блюм А.* Указ. соч. С. 44.

<sup>37</sup> *Кричевский В.* 1933–1937: проблески «формализма» в оформлении советской книги. М., 2017. С. 35.

<sup>38</sup> *Кузмин М.* Эдуард Багрицкий // Литературная газета. 1933. 17 мая. С. 3.

<sup>39</sup> *Тарловский М.* Багрицкий и животный мир // Эдуард Багрицкий: Воспоминания современников. М., 1973. С. 98.

<sup>40</sup> Литературное наследство. М., 1965. Т. 74. Из творческого наследия советских писателей. С. 466.

<sup>41</sup> *Морев Г. А.* Советские отношения М. Кузмина: (К построению литературной биографии) // Новое литературное обозрение. 1997. № 23. С. 80.

<sup>42</sup> Там же. Альманах вышел в 1936 без этих воспоминаний и впоследствии был изъят из библиотек (см.: *Блюм А.* Указ. соч. № 45. С. 44).

<sup>43</sup> *Тарловский М.* Указ. соч. С. 91–100; *Зенкевич М.* В углу за аквариумами // Эдуард Багрицкий: Воспоминания современников. С. 371–376.

<sup>44</sup> Там же. С. 9, 31, 94–95, 99–100, 153, 182, 196, 208, 265, 337, 371 и др.

<sup>45</sup> Литературное наследство. М., 1965. Т. 74. С. 427.

<sup>46</sup> Там же. С. 426–428.

<sup>47</sup> *Богомолов Н., Малмстад Дж.* Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. СПб., 2007. С. 110.

<sup>48</sup> *Португалов В.* Юность твоя — это юность моя! // Эдуард Багрицкий: воспоминания современников. С. 205.

<sup>49</sup> *Варшавский Л.* Альбрехт Дюрер: выставка в Музее изящных искусств к 400-летней годовщине смерти художника. 1528–1928 // Читатель и писатель. 1928. № 20. 19 мая. С. 5.