

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Филологический факультет

Кафедра истории русской литературы

Пахомова Александра Сергеевна

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ ЭМОЦИОНАЛИСТОВ:
ИСТОРИЯ, ПОЭТИКА, ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИИ

Выпускная квалификационная работа
на соискание степени магистра филологии

Научный руководитель:

к. филол. наук, доцент каф. истории русской литературы СПбГУ

Валиева Юлия Мелисовна

Рецензент:

к. филол. наук, научный сотрудник ИРЛИ РАН

Мисникевич Татьяна Владимировна

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Generating Table of Contents for Word Import ...

Введение

Постановка проблемы. Цели и задачи

Диссертационное исследование посвящено истории малоизвестного и до сих пор систематически не изученного литературного объединения эмоционалистов, существовавшего в Петрограде в период с 1921 по 1925 гг¹.

Самой заметной фигурой объединения был М. А. Кузмин, он же был инициатором создания литературной группы. В разные годы в нее входили Ю. Юркун, К. Вагинов, А. и С. Радловы, А. Пиотровский, О. Тизенгаузен и др. Группа издала три номера альманаха «Абракасас»² и один – альманаха «Часы»³. Появилось два коллективных манифеста, подписанных членами объединения⁴. Литературная деятельность эмоционалистов была короткой, но заметной: название объединения часто фигурирует в газетной хронике литературной жизни того времени.

Тем не менее, предметом специального изучения литературное объединение эмоционалистов не становилось. Наиболее часто цитируемые

¹ Здесь и далее фактическая информация об эмоционалистах взята из: *Никольская Т. Л.* Эмоционалисты // *Russian Literature*. 1986. Т. 20. №. 1. С. 61-70; *Тимофеев А. Г.* Вокруг альманаха «Абракасас» // *Русская литература*. 1997. № 4. С. 190-205.

² Абракасас: Сб. 1. [Петроград]. 1922; Абракасас: Сб. 2. [Петроград]. 1922; Абракасас: Сб. 3. [Петроград]. 1923. Полностью воспроизведены в: *Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика* / Сост. В. Н. Терехина. М., 2002. С. 282-402.

³ Часы. I. Час первый: Сб. Пб., 1922 г.

⁴ Декларация эмоционализма // Абракасас: Сб. 3. 1923. С. 3; Приветствие художникам молодой Германии от группы эмоционалистов // *Жизнь искусства*. 1923. №10. С. 8.

работы⁵ представляют собой лишь краткий обзор его истории и основных вышедших в рамках объединения текстов. В истории литературы эмоционалисты чаще встречаются в ряду перечислений многочисленных групп первой половины 1920-х гг. – что удивительно, если учесть, какими крупными фигурами в художественной жизни того времени были М. А. Кузмин⁶, С. Э. Радлов и др. С другой стороны, даже в биографии Кузмина эмоционализму не уделено достаточного внимания.

Проблема истории, теоретической платформы, издательской деятельности эмоционалистов остается одной из заметных проблем в изучении как литературных объединений Петрограда, так и творчества отдельных поэтов и писателей (прежде всего Кузмина, Вагинова и Радловой), что и обуславливает **актуальность** настоящего исследования.

Научная новизна работы заключается в систематизации всех существующих документов, позволяющих восстановить историю литературного объединения эмоционалистов, а также в принципиально отличном от предыдущих исследований взгляде на литературную группу. До настоящего времени литературная группа ассоциировалась прежде всего с текстами, которые создавали ее участники: мы хотим обратиться к прагматике литературного объединения и поставить вопрос о том, какие стратегии репрезентации выбирает группа (в нашем случае – эмоционалисты), чтобы заявить о себе и встроиться в текущий литературный процесс. К «стратегиям репрезентации» мы относим любые формы публичной активности, направленные на формирование целостного образа группы и ее положения в

⁵ *Никольская Т. Л.* Эмоционалисты; *Терехина В. Н.* Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика. М., 2009. С. 266-281; *Тимофеев А. Г.* Вокруг альманаха «Абракаса».

⁶ См: *Богомолов Н. А.* Литературная репутация и эпоха // Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995. С. 57-66.

поле текущей литературы:⁷ издание альманаха, публикацию манифестов и воззваний, критическую деятельность эмоционалистов, их литературную позицию, выступления (вечера, чтения стихотворений), работу в театре.

Группа эмоционалистов предстает чрезвычайно подходящим объектом исследования именно этой проблемы, поскольку мы располагаем уникальным документом, с помощью которого можем относительно точно проследить период ее существования – Дневником основателя объединения Михаила Кузмина. Кроме того, в отличие от многих других литературных объединений, возникающих спонтанно и незаметно прекращающих свою деятельность, начало и конец эмоционализма мы можем определить довольно четко: группа существовала с осени 1922 года по лето 1924 года.

В конечном итоге, нас интересует механизм формирования литературной группы, принципы, которые она использует для того, чтобы заявить о себе и стать полноправным участником историко-литературного процесса – и причины, по которым литературное объединение (в случае эмоционалистов) прекращает свое существование. Изучение практик репрезентации объединения эмоционалистов является **целью** настоящего исследования.

Исходя из этой цели, мы ставим перед собой следующие **задачи**:

- систематизировать все существующие сведения об истории литературного объединения, критические отзывы и упоминания в прессе;
- на основании этих сведений реконструировать историю группы;
- обратиться к альманаху «Абраксас» как способу репрезентации эмоционалистов: исследовать структуру и поэтику одного из выпусков альманаха;
- изучить издательскую деятельность объединения и роль альманахов эмоционалистов в литературной жизни Петрограда в первой половине 1920-х гг.;

⁷ Здесь и далее мы применяем теорию литературного поля П. Бурдьё (см.: *Бурдьё П. Поле литературы* / Пер. с франц. М. Гронаса // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87).

- исследовать состав литературной группы для того, чтобы понять, как и на каких принципах происходило объединение поэтов и писателей в литературный кружок;
- постараться дать точное определение характеру групповой связи внутри объединения эмоционалистов на фоне общего оживления «кружковой» формы существования литературы начала 1920-х гг.;
- на основании критических отзывов в прессе рассмотреть репутацию объединения эмоционалистов и ее динамику;
- выделить основные стратегии репрезентации литературного объединения эмоционалистов.

Важные замечания касаются **предмета и объекта исследования**. Так, объектом исследования мы считаем материалы (в том числе архивные) относящиеся к деятельности объединения. Предмет исследования не ограничивается только литературной деятельностью объединения, но также затрагивает связи Кузмина, Пиотровского и Радлова с театром и – в меньшей степени – с кинематографом.

Работа носит историко-литературный характер, поэтому следует оговорить текстологический компонент настоящего исследования. Говоря о «проблемах текстологии», мы имеем в виду как проблему сбора и систематизации всех существующих текстов, вышедших в годы деятельности объединения эмоционалистов, так и проблему поиска документов, относящихся непосредственно к деятельности объединения. Текстология, в таком случае, является основным методом восстановления и изучения истории объединения.

Отдельно следует пояснить обращение к творческому наследию каждого из участников объединения. Нас будут интересовать тексты этих писателей, непосредственно вошедшие в альманахи объединения. Также нас будут

интересовать произведения, созданные в период участия писателей в группе эмоционалистов, в которых, как нам кажется, можно обнаружить индивидуальные проявления эмоционализма, опирающиеся на общую теоретическую платформу. В работе мы почти не останавливаемся на подробном анализе конкретных художественных текстов: их поэтика интересует нас настолько, насколько в ней отражены определенные художественные принципы, общие для всех членов литературного объединения и участвующие в создании общего образа литературной группы.

В конечном счете, исследование оказывается еще одним кейсом в изучении сложной темы «взаимодействие литературных групп в начале 1920-х годов». На примере небольшого, недолго существовавшего, но относительно хорошо документированного объединения эмоционалистов, мы можем поставить вопрос о том, как возникает литературная группа, как проходит ее жизнь в поле литературы, по каким причинам объединение прекращает свое существование и как это отражается в текущем литературном процессе.

Работа состоит из трех глав, введения и заключения. В **первой главе** реконструирована история деятельности объединения эмоционалистов с 1921 по 1925 г. Во **второй главе** мы предпримем попытку рассмотрения альманаха «Абраксас» как печатного органа объединения эмоционалистов и как основного способа репрезентации литературной группы. Нас будут интересовать выбор типа издания, взаимоотношения участников объединения с текущим литературным процессом; динамика их публикаций в других изданиях в 1921-1924 гг. В этой главе мы также планируем обратиться ко второму выпуску альманаха «Абраксас» и проанализировать его как «большую форму». **Третья глава** посвящена изучению различных практик репрезентации литературного объединения. Мы рассмотрим историко-литературный контекст, уделяя особое внимание динамике различных литературных групп, появившихся в одно время с эмоционалистами; обратимся к составу участников объединения;

проанализируем критические отзывы об нем в прессе и на основании этого постараемся выявить основные практики репрезентации, используемые группой эмоционалистов.

История изучения литературного объединения эмоционалистов

Начало изучения объединения эмоционалистов относится ко второй половине 1980-х гг. Первой работой можно считать статью Т. Л. Никольской⁸, которая не только впервые обратилась к истории группы, но и ввела в научный контекст (в буквальном смысле – вывела из небытия) позабытые альманахи эмоционалистов «Абраксас» и «Часы», теоретические статьи и манифесты участников объединения. Ей же принадлежит заслуга первой систематизации отзывов в прессе об альманахах эмоционалистов. По причине полного отсутствия каких-либо работ по истории эмоционализма, исследовательница обращается напрямую к периодике 1920-х гг. и к неопубликованным на тот момент мемуарам художника В. А Милашевского⁹ Статья снабжена биографическими справками об отдельных участниках объединения (А. Радловой, А. Пиотровском, К. Вагинове, В. Дмитриеве, С. Радлове, Ю. Юркуне, Б. Папаригопуло), которые к середине 1980-х гг. оказались полностью забыты. Также можно отметить, что именно Т. Л. Никольская первая обратилась к биографии и творчеству К. Вагинова¹⁰ и Ю. Юркуна¹¹.

⁸ *Никольская Т. Л.* .Эмоционалисты. С. 61-70

⁹ Т. Л. Никольская приводит довольно большой отрывок из воспоминаний Милашевского о замысле альманаха «Часы» (*Никольская Т. Л.* .Эмоционалисты. С. 61). Однако этот фрагмент не был опубликован в книгах воспоминаний Милашевского (*Милашевский В. А.* Вчера, позавчера : Воспоминания художника / Послесл. К. Федина и А. Н. Савинова. Л., 1972; *Милашевский В. А.* Вчера, позавчера...: Воспоминания художника. 2-е изд., испр. и доп. М , 1989.)

¹⁰ *Никольская Т. Л.* К. К. Вагинов: (Канва биографии и творчества) // Четвертые Тыняновский чтения: тез. докл. и материалы для обсуждения. Рига, 1988. С. 67–88.

¹¹ *Никольская Т. Л.* Творческий путь Ю. Юркуна // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15-17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 101-102.

Позднее та же исследовательница несколько расширяет проблематику генезиса эмоционализма и вписывает его в широкий контекст мирового экспрессионистического искусства¹². В этой работе впервые указывается на тесную связь эмоционализма с театром и кинематографом: «Отличительной особенностью петроградских эмоционалистов, к которым, помимо Кузмина принадлежали К. Вагинов, художник В. Дмитриев, А. Пиотровский, А. и С. Радловы и Ю. Юркун, был интерес к экспрессионистскому кино и драматургии»¹³. Именно эта статья на долгие годы задала вектор изучения объединения эмоционалистов, литературная деятельность членов которого почти полностью игнорировалась, а внимание исследователей было приковано к театральным работам Радлова, Кузмина, Пиотровского и статьям Кузмина и Радлова о кинематографе¹⁴: «В пореволюционной экспрессионистской мифологии нового “растопленного” времени Кузмин обнаруживает созвучные себе идеи и перерабатывает их в собственную теорию “эмоционализма”, созданную отчасти как автокомментарий к своим сложным и непонятым поэтическим текстам рубежа 10-х — 20-х годов»¹⁵.

Однако нельзя сказать, что статья Никольской вызвала активный интерес к объединению эмоционалистов. В течение последующих нескольких лет вышел только один очерк, посвященный отражению европейского искусства в творчестве Кузмина в период увлечения того эмоционализмом¹⁶. Развитие эта тема в свое время не получила.

¹² *Никольская Т. Л.* К вопросу о русском экспрессионизме // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990. С. 173-180.

¹³ *Никольская Т. Л.* К вопросу о русском экспрессионизме. С. 175.

¹⁴ См: *Гайдабура В.* «И наша первая любовь горит последнюю любовью» // Театр. 1992. №10. С. 101-110; *Ратгауз М. Г.* Кузмин – кинозритель // Киноведческие записки. 1992. №13. С. 52-86.

¹⁵ *Ратгауз М. Г.* Кузмин – кинозритель. С. 72.

¹⁶ *Кондратьев В.* Предчувствие эмоционализма: М. А. Кузмин в мире "новой поэзии" // Звезда Востока. Ташкент, 1991. N 6. С. 142-145.

В последней трети XX века был опубликован ряд работ и мемуаров, которые впоследствии окажутся ценным подспорьем для изучения объединения эмоционалистов. В частности, появились обширные мемуары художника В. А. Милашевского, в которых отразились события 1921-1922 гг., прежде всего – издание альманаха «Часы»¹⁷. Милашевскому также принадлежит попытка реконструкции несохранившегося романа Юр. Юркуна «Туман за решеткой»¹⁸.

Были опубликованы воспоминания искусствоведа Всеволода Петрова¹⁹, несколькими годами позже вышла публикация, содержащая сведения о малоизвестном московском рукописном альманахе «Гермес»²⁰ - все это обогатило знания исследователей о рецепции творчества и программы эмоционалистов современниками.

Следующая заметная работа, посвященная издательской деятельности эмоционалистов, вышла в 1997 г.²¹. Исследование А. Г. Тимофеева можно считать первой попыткой воссоздания истории объединения непосредственно по архивным данным и документам.

В работе исследователь обращается к издательской истории альманахов «Абракас» от возникновения замысла теоретической платформы

¹⁷ Милашевский В. А. Побег тополя // Волга. 1970. № 11. С. 179-188. Милашевский В. А. Вчера, позавчера: Воспоминания художника. Л., 1972.; Милашевский В. А. Вчера, позавчера...: Воспоминания художника. 2-е изд., испр. и доп. М., 1989.

¹⁸ Милашевский В. «Нелли»: Роман из современной жизни // Волга. 1991. № 12. С. 75–114.

¹⁹ Петров В. Калиостро: Воспоминания и размышления о М. А. Кузmine / Публикация Г. Шамова // Новый журнал. 1986. Кн. 163. С. 81-116.

²⁰ Московская литературная и филологическая жизнь 1920-х годов: Машинописный журнал «Гермес» // Пятое Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения / Отв. ред. М. О. Чудакова. Рига, 1994. С. 167-210.

²¹ Тимофеев А. Г. Вокруг альманаха «Абракас». Также следует упомянуть ранние статьи того же автора, не касающиеся прямо истории объединения эмоционалистов, но посвященные литературной деятельности Кузмина в период его участия в объединении: Тимофеев А. Г. Прогулки без Гуля? (К истории организации авторского вечера М. А. Кузмина в мае 1924 г.) // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Л., 1990. С. 178-196. Тимофеев А. Г. Еще раз о вечере М. Кузмина в студии «Синяя птица» (1924) // Новое литературное обозрение. М., 1993. № 3. С. 158-160.

эмоционализма у Кузмина до закрытия издания в 1924 г. Отдельное внимание уделяется критическому отзыву А. Тинякова на первый номер «Абраксаса» и ответной заметке Кузмина, оставшейся в рукописи. В работе представлен наиболее полный список критических отзывов об альманах «Абракасас» в петроградской периодике, а также хронология публичных выступлений эмоционалистов на литературных вечерах. Работа несет несомненную ценность для историка литературы, поскольку имеет дело не с мемуарами и опубликованными статьями, но непосредственно с фактами и документами. К настоящему времени это единственная историко-литературная работа, посвященная деятельности эмоционалистов²².

В работах, появившихся на рубеже веков, эмоционализму как самостоятельному художественному явлению почти не уделялось внимания: исследователи преимущественно вписывали эмоционализм в широкий историко-культурный контекст.

Так, цикл работ В. Н. Терехиной²³ (в том числе ее докторская диссертация²⁴) посвящен русскому экспрессионизму, одним из проявлений которого исследовательница считает петроградский эмоционализм.

Эмоционализм в этом контексте оказывается соположен с другими литературными объединениями Москвы и Петрограда начала 1920-х гг., теоретическая платформа которых представляет собой рецепцию – прямую или косвенную – европейского экспрессионизма: непосредственно московскими экспрессионистами, группой «Московский Парнас» и фуистами.

²² Позднее отдельные эпизоды истории объединения эмоционалистов были освещены в следующих работах: *Тимофеев А. Г.* Михаил Кузмин и издательство «Петрополис» (Новые материалы по истории «русского Берлина» // *Русская литература*. 1991. № 1. С. 189-204; *Морев Г. А.* К истории юбилея М. А. Кузмина 1925 года // *Минувшее : Исторический альманах*. М.; СПб., 1997. 21. С. 351-375

²³ *Терехина В. Н.* Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика. М., 2009.

²⁴ *Терехина В. Н.* Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века. Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика. Дисс. на соиск. уч. ст. д. ф. н. Москва, 2006.

Обращаясь к рецепции европейского экспрессионизма в русской литературе, В. Н. Терехина показывает, какие именно положения этого нового течения в искусстве были усвоены петроградскими эмоционалистами: «Эмоционалисты ценили такие черты экспрессионистской поэтики, как “выход из общих законов для неповторимой экзальтации, экстаза”; феноменальность человеческого, приоритет эмоционального способа познания мира, когда художник имеет дело с “неповторимыми эмоциями, минутой, случаем, человеком”»²⁵.

В. Н. Терехиной принадлежит также републикация основных текстов эмоционалистов, как художественных произведений, так и программных высказываний, и включение их в обширную антологию «Русский экспрессионизм»²⁶. Воспроизведены полностью все три альманаха «Абракасас», манифесты эмоционализма, теоретические статьи Михаила Кузмина и рецензия А. Пиотровского на первый выпуск «Абракасаса». Однако альманах «Часы» републикован не был, поэтому до сих пор остается вне поля зрения исследователей как эмоционализма, так и творчества отдельных членов объединения.

Подробно рассматривая теоретическую платформу эмоционализма, исследовательница, тем не менее, склонна считать это объединение явлением вторичным по отношению не только к европейскому, но и к московскому экспрессионизму. Эмоционализм в таком контексте лишен самостоятельной ценности как художественное явление и представляет собой только рецепцию западного искусства: «сложная ассоциативная связь творчества эмоционалистов с определенными философскими и художественными традициями составляла их подлинное своеобразие»²⁷. История объединения представляется как развитие

²⁵ Терехина В. Н. Экспрессионизм в русской литературе. С. 272.

²⁶ Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика / Сост. В. Н. Терехина. М., 2002. С. 282-402.

²⁷ Терехина В. Н. Экспрессионизм в русской литературе. С. 266.

программных установок отдельных его членов, прежде всего Кузмина: «обращаясь к экспрессионистской эстетике, М. Кузмин прежде всего опирался на собственную практику, и в большей степени отразил итоги своей эволюции от кларизма к эмоционализму»²⁸.

В 2016 году появилась диссертация М. А. Шестаковой, написанная на схожую тематику: исследовательница обращается к поэтике русского экспрессионизма, черты которой она находит и в произведениях эмоционалистов²⁹.

Как самостоятельное литературное явление начинает изучать эмоционализм на рубеже XX и XXI веков И. Н. Шатова, работы которой посвящены отражению концепции «кризиса искусства» в творчестве эмоционалистов³⁰. Исследовательница рассматривает эмоционализм как направление, призванное противостоять механизации жизни и искусства, восстанавливающее в своей творческой практике положения классической эстетики и намечающее выход из «духовного тупика» искусства «старого Запада»: «“Декларация эмоционализма” осмысливается и как универсальная для всего искусства “азбука” его основ, напоминание механистическому и идеологизированному искусству 20-х гг. о немеркнущих принципах вечного искусства, и как указание (с помощью “ключа” – ее 10-го пункта) на новую эстетическую систему ценностей»³¹.

²⁸ Там же. С. 273. Отметим, что идея эволюции Кузмина «от кларизма к романтизму» стала своего рода общим местом исследований эмоционализма.

²⁹ *Шестакова М. А.* Становление поэтики русского экспрессионизма в литературе 1900-1920х гг. Дисс. на соиск. уч. ст. к. ф. н. Самара, 2016. 215 с.

³⁰ *Шатова И. М.* Кто такие «эмоционалисты»? // Слово и час. Київ, 1998. № 9/10. С. 75; *Шатова И. Н.* М. Кузмин и русский эмоционализм 1920-х годов (проблема преодоления кризиса искусства). Дисс. на соиск. уч. ст. к. ф. н. Симферополь, 2000. 222 л.; *Шатова И. Н.* Эмоционализм и экспрессионизм: к проблеме эмоционального восприятия и воздействия // Держава та репони. Серія: Гуманитарні науки: Науково-виробничий журнал. 2003. №. 1. С. 26-33;

³¹ *Шатова И. Н.* М. Кузмин и русский эмоционализм 1920-х годов (проблема преодоления кризиса искусства). С. 198.

В работах исследовательницы эмоционализм предстает как целостная и последовательная эстетическая доктрина «нового искусства», выраженная не только посредством программных документов, но и в текстах участников объединения. Новая поэтика Кузмина и эмоционалистов, по мнению Шатовой, основана на «раздроблении телесных образов, форм предметного мира, “смешении стилей, сдвиге планов”»³².

Обращаясь в своих последующих работах к произведениям Вагинова³³, Кузмина³⁴, Юркуна³⁵, исследовательница рассматривает их с точки зрения соответствия теоретическим высказываниям эмоционалистов. Работы Шатовой в этом направлении отличаются некоторой прямолинейностью суждений: так, с точки зрения гностической философии, подразумевающей сокрытие тайного смысла, рассматриваются произведения эмоционалистов, в каждом из которых оказывается возможным обнаружить анаграмму и тайнопись. «Фонетические повторы в словах «под эвкалиптом», квартал навевают вероятные анаграммы ПОЛИТИКА и «КАПИТАЛ» (знаменитый труд К. Маркса). При подобном прочтении первое предложение «Сидел я под эвкалиптом над теорией холмов поэтических» может анаграмматически трактоваться так: сидел я над «КАПИТАЛОМ» – теорией ХАМОВ ПОЛИТИЧЕСКИХ, политических.

³² Шатова И. Н. М. Кузмин и русский эмоционализм 1920-х годов (проблема преодоления кризиса искусства). С. 198.

³³ Шатова И. Н. Ранняя творчість К. Вагінова у світлі теорії емоціоналізму // Редакційна рада. 2005. С. 224; Шатова И. Н. О карнавальной природе ранней прозы К. Вагинова // Мова і культура: (Науковий журнал). Київ., 2009. Вып. 11. Т. XI. С. 258-265.

³⁴ Шатова И. Н. Русские эмоционалисты // VIII и IX Волошинские Чтения. 1997. С.135-143; Шатова И. Н. Творческие искания эмоционалистов // Научные записки Харьковского государственного педагогического университета. Серия литературоведение. 1998. Вып. 7 (18). С.44-56; Шатова И. Н. Проблема органичного и формального в оценке эмоционалистской критики М. Кузмина // Культура народов Причерноморья. 1999. С. 241-247; Шатова И. Н. Осмысление проблемы эмоционального восприятия и воздействия в творчестве М. Кузмина и эмоционалистов // Диалектика рационального и эмоционального в искусстве слова. Волгоград, 2005. С. 272-277.

³⁵ Шатова И. Н. Типология и функции гротескных форм в мистической прозе Юрия Юркуна // Питання літературознавства. 2011. №. 83. С. 80-88.

В слове «холмов» обнаруживается анаграмма МОЛОХ, «холмов поэтических <...> срамные части свои» (ЧЕКИСТ или ЧЕКИСТОВ), «Отправлялся он в Тибрский квартал», аравийскими (ВАРВАРСКИЙ). Первые анаграммы сообщают: на криптографическом уровне текста речь пойдет о варварской политической истории России, о современном Молохе – божестве, которому приносят человеческие жертвы»³⁶.

Вместе с тем, работы Шатовой продолжают линию встраивания эмоционализма в более широкий контекст: как мировой³⁷, так и русской литературы. Новаторским можно считать подход к эмоционализму как к особому явлению литературы 1920-х гг.³⁸. Однако, детально рассматривая теоретические положения эмоционалистов и воплощение их в литературных произведениях, исследовательница, тем не менее, не обращается непосредственно к истории объединения.

Альманахи эмоционалистов не рассматривались исследователями подробно, хотя были хорошо известны: «Абраксас» и «Часы» попали в указатель литературно-художественных альманахов и сборников Н. П. Рогожкина³⁹. В обзорной статье, посвященной русским литературным альманахам начала XX века, Д. Сегал и Н. Сегал (Рудник) дают высокую оценку печатному органу

³⁶ Шатова И. Н. Криптография повести К. Вагинова «Звезда Вифлеема» // URL: [www/repository.cc.sophia.ac.jp/dspace/.../1/20000092995_000004000_57.pdf](http://www.repository.cc.sophia.ac.jp/dspace/.../1/20000092995_000004000_57.pdf) (Дата обращения: 23.02.2016 г.). См. также: Шатова И. Н. «И я вошел в слова, и вот кружусь я с ними»: анаграммы в поэзии М. Кузмина 1922 г // Русская поэзия. 1923. Т. 1924. С. 86-99; Шатова И. Н. Криптографический карнавал М. Кузмина, К. Вагинова, Д. Хармса: Исследования и разборы: научное издание. Запорожье, 2012. 312 с.

³⁷ Шатова И. Н. Русские эмоционалисты и немецкие экспрессионисты в борьбе против формализма и механизации жизни и искусства // Россия и Запад: диалог культур: Сборник статей 10-й юбилейно международной конференции в МГУ 28-30 ноября 2003 г. В 2-х ч. М., 2004. Вып. 12. Ч. 2. С. 397-410; Шатова И. Н. Утверждение индивидуального и исключительного в творчестве русских эмоционалистов и немецких экспрессионистов // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология». 2005. № 2. Том 18 (57). С. 316-320.

³⁸ Шатова И. Н. Эмоционализм как культурный феномен в русской литературе 1920-х годов // Русская литература XX века: типологические аспекты изучения: X Шешуковские чтения. 2005. Т. 2. С. 699.

³⁹ Рогожкин Н. П. Литературно-художественные альманахи и сборники. М., 1960. Т. 3. 1918-1927 гг. 494 с.;

эмоционалистов: «Очень богат в этом плане 1922 год. Здесь на первое место хочется поставить, может быть, не самый тогда заметный, но в высшей степени замечательный своей новизной и чисто литературной своеобразностью альманах, само название которого выбивалось из череды обычных “Утренников” и “Дней”, “Граней” и “Недр”. Мы имеем в виду альманах “Абракас”. <...> Это – первая и очень важная попытка Кузмина как-то обозначить свое собственное литературное направление»⁴⁰.

Через призму творчества отдельных фигур происходит обращение к эмоционализму в последние годы.

Роль объединения эмоционалистов в творческой эволюции М. Кузмина оценивалась по-разному⁴¹. Так, отмечалось стремление писателя создать литературную группу, отвечающую его собственному пониманию природы творчества, не стесненного программными установками: «Насколько нам известно, это была единственная его <Кузмина – А. П. > попытка такого рода, уникальная попытка создать группу без групповой дисциплины, строгих правил и прочего»⁴².

Одновременно в биографии писателя эмоционализму почти совсем не уделялось внимания: объединение считалось искусственным, поддерживаемым только авторитетом основателя, взгляды на искусство которого и стали теоретической платформой группы: «подобно большинству литературных манифестов, “Декларация” < «Декларация эмоционализма» – А.П.> очевидно отталкивается от собственной практики Кузмина как поэта и потому является не теоретической базой для будущего творчества, а описанием уже сложившихся

⁴⁰ Сегал Д., Сегал (Рудник) Н. К типологии русских литературных альманахов и сборников первой четверти XX века // От Кибирова до Пушкина: Сборник в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М., 2011. С. 524.

⁴¹ Malmstad J. E. Mixail Kuzmin: A Chronicle of His Life and Times // Кузмин М. А. Собрание стихов : В 3 т. München, 1977. Т. III. München, 1977. С. 7-319; Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин. Искусство, жизнь, эпоха. СПб., 2007; Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин. М., 2013.

⁴² Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин. М., 2013. С. 253.

закономерностей»⁴³. Некоторые суждения отличаются явным пренебрежением к характеру группы и роли Кузмина в ней: «Чего хотел Кузмин – сказать не так просто. Говоря коротко, как всегда в таких случаях, он хотел манифестировать свой новый художественный опыт, навязав его – хотя бы в виде декларации – группе почитавших его поэзию и близких к нему литераторов и художников: Юрию Юркуну, Анне и Сергею Радловым, Адриану Пиотровскому, Владимиру Дмитриеву и Борису Папаригопуло»⁴⁴.

Принято считать, что эмоционализм так и не стал полноценным литературным объединением, оставшись всего лишь группой писателей, которых связывали дружеские отношения с Кузминым: «Поддавшись, однако, в начале 1920-х годов искушению атмосферой бурного самоопределения литературных группировок, Кузмин сформулировал тезисы “эмоционализма”, которые призваны были стать программой для группы писателей, объединившихся вокруг альманаха “Абракас” (1922-1923) <...> Такая предельно “непрограммная” программа не вызвала практически никакого резонанса и осталась незаметной в динамике литературного процесса 1920х годов, круг “эмоционалистов” ограничился людьми, жизненно близкими М. Кузмину»⁴⁵.

О личных целях, двигающих Кузминым в создании объединения, пишет Г. А. Морев: «Как Пигмалион он <Кузмин – А. П.> создал <...> русского прозаика Юрия Юркуна, беззастенчиво протезируя ему в литературном мире, авансом выдавая похвалы в своих (в остальном безупречно пронизательных) обзорах текущей словесности, и не без вызова ставя в один ряд с Ремизовым,

⁴³ Там же. С. 411.

⁴⁴ Кибальник С. А. Михаил Кузмин и кружок «эмоционалистов» // Кибальник С. А. Труды и дни Константина Вагинова. Документальная биография писателя. С. 152-153. URL: <http://www.rfh.ru/downloads/Books/124493014.pdf> (Дата обращения: 12. 04. 2017 г.)

⁴⁵ Лавров А. В., Тименчик Р. Д. «Милые старые миры и грядущий век»: Штрихи к портрету М. Кузмина // Кузмин М. Избранные произведения. Л., 1990. С. 12.

Замятиним и Пастернаком. И не для того ли в начале 1920-х, пока разрешали, брался за издание эфемерных полу-домашних сборников и альманахов, чтобы опубликовать заурядную, по гамбургскому счету, прозу своего Юрочки, которую не брали уже ни в одной, даже самой дружественной Кузмину, редакции?»⁴⁶. Он же называет эмоционализм «неудачной попыткой организационного оформления русского экспрессионизма»⁴⁷.

В то время, как одни исследователи называют в числе причин создания эмоционализма попытки Кузмина восстановить угасающую репутацию или дать возможность печататься жизненно близким ему людям, другие ищут основания для признания эмоционализма полноправной эстетической позицией Кузмина в начале 1920-х годов.

Диссертация американской исследовательницы Елены Дузс (Elena Duzs) посвящена «поэтике фрагментарности» Кузмина и последовательной реализации им принципа «fragmentariness as unity» в собственной эстетической системе⁴⁸. «Декларация эмоционализма» рассматривается с этой точки зрения как способ сохранения баланса между практикой литературных школ и доминирующей эстетической теорией – с этих позиций прагматика «Декларации» приближается к другому известному программному документу Кузмина – манифесту «О прекрасной ясности»⁴⁹. Программа эмоционалистов также рассматривается как противопоставление «формально» ориентированной литературе начала 1920-х годов⁵⁰ и акмеизму и как выражение своего рода «тоски по символизму» («At this stage Kuzmin recalled Symbolism with

⁴⁶ Морев Г. А. Казус Кузмина // Кузмин М. Дневник 1934 года / Ред., вступит. ст. и примеч. Г. А. Морев. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб., 2011. С. 17.

⁴⁷ Там же. С. 15.

⁴⁸ Duzs Elena B. Fragmentariness as unity: Mixail Kuzmin's aesthetics. Ohio State University, 1996. 291 p.

⁴⁹ Ibid. P. 107-113.

⁵⁰ «It is important to remember, that in Kuzmin's terminology "formal" denotes not only Formalist practice, but any purely "technical" approach to form» (Ibid. P. 108)

nostalgia»⁵¹). Исследовательница обращает внимание на парадокс программы эмоционалистов: «Декларация» в одно и то же время и полемизирует с формальными завоеваниями футуристов и формалистов, призывая обратиться к классическому наследию прошлого, и ориентируется на передовые образцы модернистского искусства, которыми в то время были экспрессионистские произведения: «I would also like to note, that this declaration conveys Kuzmin's ambiguous attitude toward the culture of the past at the time. While asserting traditional cultural values in polemics with the Futurists and other "formal" schools, Kuzmin, very typically, at the same time, already following the new call of the Expressionists, rejects such art if the past that has lost its relevance for the present»⁵².

Параллели между манифестом «О прекрасной ясности» и «Декларацией эмоционализма» отмечали и отечественные исследователи. Характерно заглавие статьи А. А. Пурина «О прекрасной ясности герметизма», в которой связывает воедино поэтику Кузмина середины 1910-х и начала 1920-х годов: «основное уравнение кузминского творчества – равенство декларированной им в 1910 году «прекрасной ясности» и «герметизма» его поздней поэзии»⁵³.

Г. А. Морев пишет о сильном романтическом субстрате в программе эмоционалистов, отвечающем представлениям Кузмина о природе творчества: «"эмоционализм" сигнализировал <...> о самоидентификации Кузмина с "романтическим типом поэтического творчества" (в терминах Жирмунского). В частности тем, что само название этого направления принадлежит к метаописательной парадигме романтизма. "Романтический" генезис стилевых и идеологических устремлений Кузмина 1920-х прослеживается также в декларативном увлечении экспрессионизмом»⁵⁴.

⁵¹ Ibid. P. 109.

⁵² *Duzs Elena B.* Fragmentariness as unity: Mixail Kuzmin's aesthetics. P. 110-111.

⁵³ *Пурин А.* О прекрасной ясности герметизма // Кузмин М. Подземные ручьи. СПб., 1994. С. 725.

⁵⁴ *Морев Г. А.* К истории юбилея М. А. Кузмина 1925 года. С. 358.

Также намечается тенденция обращения к творчеству эмоционалистов через фигуру К. Вагинова. Помимо уже упомянутых исследований И. Н. Шатовой, можно также указать на более ранние и основные биографические статьи о Вагинове⁵⁵, на мемуары⁵⁶, а также вышедшую не так давно работу С. А. Кибальника⁵⁷, носящую компилятивный характер.

Собранные Кибальником воспоминания, мемуары, отрывки из критических статей и непосредственно из произведений Вагинова ничего не добавляют к уже имеющейся информации о нем, поскольку были опубликованы ранее и достаточно известны исследователям. Об участии Вагинова в «кружке эмоционалистов» исследователь пишет так: «Кузмин решил поступить иначе и сам выступил инициатором новой литературной школы. Что оставалось сделать деликатному и вежливому Вагинову? Правильно: *пользоваться завоеваниями школ и не вмешиваться в драку*»⁵⁸.

Подчеркивается пассивность Вагинова во время участия в объединении эмоционалистов, а также невысокий уровень вышедших за это время его произведений.

Литературное творчество других членов объединения долгое время вовсе не становилось предметом специального изучения. Отдельные работы

⁵⁵ Никольская Т. Л., Эрль В. Жизнь и поэзия Константина Вагинова // Звезда. 1990. № 10. С. 172-191; Герасимова А. Г. Труды и дни Константина Вагинова // Вопросы литературы. 1989. № 12. С. 131-166.

⁵⁶ Вагинова А. И. Ненаписанные воспоминания / Публ. подгот. Кибальник С. // Волга. Саратов, 1992. №7/8. С.146-155; Де Джорджи Р. Беседы с Александрой Ивановной Федоровой (Вагиновой) // Русская литература. 1997. № 3. С. 182-190.

⁵⁷ Кибальник С. А. Труды и дни Константина Вагинова. Документальная биография писателя.

⁵⁸ Кибальник С. А. Михаил Кузмин и кружок «эмоционалистов». С. 152.

посвящены творчеству и биографии А. Радловой⁵⁹, С. Радлова⁶⁰, А. Пиотровского⁶¹, Ю. Юркуна⁶².

Голландский исследователь Эрик де Хаард, обращаясь к немногочисленным сохранившимся произведениям Юрия Юркуна, делает вывод о том, что для позднего творчества спутника Кузмина программа эмоционализма была органичной и отвечала эволюции его прозы: «В прозе Юркуна эмоционалистского периода <...> обнаруживается набор признаков, соответствующих программе эмоционализма: чрезвычайный субъективизм, повышенная эмоциональность и в повествовании, и у персонажей. Здесь же находим характерные черты и элементы экспрессионистского репертуара – кинематографического в особенности: уроды, намеки на ужасы и преступления, гротескные искажения – в этих чертах видны лучшие традиции готического романа тайн и ужасов»⁶³. Исследователь также разделяет идеи Г. А. Морева о сильном влиянии на программу эмоционализма творческой практики романтизма, называя направление, основанное Кузминым, «эмоционалистской

⁵⁹ Радлова А. Богородицын корабль. Крылатый гость. Повесть о Татариновой / публ., предисл. и прим. А. М. Эткинды. М., 1997. С. 2-26; Радлова А. Путешествие по Франции 1925 г. / Публ. К. Н. Левиной и А. Л. Дмитренко // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1998. № 23. С. 531-543; Эткинды А. Предисловие // Радлова А. Богородицын корабль. Крылатый гость. Повесть о Татариновой / Публ., предисл. и примеч. А. Эткинды. М., 1996. С. 5-49; Куранда Е. Л. М. Кузмин и его круг в архиве Радловых в ОР РНБ // Михаил Кузмин. Литературная судьба и художественная среда / Под ред. П. В. Дмитриева и А. В. Лаврова. СПб., 2015. С. 226-270.

⁶⁰ Гайдабура В. «И наша первая любовь горит последнюю любовью...»

⁶¹ Цимбал С. Л. Адриан Пиотровский. Его эпоха, его жизнь в искусстве // Пиотровский А. И. Театр. Кино. Жизнь. Л., 1969. С. 3—49. Участие в литературном объединении эмоционалистов, как, впрочем, и вся литературная деятельность Пиотровского в этом биографическом очерке не упоминаются.

⁶² Никольская Т. Л. О творчестве Ю. И. Юркуна // Седьмые Тыняновские чтения: Материалы для обсуждения. Рига; М., 1996. (Тыняновские сборники; Вып. 9). С. 173-178; Кондратьев В. Портрет Юрия Юркуна // Юркун Ю. И. Дурная компания: Роман, повесть, рассказы. СПб., 1995. С. 5-14; Шаталов А. Предмет влюбленных междометий. Ю. Юркун и М. Кузмин: К истории литературных отношений // Вопросы литературы. 1996. №6. С. 58-109; Шатова И. Н. Исключительность и фантастичность обиденной жизни в творчестве эмоционалиста Юр. Юркуна // Научные записки Харьковского государственного педагогического университета. Серия литературоведение. 1999. Вып.3 (24). С.179-189.

⁶³ Haard de E. Проза Юр. Юркуна между неосентиментализмом и романтизмом (Литературные отношения с М. Кузминым) // Russian Literature. 2000. XLVI. С. 428.

разновидностью романтизма»⁶⁴: «оказывается обоснованным вывод, что эмоционализм – неоромантическое явление *par excellence*, не только на основании его наименования, но и в виду таких принципов, как субъективизм и индивидуализм»⁶⁵.

Подводя итог краткому очерку истории изучения эмоционализма, можно выделить четыре направления, в рамках которых это литературное объединение интересовало исследователей. Во-первых, это обращение к литературе «второго ряда», неизвестным, позабытым фактам литературной жизни 1920-х гг. с целью вывести их из забвения (статьи Т. Л. Никольской). Во-вторых, это изучение эмоционализма в рамках *translatio studii* и рецепции на русской почве европейских течений в искусстве (работы В. Н. Терехиной). Также это обращение к эмоционализму как к теоретической платформе творчества писателей, прежде всего Кузмина (исследования И. Н. Шатовой). Наконец, это попытка изучения объединения как факта истории литературы, с неизбежным «вписыванием» этого факта в биографию М. Кузмина (статьи А. Г. Тимофеева). Настоящее исследование, примыкая по своей методологии и задачам к последнему направлению, тем не менее, попытается представить историю объединения эмоционалистов *per se*, избегая повышенного внимания к биографии и творчеству отдельных его участников.

⁶⁴ Там же. С. 430.

⁶⁵ Там же. С. 426.

Глава 1. История литературного объединения эмоционалистов

1.1. Источники

В настоящей главе мы обратимся к истории литературного объединения эмоционалистов. Охватывая сравнительно небольшой временной промежуток (середина 1921 – первая половина 1924 гг.), деятельность эмоционалистов не получила достаточно подробного отражения– сохранились единичные письма участников и немногочисленные мемуары.

Основным источником сведений о периоде существования группы эмоционалистов являются дневниковые записи Михаила Кузмина. Несмотря на свой лаконичный характер, дневники основателя объединения оказываются уникальным документом, позволяющим взглянуть на процесс зарождения, функционирование и постепенное затухание деятельности литературной группы «изнутри». С этой точки зрения, эмоционализм предстает чрезвычайно удобным объектом для рассмотрения, являясь редким примером литературной группы, от которой осталась не только зафиксированная в хрониках история публичных выступлений, но и внутренняя история личных взаимоотношений участников объединения и отношение к нему основателя.

Мы обратимся к дневниковым записям Кузмина⁶⁶, в которых прямо или косвенно упоминается объединение эмоционалистов: они охватывают период с осени 1921 года по лето 1924 года. Дневник за 1921 год был опубликован⁶⁷, записи за 1922 год были подготовлены к печати⁶⁸, дневник за 1923–1924 годы не опубликован⁶⁹, хотя известен исследователям: отдельные записи из него появлялись в различных работах.

Необходимо отметить, что переписки, этого важного свидетельства литературной жизни, участников группы эмоционалистов почти не сохранилось. До нас дошли отдельные записки, принадлежащие Н. Кубланову, Б. Папаригопуло, М. Кузмину, однако систематического обмена письмами участниками объединения, по-видимому, не велось (что, впрочем, вполне объясняет интимный характер этой группы, все члены которой общались лично и не нуждались в письменных документах). Другой причиной отсутствия сведений о периоде эмоционализма можно также считать дальнейшие судьбы

⁶⁶ Дневники за интересующий нас период сохранились в полном объеме, их не постигла трагическая судьба записей Кузмина за более поздние годы: архив Кузмина три раза претерпевал различного рода изъятия, ведущие к большим потерям. Первый раз бумаги Кузмина были изъяты вместе с архивом Юркуна ЛенОГПУ в ночь с 13 на 14 сентября 1931 года; за этим последовал вызов Юркуна в ГПУ, где его вынудили стать осведомителем – Кузмин через своих знакомых (Л. Ю. Брик, В. М. Примакова и В. Р. Межинского) добился отмены этого приказа. Архив не был возвращен, тетради Дневника №№ XX, XXI, XXII, охватывающие период с 29 июня 1929 года по 13 сентября 1931 года были утрачены (см. об этом: *Шумихин С. В.* Три удара по архиву М. Кузмина // Новое литературное обозрение. 1994. № 7. С. 163–169). Второй «удар» был нанесен после продажи Кузминым своего Дневника в Гослитмузей в 1933 году: тогда Дневник был изъят «на просмотр» секретно-политическим отделом ГПУ, после чего около шести лет не возвращался в музей. В 1940 году Дневник вернули не полностью: отсутствовали 32 единицы хранения (339 листов) (см. об этом: *Шумихин С. В.* Дневник Михаила Кузмина // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15–17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 139–145). Третий «удар» пришелся на архив уже после смерти Кузмина, ареста Юркуна и смерти его матери: в 1938 году архив, находившийся в бывшей квартире Кузмина и Юркуна, был конфискован (см. об этом: *Гильдебрандт-Арбенина О. А.* Письмо к Ю. И. Юркуну. 13. 02. 1946 / Публ. и коммент. Г. А. Морева // Кузмин М. Дневник 1934 года. С. 168–175).

⁶⁷ *Богомолов Н. А., Шумихин С. В.* М. Кузмин. Дневник 1921 года // Минувшее: Исторический альманах. 1993. Т. 12. С. 423–494; 1993. Т. 13. С. 457–524. Далее – Дневник 1921 с указанием номера тома и страницы.

⁶⁸ Материалы, подготовленные к печати Н. А. Богомоловым, которого мы искренне благодарим за возможность обратиться к этим редким материалам. Далее – Дневник 1922.

⁶⁹ *Кузмин М.* Дневник XIII (6 января 1923 – 17 февраля 1924) // РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 61. 553 л. Далее – Дневник 1923, Дневник 1924 с указанием единицы хранения и номера листа; *Кузмин М.* Дневник XIV (18 февраля 1924 – 16 ноября 1924) // РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 62. 474 л. Далее – Дневник 1924 с указанием единицы хранения и номера листа.

участников группы, архивы которых были изъяты (К. Вагинов, Юр. Юркун) или не сохранились в полном объеме (А. Пиотровский). След многих участников объединения затерялся: о раннем творчестве некоторых (О. Зив, Б. Папаригопуло) почти ничего не известно; о судьбе других (О. Тизенгаузен, Н. Кубланов) исследователи также имеют только отрывочные сведения. Особняком стоит случай Анны и Сергея Радловых. Сохранившаяся обширная переписка супругов также не может помочь в реконструкции истории объединения эмоционалистов: в период 1921 – 1922 годов Радловы жили в Петербурге, общались с Кузминым лично и, следовательно, в переписке не было надобности⁷⁰; в письмах за другие годы сведения об эмоционализме отсутствуют⁷¹.

Ни один участник группы не оставил мемуаров или иных автобиографических документов (кроме небольшой «Автобиографии» Кузмина), что также сужает круг источников для реконструкции истории объединения. Некоторые сведения мы обнаруживаем в мемуарах В. А. Милашевского, Н. Я. Мандельштам, записках об Анне Ахматовой Л. К. Чуковской и П. Н. Лукницкого.

Наряду с дневниковыми записями Кузмина, важнейшими источниками сведений об эмоционалистах для нас являются периодические издания: заметки в разделе «хроника», объявления, рецензии и отзывы.

Таким образом, можно подвести итог обзору источников для изучения истории объединения эмоционалистов: мы имеем небольшое количество документов, созданных участниками группы непосредственно в период ее деятельности (дневники, письма); нам доступна периодика того времени, в

⁷⁰ Куранда Е. Л. М. Кузмин и его круг в архиве Радловых в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки // Михаил Кузмин: Литературная судьба и художественная среда / Под ред. П. В. Дмитриева и А. В. Лаврова. СПб., 2015. С. 232.

⁷¹ Благодарим Е. Л. Куранду за сообщенные нам сведения о переписке А. и С. Радловых, недоступной нам в силу разных причин.

которой отражается публичная активность объединения и его членов; наконец, совсем небольшое количество мемуарных свидетельств позволяет нам взглянуть на группу не только «изнутри», но и глазами современников Кузмина и его круга.

1. 2. Альманах «Часы»: осень 1921 – зима 1922 гг.

Условным годом возникновения эмоционализма можно считать 1921 год, когда впервые начинает оформляться тот круг лиц, произведения которых будут напечатаны в «Абраксасе» и имена которых появятся под «Декларацией эмоционализма». Первое выступление группы писателей, пока еще не декларирующих свою принадлежность к какому-либо направлению – альманах «Часы» – вышел за несколько месяцев до оформления эмоционализма – в декабре (до 19 декабря) 1921 года (на обложке указан 1922 год).

Нельзя не заметить, как отличается состав авторов «Часов» от списка авторов «Абраксаса»: в «Часах» были опубликованы произведения В. Хлебникова, И. Эверта, В. Шкловского, Кузмина, Радловой, Юркуна и Папаригопуло. Впоследствии первые три автора в силу разных причин не будут участвовать в деятельности эмоционалистов, в «Абраксас» перейдут Кузмин, Радлова, Юркун и Папаригопуло, а под «Декларацией эмоционализма» и «Приветствием художникам молодой Германии...» появятся подписи только Кузмина, Радловой и Юркуна.

Можно справедливо задать вопрос: стоит ли отсчитывать историю объединения эмоционалистов от выхода альманаха «Часы»? На него необходимо ответить утвердительно, поскольку отождествить «Часы» с эмоционализмом позволяют слова самого Кузмина: «Последние годы группа друзей и

единомышленников объединилась под названием «эмоционалисты» и мы издали альманах «Часы» и три выпуска «Абракса»⁷².

Очевидно, именно в это время (в конце 1921 года) возникает идея создания объединения на основе дружеского кружка, еще без четко выраженной теоретической платформы и без названия. Можно отметить, что упоминания о частых посещениях Кузмина В. Милашевским (автором обложки альманаха «Часы»), Б. Папаригопуло, А. Радловой, В. Шкловским пронизывают дневник Кузмина за 1921 год. По-видимому, именно эти люди составляли ближайший круг его общения⁷³: именно они и стали авторами нового альманаха.

Первое упоминание о встрече с С. Э. Радловым находим в дневниковой записи Кузмина от 26 марта 1911 года: «Поплелись все-таки в Академию. Было скучно, хотя были и князь, и Сухотин, и Радлов...»⁷⁴. Первое упоминание Анны Радловой относится к периоду до ее замужества, когда она носила еще фамилию Дармолатова. Запись от 18 июня 1914 года: «Были Дармолатова и Радлов, она присматривалась, не влюбл<ен> я в ее жениха»⁷⁵. Установить, когда контакты Кузмина с домом и кругом Радловых стали постоянными, представляется

⁷² Кузмин М. Автобиография (цит по: Никольская Т. Л. Эмоционалисты. С. 61).

⁷³ О характере встреч у Кузмина см. воспоминание В. А. Милашевского о первой встрече с Кузминым и Юркуном и последующем за ней приглашении в гости: «— В семь часов у нас чай, к нам приходят без приглашений... Потом мы идем в гости или просто погулять. Но ровно в семь мы всегда на месте!

Приятно было и то, что они <Кузмин и Юркун – А. П.> не считались ни с какими регистрами, полочками, на которые сажают жизнь, не без «случайных», а иногда и гнусеньких обстоятельствах...

Они сами мгновенно определяли вам место в иерархии людей искусства и уже не сомневались в вас» (Милашевский В. А. Вчера, позавчера... С. 151).

⁷⁴ Кузмин М. А. Дневник 1908–1915 / Подгот. текста и коммент. Н. А. Богомоллова и С. В. Шумихина СПб., 2005. С. 268.

⁷⁵ Там же. С. 458.

сложным ввиду отсутствия некоторых книжек дневника Кузмина⁷⁶. Для настоящего исследования важно констатировать тот факт, что к 1921 году (а, очевидно, еще раньше) контакты Кузмина с Радловыми стали постоянными, приобрели характер крепкой дружбы и покровительства маститого автора начинающей поэтессе⁷⁷. В дневниковых записях за 1921 год находим 28 упоминаний Радловых: с 16 февраля по 26 ноября.

Невозможно также установить, когда приобрели статус постоянных контакты Кузмина и Юркуна с Борисом Папаригопуло, однако в 1921 году он стал завсегдатаем их дома – всего его фамилия упоминается в дневнике за 1921 год 49 раз: первое упоминание 6 января, последнее – 30 декабря.

Чаще всего (70 раз) на страницах дневника за 1921 год можно обнаружить имя Владимира Алексеевича Милашевского – художника, автора обложки альманаха «Часы». Художник относил свое знакомство с Кузминым и Юркуном ко второй половине 1920 года:

«Улучив момент, когда мы были одни, Сашенька⁷⁸ обратился ко мне:

– С вами очень, очень хотят познакомиться поэт Михаил Кузмин и его друг, писатель Юрий Юркун.

<...>

Я искренне недоумевал... И сказал, что, конечно, я весьма счастлив познакомиться с прославленным поэтом.

– Здесь мы за эти годы чуть не ежедневно сталкивались в узком кругу, как-то и поднадоели друг другу... А вы на этом привычном фоне выглядите... – он замялся, –

⁷⁶ Лакуны дневника перечисляет К. Н. Суворова: отсутствуют записи с 29 октября 1915 года по 12 октября 1917 года (книжка № VII); с 28 июля 1919 года по 27 февраля 1920 (№ IX); с 24 июня 1929 по 13 сентября 1931 (№№ XX, XXI, XXII). Вероятно, эти тетради пострадали во время первой выемки архива Кузмина в 1931 году (Письма М. А. Кузмина к Блоку и отрывки из дневника М. А. Кузмина / Предисл. и публ. К. Н. Суворовой // Литературное наследство. М., 1981. Т. 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 2. С. 147.

⁷⁷ Подробно отношения Кузмина и Радловой мы разбираем в Главе 3.

⁷⁸ А. И. Божерянов (1882–1959) – художник, иллюстратор книг Кузмина «Глиняные голубки» (1914), «Покойница в доме» (1914), «Лесок» (1922) и Юркуна «Шведские перчатки» (1914).

особенно и очень ярко... Ну, и еще кое-что... Они в один голос закричали: “Ведите, ведите его к нам! Скорее, скорее!”»⁷⁹.

Можно обнаружить определенную частотность упоминаний всех вышеперечисленных авторов и художников: интенсивность их посещений возрастает к концу 1921 года. По воспоминаниям Милашевского: «...глубокой осенью 1921 года... стал собираться сборник “Часы”. Всем руководил Михаил Алексеевич, львиная доля и стихов и прозы его; если еще добавить Юркуна, Папаригопуло, меня в качестве графика, то совсем та компания, которая собиралась за вечерним чаем»⁸⁰. Таким образом, в случае «Часов» большую роль играли именно личные контакты Кузмина с кругом авторов, опубликованных в альманахе – это постоянные гости его дома, собеседники и друзья.

Вероятно, только Велимир Хлебников не вполне принадлежал этому кругу: в дневниках Кузмина отсутствуют упоминания о Хлебникове. Однако нельзя не отметить, что стихотворение Хлебникова открывает альманах, оказываясь таким образом в «сильной» позиции – возможно, таким образом редакторы альманаха (можно не сомневаться, что основные редакторские обязанности взял на себя Кузмин) надеялись привлечь к «Часам» дополнительное внимание.

Личные отношения Кузмина и Хлебникова, завязавшиеся в 1908 году на «башне» Вячеслава Иванова, имели долгий характер. Хлебников в начале своего творческого пути осознавал себя как ученика Кузмина, о чем свидетельствует следующий отрывок из письма Хлебникова брату Александру от 23 октября

⁷⁹ Милашевский В. А. Вчера, позавчера... С. 145.

⁸⁰ Цит. по: Никольская Т. Л. Эмоционалисты. С. 61. Оригинал мемуара нам не удалось обнаружить. См. также: «За этим столом познакомился я со многими... С Бенедиктом Лившицем, с Всеволодом Рождественским, Константином Вагиновым, Борисом Папаригопуло, Эрихом Голлербахом – и многими милыми людьми, тонкими поклонниками поэзии Михаила Алексеевича» (Милашевский В. А. Вчера, позавчера... С. 152).

1909 года: «Я подмастерье знаменитого Кузмина. Он мой *magister*»⁸¹. Можно не сомневаться, что в случае появления Хлебникова на страницах альманаха также сыграли роль личные контакты его с Кузминым.

Оставшиеся два автора «Часов» – В. Б. Шкловский⁸² и И. Эверт – также были частыми посетителями дома Кузмина (4 и 7 упоминаний в дневнике соответственно).

В дневниковых записях Кузмина первые упоминания о «Часах» относятся к ноябрю 1921 года («глубокой осени»):

13 ноября

Владимир Алексеевич <Милашевский – А.П.> заплатил 500 000, имеет в виду 3 миллиона на «Часы», важен, бурбонист и административен. [Дневник 1921. Т. 13. С. 500]⁸³

19 декабря

Все то же. Темно, не очень холодно, скучно и лениво. Но сегодня холоднее. Была О.Н⁸⁴. засиделись мы и попали к Папаригопуло около десяти. Ничего было. Экземпляр «Часов». Приятно, что есть проза. [Дневник 1921. Т. 13. С. 508]

⁸¹ Хлебников В. Собр. соч.: В 6 т. М., 2006. Т. 6. С. 128. Об отношениях Хлебникова и Кузмина см.: Парнис А. Е. Хлебников в дневнике М. А. Кузмина // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15–17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 156–165.

⁸² Кузмин и Шкловский (вместе с Б. В. Асафьевым и Г. Роммом) входили в редакцию петроградской газеты «Жизнь искусства» до июля 1921 года, когда редактором стал Гайк Адонц. (См. Жизнь искусства. 1921. № 776-779. 14 июля. С. 1).

⁸³ Необходимо также отметить, что параллельно работе над «Часами» Кузмин участвует в создании другого альманаха – «Зеленая птичка», который выйдет в 1922 году. Запись от 14 ноября: «...написал пролог к “Зеленой птичке”» [Дневник 1921] Речь идет о стихотворении, открывшем альманах под заглавием «Пролог» и впоследствии вошедшем в сборник «Параболы» под заглавием «Зеленая птичка».

⁸⁴ О. Н. Гильдебрандт-Арбенина – актриса, художница, впоследствии – жена Юр. Юркуна. При подготовке комментария к персоналиям использовался аннотированный указатель имен, составленный Н. А. Богомоловым и С. В. Шумихиным к публикации: Кузмин М. Дневник 1921 года // Минувшее: Исторический альманах. Т. 12. С. 487–494; Т. 13. С. 519–524, а также указатель имен, составленный Г. А. Моревым к работе: Кузмин М. Дневник 1934 года. С. 389–413.

Вероятно, к этому времени относится другой мемуар Милашевского: «Вышел сборник “Часы”.

– Правда ли, – спрашивает у Кузмина хозяин <Л. М. Слюпяндский – А. П.> – что отрывок, помещенный вами, автобиографичен?

– Ну, не точно и не вполне, но что-то близкое... Я действительно учился с младших классов и до окончания в Саратовской первой гимназии...»⁸⁵

30 декабря

Были у нас ОН и Папаригопуло. <...> Юр. <Юр. Юркун – А.П.> был уже дома. С «Часами» ничего не вышло. [Дневник 1921. Т. 13. С. 510]

Установить, что имеется в виду под словами «с «Часами» ничего не вышло», нам не удалось. Несомненно, что после первого номера издание альманаха было прекращено. О том, что «Часы» были задуманы, как проект более продолжительный, свидетельствует тот факт, что в нем были помещены первые две главы романа Кузмина «Талый след». Очевидно, должно было последовать продолжение и альманаха, и романа, однако этого не произошло: роман не был дописан автором.

Кроме того, на вероятность выхода последующих номеров указывали как оформление альманаха, так и его заглавие. Полное название альманаха – «Часы. 1. Час первый»; на обложке – часы, показывающие время один час. Вероятно, альманах планировали сделать ежемесячным, чтобы за год часы успевали пройти полный круг (потому первый номер, вышедший в декабре, помечен январем, первым месяцем 1922 года). Нигде не указанное, это намерение было считано рецензентами:

«С интересом надо ждать, как с первым числом каждого будущего месяца будут бить эти куранты подлинной любви к слову. А за подлинную любовь

⁸⁵ Милашевский В. А. Побег тополя // Волга. 1970. № 11. С. 187.

говорит имя не только мастера слова Михаила Кузмина, а и другого тонкого ювелира слова Виктора Шкловского, кусочком мемуаров которого замыкается первый удар курантов»⁸⁶.

«Оригинальна обложка работы Милошевского <sic!> : часы со стрелкой на 1-м часу, – отсюда нумерация книжки «час первый». «Час второй» выйдет, по-видимому, в первых числах февраля»⁸⁷.

Вероятно, что именно «Часам» вначале была предназначена роль платформы эмоционализма:

5 февраля

Еще холоднее и темно. <...> Тушили огонь тысячу раз. В темноте заходил ко мне Папаригопуло. Все с «Часами». <...> Дремал. Статья Вейдля против формалистов. Вода на нашу мельницу. Даже произнесены слова «эмоциональное искусство»⁸⁸. [Дневник 1922]

«Часы» прошли почти незамеченными для критики. Появилась только враждебная рецензия С. Родова. Критик проинтерпретировал символику обложки в ключе скорого конца «старого мира»: «Наверху обложки “подсамовделишный” циферблат, показывающий первый час. Высоко влево вскинут черный, тяжелый маятник, который вот-вот срежет несколько пляшущих на черном полукруге г о л ы х фигур, видных только в нижней части тела (головы за время революции растеряли), а под ними – черные силуэты лошадей, извозчиков, седоков, жокеев, – тяжелое воспоминание о прежних веселых разъездах. Седоки угрюмы, кучера – понуры, и только скачущие

⁸⁶ Берг К. [Рец. на:] «Часы». 1. Час первый // Экран. 1922. №21. С. 11.

⁸⁷ Б. н. [Рец. на:] «Часы» // Вестник театра и искусства. 1922. № 6. 20 янв. С. 4.

⁸⁸ Эти слова возникают еще до того, как их впервые напишет Кузмин в рецензиях «Крылатый гость, гербарий и экзамены» и «Эмоциональность и фактура». Можно только догадываться, принадлежала ли концепция «эмоционального искусства» полностью Кузмину, или рождалась в полемике с рецензентами.

лошадки веселы-развеселы. Вот-вот на все это обрушится темная, грузная масса прошлого с пляшущими на нем последний танец искривленными телами, маятник времени упадет, как нож гильотины, а жирная, колоссальная во всю высоту обложки тень смерти, падающая справа, покроет мир бывшего неподъемной гробовой крышкой.

Ничего лучшего этой обложки ни для всего старого мира, ни для этого самого сборника и не придумаешь. От всего помещенного в этом сборнике веет трупным запахом, и если это – «час первый», то – мертвецов, переживших свой «двенадцатый час» и воскресших мертвыми тенями»⁸⁹.

Авторы альманаха удостоились лишь едкого комментария: «О стихах В. Хлебникова, И. Эверта, М. Кузьмина и др. и сказать нечего. Роман последнего – “Талый след” – дан в двух главах и судить о нем преждевременно. Рассказ Юр. Юркуна – “Софья-Доротея” – представляет интерес для любителей “Пикантной библиотеки” и бульварной прессы»⁹⁰.

Заглавие альманаха стало мишенью для другого критика: «...если эта книжечка служит первым ударом новых “Часов”, то приходится предположить в их механизме существенный недостаток»⁹¹.

Несмотря на то, что издание альманаха «Часы» не было продолжено, его можно считать первой попыткой Кузьмина и его круга превратить дружеские отношения в факт литературы, выпустив альманах, собравший под одной обложкой произведения близких друг другу людей. Кроме того, можно отметить, что в альманах «Часы» были заложены некоторые идеи, которые

⁸⁹ *Родов С.* По вражеским окопам. Окоп третий. «Часы»// Молодая гвардия. 1922. № 6-7. С. 312.

⁹⁰ Там же.

⁹¹ *Ольдин П.* [Лутохин П.] Рец. на: Часы. 1. Час 1-й. Пб., 1922 // Вопросы литературы. 1922. № 2/3. С. 3.

впоследствии получают развитие в альманахе «Абраксас» и в объединении ЭМОЦИОНАЛИСТОВ⁹².

1.3. Альманах «Абраксас»: осень 1922 – зима 1923 гг.

Весной 1922 года постепенно начинает оформляться круг людей, произведения которых появятся в «Абраксасе». Вероятно, в это время происходит сближение Кузмина и Радловой. 6 марта 1922 года состоялся совместный поэтический вечер Кузмина и Радловой в Доме искусств, где поэтесса читала «Богородицын корабль»⁹³. Можно заметить, как со временем имена двух поэтов начинают упоминаться вместе.

4 февраля

...Радлова читает «свою хлыстовскую пьесу»⁹⁴... [Дневник 1922]

11 февраля

...Ан<ну> Дм<итриевну> и меня ругают повсюду, что же будет после моей статейки?..

[Дневник 1922]

3 апреля

⁹² Отметим еще один издательский проект, также выросший из дружеского круга, появившийся в это время: в январе 1922 года М. С. Наппельбаум обращается в Госиздат с просьбой разрешить издание альманаха «Литературные понедельники» с участием А. Ахматовой, М. Кузмина, С. Радлова, А. Радловой, Ф. Сологуба, Вс. Рождественского, В. Ходасевича и др., а также членов объединений «Серрапионовы братья» и «Звучащая раковина»; чуть позже он же ходатайствует об учреждении издательства «Огненный столп». В издании альманаха и организации издательства Наппельбауму отказали. (См.: Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. Т. 1. Ч. 2. Москва и Петроград. 1921-1922 гг. М., 2006. С. 287).

⁹³ См. анонсы в: Новая книга. 1922. № 1. С. 25; Книга и революция. 1922. № 4. С. 76. До этого был еще один совместный вечер – в 1921 году: «В четверг, 21 июля в Доме Искусств состоится вечер поэзии М. А. Кузмина, Анны Радловой и Владислава Ходасевича» (Жизнь искусства. 1921. № 780–785. 19–24 июля. С. 3).

⁹⁴ Речь идет о драме в стихах Анны Радловой «Богородицын корабль».

...Нельдихен⁹⁵ хочет дружить с нами, находя наше положение независимым и завидным. «Вы, Кузмин и Радлова»... [Дневник 1922]

6 апреля

...Юр. притащил Вагинова...⁹⁶ [Дневник 1922]

29 мая в Доме литераторов состоялся «открытый литературный понедельник», организованный кружком «Звучащая раковина»⁹⁷, к которому были близки будущие эмоционалисты Вагинов и Зив. На вечере присутствовали писатели «разных группировок»: М. Кузмин, Е. Полонская, С. Радлов, В. Рождественский, Н. Тихонов, Юр. Юркун.

29 мая

...Больше всего хлопали Полонской, Тихонову и Рождественскому. Юр. очень хорошо читал, но хлопали мало, так же как и Серг<ею> Эрн<естовичу>, да, по правде сказать, и я навел панику на публику. [Дневник 1922]⁹⁸

20 июня

...Дождь целый день почти что. Манифестации. Дописывал статью. Сторицын⁹⁹ явился, льстил. Известный шарм, живописность и европеизм в нем есть. Даже хорошо, что он до такой степени жидюга. К чаю пришла О.Н., Капитан¹⁰⁰ и Нельдихен. Дождь все лупит. Милашевский попер с нами. Не очень важно идти, а могло бы быть и солнце. <...> Юр. читал

⁹⁵ С. Е. Нельдихен (1891–1942) – поэт, участник третьего «Цеха поэтов», один из авторов «Абраксаса».

⁹⁶ Эта запись важна как первое упоминание Вагинова в дневнике.

⁹⁷ Анонс: Литературные записки. 1922. № 1. С. 1 обл.

⁹⁸ Опул.: Литературная жизнь России 1920-х годов. Т. 1. Ч. 2. Москва и Петроград. 1921-1922 гг. С. 420.

⁹⁹ П. И. Сторицын (1894–1941) – театральнй критик, поэт, «хроникер» деятельности эмоционалистов в 1923 году (См. об этом: Тимофеев А. Г. Вокруг альманаха «Абраксас» С. 202.)

¹⁰⁰ Прозвище В. А. Милашевского.

«Туманный город»¹⁰¹. Назад плелись совсем уже позорно, сапоги почти разваливаются. Был кум¹⁰² и Вагинов. [Дневник 1922]

В августе 1922 года на страницах петроградской газеты «Жизнь искусства» разворачивается небольшая полемика, посвященная книге Анны Радловой «Крылатый гость». В рецензии на этот сборник стихотворений Кузмин не только превознес поэзию Радловой, но и язвительно отозвался о поэтической школе и манере Гумилева¹⁰³, что вызвало молниеносные отклики М. Шагинян¹⁰⁴ и Г. Адамовича¹⁰⁵. Поддержка Радловой Кузминым означала не только протекцию, но и отчетливо намечаемые ориентиры литературной позиции Кузмина, противопоставляющего себя (и свой круг – очевидно, что дружба Кузмина с Радловыми являлась общеизвестным фактом) другой существовавшей в то время «школе», а именно гумилевской.

30 июля 1922 года состоялась свадьба О. Тизенгаузена и О. Зив, на которой присутствовали Кузмин и Вагинов (см.: «У церкви болтался Вагинов. Долго ждали невесты с Вагиновым» [Дневник 1922]). Событие это, непримечательное само по себе, тем не менее, косвенно отразилось на истории объединения эмоционалистов – именно «семейность» критики Тизенгаузена

¹⁰¹ Речь идет о несохранившемся (и, возможно, неоконченном) романе Юр. Юркуна «Туманный город» (или «Туман за решеткой»), над которым он работал в 1920-х гг. См. *Никольская Т. Л.* Творческий путь Юрия Юркуна // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15–17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 158. С. 101–102. *Кондратьев В.* Портрет Юрия Юркуна // Юркун Юр. Дурная компания / Вступит. ст. В. К. Кондратьева. Сост., подгот. текста и примеч. П. В. Дмитриева и Г. А. Морева. СПб., 1995. С. 14. В конце 1922 года Юркун выступал с чтением отрывков из этого романа в кружке «Звучащая раковина» (См.: Анонс // Корабль. Калуга, 1923. № 1/2. С. 49). В 1968 году В. А. Милашевский попытался «воссоздать» роман Ю. И. Юркуна. См.: *Милашевский В.* «Нелли»: Роман из современной жизни // Волга. 1991. № 12. С. 75–114.

¹⁰² Пронин Б. К. (1875-1946) – режиссер, актер, создатель литературного кабаре «Бродячая собака». Кузмин был крестным дочери Пронина.

¹⁰³ *Кузьмин М.* <sic!> Крылатый гость, гербарий и экзамены // Жизнь искусства. 1922. № 28 (851). 18 июля. С. 2.

¹⁰⁴ *Шагинян М.* «В мягком мешке шило»: (Ответ М. А. Кузмину) // Жизнь искусства. 1922. № 30 (853). 1–7 авг. С. 3.

¹⁰⁵ *Адамович Г.* Недоумения М. Кузмина (По поводу заметки «Крылатый гость, гербарий и экзамен») // Там же.

была одной из мишеней, в которую били враждебно настроенные по отношению к абраксасцам рецензенты¹⁰⁶.

Эмоциональное состояние самого Кузмина становится все более подавленным. В записях осени 1922 года присутствуют постоянные мотивы усталости, бездействия, уныния:

18 сентября

Никогда я еще не был в таком сомнении, унынии, желании (чего?) и предчувствии смерти. Мне кажется, все меня покинули. Необыкновенные пейзажи меня преследуют. Таинственные сцены, легко покрытые страст<ным> румянцем лица, книги, комнаты, стихи, писанья, музыка мне представляются, и в то же время действительность (сознаю, насколько более низкая всего этого богатства) враждебна и холодна. Житейски милые отношения, странствия, домашний солнечный уют меня манят, и веселая работа. Жду, что все громко скажут: бездарный и сухой творец. О музыке уже не говорю. Да и не знаю, есть ли у меня достаточная сила, хотя это сомнение – минутно, и едва ли не притворно. [Дневник 1922]

Первые упоминания о готовящемся альманахе относятся к сентябрю 1922 года. Как следует из записей, основные хлопоты по изданию альманахов и редактуре взяли на себя Юркун и Тизенгаузен. Цензурное разрешение на издание нового альманаха было дано Петроградским окружным отделом Главлита 19 сентября¹⁰⁷. В конце сентября появляются первые анонсы и реклама нового сборника: «В самом непродолжительном времени выйдет литературный сборник «Абраксас». В сборнике помещены стихотворения: А. Ахматова, Анны Радловой, М. Кузьмина <sic!>, К. Вагинова, Ольги Зив и рассказы: Ю. Юркун,

¹⁰⁶ Оксенов И. Литературный дневник. 2. «Абраксас» // Литературная неделя: Приложение к газете «Петроградская правда». 1922. № 24. С. 7.

¹⁰⁷ ГАРФ. Ф. 395. Д. 1. Цит. по: Терехина В. Н. Комментарии // Русский экспрессионизм. Теория. Практика. Критика. С. 491.

Н. Кубланова и К. Вагинова, а также статьи: О. Тизенгаузен и С. Радлов»¹⁰⁸. Следует отметить, что реклама, помещенная в «Вечерней красной газете», выполненная с большим изяществом, выделялась на общем фоне и была нацелена на широкую аудиторию. Выпуск первого сборника также отметили в хронике: «Вышел из печати альманах «Абраксос» <sic!> при участии А. Ахматовой, М. Кузмина, А. Радловой, Ю. Юркуна, Тизенгаузена, К. Вагинова и др.»¹⁰⁹

Одновременно в записях Кузмина этого времени – первые упоминания экспрессионистских произведений:

30 сентября

Утром ходил в театр. Слегка болит голова. Дома Орест с вином, повинной и корректурами. Обедали, выпили. Юр. пошел к О.Н., Орест в цензуру... [Дневник 1922]

7 октября

...Прочел «Человек из зеркала»¹¹⁰, но, не говоря уже о Юр., Вагинов по сравнению с этим экспрессионизмом почти гениально вразумителен... [Дневник 1922]

10 октября

...Долго сидели, читая вслух Юр. и Вагинова... [Дневник 1922]

19 октября

¹⁰⁸ Анонс // Вечерняя красная газета. 1922. № 3. 28 сент. С. 4; то же - Красная газета. 1922. № 218 (1369). 27 сент. С. 7.

¹⁰⁹ Литературная хроника // Новая Россия. Общественно-литературный и научный ежемесячный журнал. Пг., 1922. № 4. С. 31.

¹¹⁰ Экспрессионистская драма Франца Верфеля «Человек из зеркала» (*Franz Werfel «Spiegelmensch»*) была опубликована в 1920 году.

... Пришли – Дмитриев рано, Папаригопуло, Анна Дмитриевна и О.Н., было приятно, всего хватило. Пошли в кинематограф. <...> Смотрели «4 черта»; немцы, но хорошо и красивые люди. [Дневник 1922]

В этой записи стоит отметить два упоминания. Во-первых, впервые появляется имя В. В. Дмитриева – театрального художника, входившего в круг Кузмина и в группу эмоционалистов, подписавшего «Приветствие художникам молодой Германии...». Увлечение Кузмина Дмитриевым прослеживается в записях осени-зимы 1922 года: «Душа моя исходила горячею, как кровь, нежностью. Разве можно чувствовать мороз при этом?» [Дневник 1922]; «...Юр. говорит, что роман Дм<итриева> со мною – вопрос дней, не знаю, на основании чего...»[Дневник 1922, 22 ноября]; «...О Дмитр<иеве>, конечно, мечтаю, но не знаю, эротически ли...»[Дневник 1922. 1 декабря].

Дмитриев – еще одна важная фигура для объединения эмоционалистов, поскольку именно в рецензии на выставку картин с участием Дмитриева в Академии художеств Кузмин сформулировал основные положения, получившие впоследствии развитие в «Декларации эмоционализма»: «Эмоциональное, свое, единственное, неповторимое восприятие, овеществленное через соответствующую форму для произведения эмоционального же действия – вот задача искусства. Движет к искусству – любовь¹¹¹. <...> Технические искания, открытия и новшества, не обусловленные эмоциональной необходимостью, никакого эмоционального действия оказать не могут и интересуют только профессионалов, суждения которых о произведениях искусства вообще не должны иметь никакого серьезного значения»¹¹².

¹¹¹ См. прямую параллель в «Декларации эмоционализма»: «Побуждает к творчеству – активная <курсив автора – А. П.>, неотвлеченная любовь, которая не может не быть творчеством».

¹¹² Кузмин М. А. Эмоциональность и фактура // Кузмин М. А. Проза и эссеистика. В 3 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак. М., 2000. Т. 3: Эссеистика. Критика. С. 623-624. (Впервые: Жизнь искусства. 1922. №51. (874). 26 дек. С. 1)

Молодого художника Дмитриева Кузмин назвал одним из первых представителей «эмоционального искусства»: «Единственная картина, могущая заинтересовать и профессионалов, людей, ищущих от искусства эмоционального действия, это – картина В. Дмитриева»¹¹³.

Рецензия вышла в декабре 1922 года, работа над ней шла параллельно созданию первых двух сборников «Абраксаса» и написанию «Декларации эмоционализма». Можно также говорить о том, что эмоционализм был предприятием, задуманным для протекции нескольких близких Кузмину человек – Анны Радловой, Юрия Юркуна и Владимира Дмитриева.

Во-вторых, в записи от 19 октября отражен нарастающий интерес Кузмина к кинематографу, особенно немецкому, который в 1920-х годах находился под сильным влиянием экспрессионизма. В дневниках Кузмина находим много упоминаний о просмотренных им кинофильмах «Кабинет доктора Калигари» (Das Cabinet des Dr. Caligari. Реж. Р. Вине (Robert Wiene), 1920), «Индийская гробница» (Das indische Grabmal. Реж. Дж. Мэй (Joe May), 1921), «Доктор Мабузе, игрок» (Dr. Mabuse, der Spieler. Реж. Ф. Ланг (Fritz Lang), 1922), «Нетерпимость» (Intolerance. Реж. Д. Гриффит (David Griffith), 1916). Увлечение экспрессионистским кино также повлияло на основные положения эмоционализма как пишет М. Г. Ратгауз: «экспрессионистское кино нашло в Кузмине благодарного зрителя, который в своем манифесте «Эмоциональность как основной элемент искусства» (1924) утверждал, что «понять» означает “полюбить или ужаснуться”»¹¹⁴.

Между 16 сентября и 23 октября вышел первый номер «Абраксаса», редакционная коллегия которого была обозначена так: «Под редакцией Ореста Тизенгаузена и при ближайшем участии М. Кузмина и Анны Радловой». О характере отношений с Тизенгаузом говорит следующее упоминание:

¹¹³ Там же.

¹¹⁴ Ратгауз М. Г. Кузмин–кинозритель // Киноведческие записки. 1992 № 13. С. 57.

20 октября

...Забегал Орест. Накатал массу стихотворений под меня и Радлову. Юр. их разбранил...[Дневник 1922]

23 октября

... Тиняков нас ругает напрапалу, хваля Олю Зив, Ореста, Кубланова и Ахматову. Юрочку неприличным манером¹¹⁵...[Дневник 1922]

В следующей записи находим попытку определить тот круг, который сложился в доме Кузмина – авторов «Абраксаса» и эмоционалистов:

28 октября

Темновато, не холодно. Выбегал в «Петрушку», за хлебом и папиросами. Что-то много было народа, хотя Кубланова и не было. Фролов¹¹⁶, Дмитриев, Вагинов, О.Н., Корнилий¹¹⁷, Радловы (оба) и еще Яковлева из Петрозаводска¹¹⁸. Весь, как называют, «Кузминский или Радловский скот». В «Вечерней Красной» ругаются, конечно¹¹⁹. Весело пошли в театр. [Дневник 1922]

Кузмин называет их «Кузминский или Радловский скот», подчеркивая свое и Анны Радловой лидирующее положение в этом обществе. Запись также дает

¹¹⁵ Речь идет о рецензии А. Тинякова: *Тиняков А.* Критические раздумья. I // Последние новости. 1922. № 14. С. 4, в которой критик неодобрительно высказался о произведениях Кузмина, Радловой и Юркуна, отметив на их фоне гораздо более слабые стихотворения, прозу и критику Зив, Кубланова и Тизенгаузена.

¹¹⁶ Фролов А. А. (1906- ?) – поэт, член группы «Кольцо поэтов им. К. М. Фофанова» и «Обезьяньей вольной палаты А. М. Ремизова».

¹¹⁷ Покровский К. П. (1891- 1938)– знакомый Кузмина, близкий друг Радловых, адресат стихотворения Кузмина «Лазарь».

¹¹⁸ Яковлева (в замужестве – Шапорина) Л. В. (1879 – 1967) – художница, переводчица, театральная режиссер; в 1919 поставила на сцене Театра-студии детского и кукольного театра «вертеп кукольный» Кузмина «Рождество Христово».

¹¹⁹ Речь идет о рецензии: *Не-Князев* «Абраксас» // Красная газета. Веч. Вып. 1922. № 29. 28 окт. С. 4.

представление о характере встреч участников альманаха и объединения эмоционалистов – это неформальные посиделки, на которых обсуждались произведения и рецензии, и после которых, как правило, следовал поход в театр.

1 ноября

Ликующая, холодная погода. Вот гностические костры закатов – прообраз полноты¹²⁰. Был в театре. Прибегал Сторицын... [Дневник 1922]

Сразу вслед за первым номером «Абраксаса» начинает собираться второй. Трудно сказать, чем была вызвана такая поспешность: возможно, это связано с попыткой «реабилитировать» «Абраксас» после преимущественно негативных рецензий на первый номер; возможно, это была попытка «форсированно» заявить о себе.

2 ноября

... Хлопоты <...> статьи, исчезнувшие деньги, зима, темнота и возня с «Абраксасом» страшно меня угнетают. Не могу без ужаса смотреть на хвосты своих работ. [Дневник 1922]

Между выходом первого и выпуском второго номера «Абраксаса» в редакции альманаха произошел некий конфликт, приведший к уходу из ее состава Ореста Тизенгаузена. Подробности конфликта нам неизвестны, но некоторый свет на эту историю проливают записи из Дневника, из которых следует, что Тизенгаузен намеревался поместить в готовящемся выпуске альманаха статью, которая казалась другим участникам «Абраксаса» возмутительной и «бестактной» и особенно, по-видимому, затрагивала интересы Анны Радловой:

¹²⁰ О «полноте» («плероме») как одном из основных понятий гностической философии, перенесенном на заглавие и принципы построения альманаха «Абраксас» мы подробно пишем в Главе 2.

10 ноября

Прибегал Орест. Читал статью, волнуясь. Там опять европейская тарбарщина, занос и бестактность, но есть нерв и талант. И это раздражает людей. Есть дерзость и наглость, и европейская ерунда. Ходили в цензуру... [Дневник 1922]

12 ноября

...Приходил еще Сергей Радлов в тревоге от Орестовой статьи с ультимативными требованиями. Вообще, они тяготятся тиранией Ан<ны> Дм<итриевны> и делают поэтому в пику ей разные гадости рекомендованным ею людям. [Дневник 1922]

14 ноября (вторник)

...Юр. в мрачности. Переживанья и с О.Н. и с Абраксасом и со своими вещами. Положим, история с Кублановым меня нервирует также... [Дневник 1922]

К 16 ноября Тизенгаузен был отстранен от редактирования альманаха, что следует из письма Н. Кубланова издателю А.Ф. Григорьеву:

«Многоуважаемый Александр Федорович!

Считаю нужным поставить Вас в известность, что Тизенгауз<ен> не имеет больше никакого отношения к сборнику “Абраксас”. Все распоряжения впредь будут исходить от меня через подателя сего Юрия Ивановича Юркуна. С почтением, Н. Кубланов. 16.XI.-22»¹²¹.

На конец ноября пришлось основные хлопоты по изданию второго «Абраксаса» – как следует из записей, этим занимался преимущественно Юркун:

16 ноября

...Юр. рано ушел в цензуру. Приходили Сторицын и Папаригопуло. Вместе вышли. В цензуре Орест все уже обделал; бежали ко мне навстречу...[Дневник 1922]

20 ноября

...Юр. побежал в цензуру и типографию...[Дневник 1922]

¹²¹ *Кубланов Н* Письмо А. Ф. Григорьеву от 16 ноября 1922 года // ЦГАЛИ СПб. Ф. 436. Оп. 2. Ед. хр. 26. Несмотря на прекращение сотрудничества в «Абраксасе» и снятии посвящений Тизенгаузену со стихотворений «Артезианский колодец» и «Муза Орешина» (впервые опубликованных в первом «Абраксасе») при переиздании их в сборнике «Параболы» в 1923 году, Кузмин не прекратил личных контактов с ним; жена Тизенгаузена, Ольга Зив, продолжала публиковать свои стихотворения в «Абраксасе». О личных встречах с Кузминым и Тизенгаузенем пишет поэт Б. Горнунг, познакомившийся с Кузминым летом 1923 года: «Всего мои беседы с ним <Кузминым – А. П.> за 12-13 дней (иногда с участием Ю. Н. Верховского, Ор. Тизенгаузена или Анны Радловой) заняли, наверное, 20-25 часов» (*Горнунг Б.* Из воспоминаний о Мих. Ал. Кузмине / Публ. М. О. Чудаковой и А. Б. Устинова // Пятые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения / Отв. ред. М. О. Чудакова. Рига, 1994. С. 175). В июне 1924 года в жизни Тизенгаузена произошло несколько событий, о которых он пишет в письме Кузмину: «Многоуважаемый Михаил Алексеевич!

Из рассказа подателя сего письма, вы узнаете, что

во 1) я развелся с женой

во 2) я уехал на Мурман, Нов. Землю, Архангельск, Москву.

в 3) я перевел книгу К. Эдшмида «Die Angel...».

в 4) §§ 2 и 3 предпринял и совершил в сотрудничестве с Борисом Лапином <*Лапин Б. М. – поэт, примыкал к московским экспрессионистам – А. П.*>

в 5) Препровождаю вам <нрзб>Faust'a, который я вам должен

Л. 2. в 6) слезно прошу вас написать предисловие к Ангелам, ибо без вашего предисловия она мало приемлема.

в 7) Податель сего письма Виталий Николаевич Гросс секретарь издательства и душка.

в 8) кланяюсь Юре и прошу извинить что не зашел лично но завтра 29 я в 6 ч. утра выезжаю.

в 9) До свидания и умоляю исполнить мою просьбу.

Орест Тизенгаузен

28. VI. 1924 г.» (*Тизенгаузен О.* Письмо М. А. Кузмину от 28 июня 1924 года // ЦГАЛИ СПб. Ф. 437. Оп. 1. Ед. хр. 133. Л. 1.). Тизенгаузен вернулся в Ленинград в 1926 году.

Кузмин продолжает писать о своем круге как о «семействе», подчеркивая тот факт, что, несмотря на издание альманаха, дружеские отношения в редакции «Абраксаса» остаются преобладающими:

24 ноября

...Семейство наше увеличилось Скрыдловым¹²²; так можно, не разрывая связей, размножиться до беспредельности... [Дневник 1922]

25 ноября

...Ходил в театр, взял денег и интриговал о Дмитриеве <...> За чаем было 13 чел: абраксасцы¹²³, Покровские¹²⁴, Комаровская¹²⁵, Пиотровский, котор<ый> читал «Лизистрату»¹²⁶. [Дневник 1922]

2 декабря

¹²² Скрыдлов А. – композитор, автор и исполнитель романсов.

¹²³ Любопытно, что Кузмин употребляет это слово, а не «эмоционалисты». Впрочем, это можно объяснить тем фактом, что «Декларация эмоционализма» только оформлялась в ноябре 1922 года, основное время ее написания – декабрь того же года.

¹²⁴ Покровский К. П. (см. выше), Покровский В. П. (1893-1973) – брат К.П. Покровского, близкий друг Кузмина и Радловых, адресат стихотворения Радловой «С Запада приезжают люди...».

¹²⁵ Комаровская Н. И. (1885-1969) – актриса.

¹²⁶ Перевод А. Пиотровским комедии Аристофана «Лизистрата» был его первым опытом подобной работы. Комедия была поставлена С. Э. Радловым в Ленинградском академическом театре драмы 4 октября 1924 года (перевод А. И. Пиотровского, композиция текста А. И. Пиотровского и С. Э. Радлова). Спектакль исполнялся на сцене Малого оперного театра, которая в те годы постоянно использовалась как филиальная сцена Академического театра драмы. См. анонс: «Лизистрата» // Красная газета. Веч. вып. 1925. 3 сент. № 215. С. 4. (Трабский А. Примечания // Пиотровский А. И. Театр. Кино. Жизнь / Сост. и подгот. текста А. А. Акимовой, общ. ред. Е. С. Добиная, вступит. ст. С. Л. Цимбала, примеч. Т. Ф. Селезневой и А. Я. Трабского. Л., 1969. С. 247)

«Лизистрата» стала вторым опытом совместной театральной работы Радлова и Пиотровского (первым была постановка «Эугена Несчастливого»), выполненным в «неожиданной форме самого площадного балагана» (См. анонс в: Жизнь Искусства. 1924. № 37 (1010). 9 сент. С. 32)

...Юр. нанес хороших книжек экспрессионистов и нем<ецкие> картинки. Герmanoфилия и люб<овь> к Америке в нашем скиту развиваются¹²⁷. [Дневник 1922]

5 декабря

...И дела все надоели ужасно. Иногда с трудом понимаю волнения Юр. по поводу «манифеста»... [Дневник 1922]

Запись позволяет отследить период, когда начинает создаваться «Декларация эмоционализма» – перед самым выходом второго номера альманаха. Как нам кажется, по этой причине следует считать и второй выпуск «Абраксаса» органом группы эмоционалистов. Идентичный состав авторов второго и третьего (с опубликованной «Декларацией») сборников, отсутствие каких-либо изменений в поэтике напечатанных текстов, наконец, параллельное создание второго выпуска и «Декларации» – все говорит о том, что «Абраксас» и «Декларацию» следует рассматривать как явления одного порядка, а именно способы репрезентации группы эмоционалистов.

Ноябрем 1922 года Н. Я. Мандельштам датирует мемуар, в котором рассказывает о том, как будущие эмоционалисты предлагали вступить в свои ряды Осипу Мандельштаму. Эти воспоминания (несмотря на ярко выраженное в них негативное отношение Надежды Яковлевны как к кругу Кузмина, так и к семейству Радловых) являются единственным свидетельством того, каким изначально представлялось объединение его создателям: «собрались Кузмин с Юркуном и, кажется, с Оленькой Арбениной, художник Лебедев, муж второй сестры - Сарры Дармолатовой или Сарры Лебедевой, будущего скульптора, и еще несколько человек, и я опять услышала, как Мандельштама заманивают в

¹²⁷ Стоит отметить, что только с этой записи начинает прослеживаться определенный интерес к экспрессионизму, получивший развитие в положениях «Декларации эмоционализма» и особенно в «Приветствии художникам молодой Германии...». Экспрессионистский субстрат в программе эмоционалистов, как нам кажется, не единственный – и появляется уже после оформления основных идей эмоционального искусства. См. последующие дневниковые записи: «...Говорили об экспрессионистах...» [Дневник 1922, 6 декабря]; «...Читали об экспрессионистах. Все-таки – не то, не то...» [Дневник 1922, 7 декабря]

объединение или союз - на этот раз синтеза всех искусств - поэзии, театра, живописи... Сергей Радлов, режиссер, с полной откровенностью объяснил Мандельштаму, что все лучшее в искусстве собрано за его чайным столом. Вот лучшие поэты, художники, режиссеры... Был ли там композитор? Не помню. А вот Юркун шел за прозаика. Материальная база - театр, который обеспечит и Мандельштама, как и других членов объединения. Имя Мандельштама необходимо для укрепления художественной ценности союза, он же получит поддержку группы во всех смыслах и во всех отношениях... Кузмин молчал, хитрил и ел бычки, лучшие по тому времени консервы. За него говорил Юркун, и даже чересчур энергично». ¹²⁸

Так, объединение изначально не мыслилось только литературным, основная ставка делалась на театр, что объясняет помещенные в альманахе драматические произведения и теоретические статьи Сергея Радлова. Также отчетливо декларировался «семейственный» характер эмоционализма: в его ряды приглашали только близких кругу Кузмина-Радловых; заметно, что объединение остро нуждалось в поддержке известных литераторов. Впрочем, Мандельштам не соблазнился предлагаемыми ему благами – в втором номере «Абраксаса» появились только два его небольших стихотворения.

Анонс второго сборника «Абраксас» был помещен в газете «Последние новости» от 30 ноября: «В скором времени выйдет в свет 2-й сборник “Абраксас”, куда войдут: поэма М. Кузмина “Лесенка”, драма С. Радлова; рассказ Н. Кубланова “Адская газета”; глава из нового романа Ю. Юркуна “Петрушка” и новые стихи Анны Радловой, С. Нельдихена и Л. Борисова»¹²⁹.

¹²⁸ Мандельштам Н. Я. Жилплощадь в надстройке // Мандельштам Н. Я. Вторая книга: [Воспоминания об О. Мандельштаме и его лит. окружении] / Подгот. текста, предисл., примеч. К. М. Поливанова. М., 1990. С. 105.

¹²⁹ Анонс // Последние новости. 1922. № 15. 30 ноя. С. 4.

Сам сборник вышел до 12 декабря 1922 года¹³⁰, на обложке было указано: «ноябрь тысяча девятьсот двадцать второй год». Изменился состав редакторов: «Редакционная коллегия: М. Кузмин и Анна Радлова». Сборник также получил преимущественно негативную прессу:

18 декабря

Утром зашел Сторицын. <...> Тиняков опять ругается совершенно бессмысленно, обо мне ни слова. Это всегда невольно удручает¹³¹. [Дневник 1922]

20 декабря

Ужасный какой-то день. Я нервен до последней степени. Ничего не выходило. <...>На Думской ничего не достал, видел <...> Тинякова, который имел наглость говорить о своих стихах и «Абраксасе». Только вкатился с опозданием домой, как Юр. стал меня мучить манифестом и предполагаемой статьей. Объяснялись даже до слез. [Дневник 1922]

В атмосфере работы над третьим выпуском альманаха Кузмин и его круг встретили новый 1923 год. На праздновании нового года произошла неприятная история с участием Юркуна, Радловых, Дмитриева и Кузмина, повлиявшая на отношения последнего с домом Радловых (см. запись от 9 января: «Скоро дружбе с Радловыми и Покровским конец» [Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 5]), впрочем, связи вскоре были восстановлены. Характер отношений Кузмина и Юркуна в этот период иллюстрирует следующая запись, в ней же содержится первое упоминание о сложностях издания третьего номера альманаха – лейтмотив последующих записей:

¹³⁰ «Под ред. М. Кузмина и А. Радловой вышел второй сборник “Абраксаса”» (Литературная хроника // Записки передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской. Петроград, 1922. 12 дек. № 42. С. 7.)

¹³¹ В своей рецензии на второй выпуск «Абраксаса» Тиняков продолжил критические выпады в адрес прозы Юркуна, стихотворений Радловой и Ахматовой; лучшими авторами сборника он назвал Нельдихена, Кубланова и Радлова. Опубликованные произведения Кузмина рецензент обошел вниманием: *Тиняков А.* Критические раздумья. VIII. «Абраксас». Сборник второй // Последние новости. 1922. № 21. С. 2.

12 января

...Юр. сердится, что я его не рекламирую, а пихаю Вл. Вл. <Дмитриева – А. П.> <...>
На Абр<аксасом> тучи. Юр. нервничает. [Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 7об, 8.]

14 января¹³²

Пришли Милашевский, Ниссон, Адриан и Борис Папаригопуло. Корректуры. Орали и спорили. [Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 10]

15 января

Тут явилась Анна Дм<итриевна> с Сер<геем> Эрн<естовичем> обиженная за «Абр<аксас>», готовая поссориться. [Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 13]

18 января

Что делать. Писал всем. <...> Адамович ругает меня в «Жизни Искус<ства>»¹³³ <...>
Читая я очень волновался¹³⁴. Корабль прошел гораздо лучше. Положим, он легче для чтения. И эффектно был распланирован. Ан<на> Дм<итриевна> прямо была красавицей. [Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 16]

Речь в этой записи идет о Первом вечере современной драматургии, состоявшемся в Институте Истории искусств. На нем было, «режиссированное чтение» (режиссер – С. Э. Радлов) пьес М. Кузмина «Вторник Мэри» и Анны Радловой «Богородицын корабль». Этим вечером эмоционалисты начинают свою публичную деятельность, которая после прекращения издания альманахов станет единственной формой существования объединения.

¹³² Ошибка, на самом деле – 13 января.

¹³³ Речь идет о рецензии: *Адамович Г.* Русская поэзия // Жизнь искусства. 1923. № 2 (876). 16 янв. С. 3-4. Критик пишет о «глубокой художественной растерянности» Кузмина.

¹³⁴ *Тимофеев А. Г.* Вокруг альманаха «Абр<аксас>». С. 203.

На стадии подготовки альманаха к печати неожиданно пришлось столкнуться с новыми трудностями: цензура запретила публиковать произведения Анны Радловой и Адриана Пиотровского. Какие именно тексты были вырезаны из альманаха, нам неизвестно.

11 февраля

...Был Майзельс, говорил будто бы цензура выбросила <произведения> Анны Радловой и Пиотровского. Такое совпадение подозрительно. [Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 42]

Говоря о «совпадении», Кузмин, по всей видимости, имеет в виду историю с изданием его собственного сборника «Параболы»: вышедшая в Берлине в издательстве «Петрополис» в октябре 1922 года, книга стала доступна Кузмину только в декабре 1923 года¹³⁵. Вероятно, Кузмин опасался (и небезосновательно), что сложности с выпуском его произведений повлекут за собой проблемы с изданием альманаха.

12 февраля

...Юр. очень хотелось в кино на «Кабинет Калигари», денег я не достал. Побежали к Бурцеву на квартиру, оставили книги в залог. Поехали, на ложу денег не хватило. Вышли, но встретили Радлова. Поместили нас наверху, в ложе, все искривлено, но для этой картины очень идет такой «Греко». Упоительное лицо у Сомнамбулы. Но такие вообще лица, сюжет, движенья, что пронизывают и пугают до мозга костей. [Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 42об.]

Впервые Кузмин и Юркун увидели фильм «Кабинет доктора Калигари» на втором «закрытом» просмотре фильма в Петрограде 12 февраля 1923 г. в

¹³⁵ См. об этом: *Богомолов Н. А.* Примечания // Кузмин М. Стихотворения / Вступит. ст., подгот. текст. и примеч. Н. А. Богомолова. СПб., 1996. С. 753-754.

кинотеатре «Спледид Палас»¹³⁶, всего этот фильм Кузмин смотрел по меньшей мере четыре раза (12 февраля и 2 марта 1923 года¹³⁷, 13 и 19 января 1924 года)¹³⁸. «Кабинет доктора Калигари» является важным источником цикла «Форель разбивает лед»¹³⁹. Г. А. Морев высказывает предположение, что Кузминым была написана рецензия на этот фильм – она появилась за подписью Петра Сторицына в феврале 1923 года под названием «Достижения и пути современной кинематографии («Кабинет доктора Калигари»)»¹⁴⁰. Относясь нейтрально к этой атрибуции, мы считаем необходимым поддержать идею о прямых текстуальных параллелях рецензии и других программных документов эмоционализма, появившихся либо почти одновременно с рецензией, либо позже нее: «Немцы взяли у своих американских учителей всю современную лаконичность и напряженность кинематографической техники и влили в нее европейское эмоциональное содержание. Сдвиг в сторону эмоционального, исключительного, феноменального действия особенно подошел к кинодраме»¹⁴¹. Это же положение в «Декларации эмоционализма» выглядит так: «Имея дело с неповторимыми эмоциями, минутой, случаем, человеком,

¹³⁶ *Ратгауз М.* Кузмин – кинозритель. С. 65.

¹³⁷ См. дневниковую запись Кузмина от 2 марта: «К чаю пришла О. Н. и вместе отправились на “Калигари”. Замечательная картина. И никакого успеха. Меня волнует, будто голос рассказчика “городок, где я родился” и неподвижные декорации под симфонию Шуберта. Все персонажи до жуткого близки. И отношения Калигари к Цезаре. Отвратительный злодей, разлагающийся труп и чистейшее волшебство. Почет, спокойствие, работу, все забросить и жить отребьем в холодном балагане с чудовищем и райским гостем. Когда Янне показывают Цезаре, так непристойно, будто делают с ней самое ужасное, хуже, чем изнасилование. И Франциск — раз ступил в круг Калигари,— прощай всякая дружная жизнь. Сумасшедший дом, как Афинская школа, как Парадиз. И дружба, и все, и все глубочайше и отвратительнейшее человеческое. И все затягивает как рассказ Гофмана. У меня редко бывал такой шок» [Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 59; опубли.: *Ратгауз М.* Кузмин – кинозритель. С. 67]

¹³⁸ *Морев Г. А.* Комментарии // Кузмин М. Дневник 1934 года. С. 359.

¹³⁹ См.: *Ратгауз М.* Кузмин – кинозритель. С. 52–86.

¹⁴⁰ *Сторицын П.* Достижения и пути современной кинематографии («Кабинет доктора Калигари») // Последние новости. 1923. № 8 (30). 19 февр. С. 3. См. об этом: *Морев Г. А.* Комментарии. С. 359–361.

¹⁴¹ *Сторицын П.* Достижения и пути современной кинематографии.

эмоционализм признает только феноменальность и исключительность и отвергает общие типы, каноны, законы психологические, исторические и даже природные, считая единственно обязательным закон смерти»¹⁴². Наконец, в статье Кузмина «Эмоциональность как основной элемент искусства» те же слова заимствуются почти без изменений: «Имея дело с неповторимым, исключительным и феноменальным, эмоциональное искусство отвергает всякие законы, каноны и обобщения, признавая обязательными только законы данного творца для данного его произведения»¹⁴³.

Тем временем в начале февраля вышел третий сборник «Абракасас», отличавшийся от первых двух не только оформлением (он вышел в другой типографии), но размерами (30 страниц против бывших 60, сама книжка вышла в уменьшенном формате) и составом авторов (без Радловой и Пиотровского).

17 февраля

...Майзельс¹⁴⁴ принес «Абракасас» и деньги... [Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 47об.]

18 февраля

...Анна Дм<итриевна> огорчена запрещением «Корабля»¹⁴⁵... [Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 49]

19 февраля

...О Юр. напечатано, я очень за него рад¹⁴⁶... [Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 50об.]

¹⁴² Кузмин М., Радлова А., Радлов С., Юркун Ю. Декларация эмоционализма. Цит. по: Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика. С. 270.

¹⁴³ Кузмин М. А. Эмоциональность как основной элемент искусства // Арена. Пг., 1924. С. 8-10.

¹⁴⁴ Майзельс Д. Л. (1888? – после 1938) – поэт, переводчик, один из авторов «Абракасаса».

¹⁴⁵ Из текста непонятно, о каком запрете идет речь: о запрете к изданию в СССР, о запрете к ввозу уже вышедшей книги в СССР или об изъятии драмы из «Абракасаса».

¹⁴⁶ Эту статью или рецензию обнаружить не удалось.

В это время начинается отход Кузмина и эмоционалистов к другим формам литературной жизни, прежде всего к театру. В начале февраля состоялся второй «Вечер современной драматургии»: «Российский институт истории искусств. С 2-го по 9-ое февраля в институте намечаются следующие выступления: <...> 4-го воскресенье – студия С. Э. Радлова. Убийство Арчи Брейтона. II. – *Opus* № 1. Звуковая пантомима.<...> 9-го пятница – Цикл чтения новой драматургии. I. – “Маскарад слов” Юр. Юркуна. II. – “Падение Елены Лэй” – Адриана Пиотровского»¹⁴⁷.

До 5 марта в Институте истории искусств состоялся вечер, посвященный немецкому экспрессионизму, докладчиками на котором стали Н. Радлов, А. Пиотровский и А. Гвоздев. Выступал также М. Кузмин, провозгласивший близость эмоционализма к экспрессионизму и выразивший положения, впоследствии вошедшие в «Приветствие художникам молодой Германии»: «Многие черты его близки только что оформленному у нас направлению эмоционалистов, от лица которых прочел приветствие М. Кузмин, один из главарей этого течения. В ярких и сжатых словах поэт приветствовал экспрессионистов как предвестников художественной и политической славы Германии. <...> наибольший отзвук нашло выступление М. Кузмина и чтение немецких стихов»¹⁴⁸. Отметим, что в этой статье и эмоционализм, и экспрессионизм назывались «направлениями», акцентировалось внимание именно на широте нового художественного течения (одним из ответвлений которого объявлялся эмоционализм), противопоставленной замкнутости «школ» начала века: «Имея исходной точкой положения метафизические и

¹⁴⁷ Хроника // Жизнь искусства. 1923. № 4 (879). 30 янв. С. 14. См. также: *Сторицын П.* Второй вечер современной драматургии: (Институт Истории Искусств) // Красная газета. Веч. вып. 1923. 16 марта. Можно отметить, что на вечере 4 февраля читалась пьеса, также опубликованная в «Абраксасе».

¹⁴⁸ *Аристарх [Сторицын П. И.]* За культуру молодой Германии: (В Институте Истории Искусств) // Последние новости. 1923. № 10 (32). 5 марта. С. 3.. См. также: *Тимофеев А. Г.* Вокруг альманаха «Абраксас». С. 203.

психологические, экспрессионизм не может иметь единства формальных методов, и будучи значительнее и шире всех бывших до него течений, противопоставляет себя не только всем школам конца XIX века (импрессионизму, футуризму, кубизму), но всей культуре, основанной на механизации и приведшей к войне и кошмарам капитализма»¹⁴⁹.

9 марта

...Видел Пунина¹⁵⁰, ругается за эмоционализм... [Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 66об.]

12 марта

...Прибежал Сторицын. Его статей не напечатано <...> Поперли на “Индийскую гробницу”¹⁵¹ <...> Очень хорошо, но, конечно, не Калигари... [Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 69]

В номере газеты «Жизнь искусства» от 13 марта было опубликовано «Приветствие художникам молодой Германии от группы эмоционалистов»¹⁵², что означало не только поворот к другим формам существования объединения, активную манифестацию и закрепление основных положений «Декларации эмоционализма», но и объявление своих творческих ориентиров. Сближение с экспрессионизмом было довольно рискованным шагом, так как к тому времени уже существовала группа московских поэтов-экспрессионистов¹⁵³.

¹⁴⁹ *Аристарх [Сторицын П. И.] За культуру молодой Германии. С. 3.*

¹⁵⁰ Пунин Н. Н. (1888 – 1953) – искусствовед, художественный критик.

¹⁵¹ Фильм «Индийская гробница» Кузмин также смотрел, по меньшей мере, три раза.

¹⁵² *Кузмин М. и др. Приветствие художникам молодой Германии от группы эмоционалистов // Жизнь искусства. 1923. № 10 (885). 13 марта. С. 8. Автор «Приветствия» – Кузмин, «согласно авторскому списку произведений, где оно фигурирует под названием “Письмо немцам”, — ИРЛИ. Ф. 172. Ед. хр. 319. Л. 110» (Тимофеев А. Г. Вокруг альманаха «Абракадабра». С. 203)*

¹⁵³ *Терехина В. Н. Экспрессионисты // Терехина В. Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века. С. 207–237.*

Любопытно, что в одном номере с «Приветствием» опубликована рецензия А. Беленсона на драму Пиотровского «Падение Елены Лэй», в которой рецензент говорит о литературной позиции автора следующее: «А. Пиотровский явно непричастен экспрессионизму, одним из видных представителей которого является Мейринк; также непричастен он, на мой взгляд, эмоционализму, по крайней мере, он об этом пока что деклараций еще не издавал»¹⁵⁴. Еще ниже в том же номере напечатано известие о готовящейся театральной постановке по пьесе Пиотровского: «Ближайшей работой “Театра Новой Драмы” явится постановка пьесы Адриана Пиотровского “Падение Елены Лэй”. Пьесу ставит А. Грипич. Декорации Моисея Левина. Премьера состоится в 20-х числах марта»¹⁵⁵

Все это похоже на «форсированное» объявление собственных эстетических ориентиров и планов объединения эмоционалистов (Пиотровский, напомним, публиковался в первом и втором номерах «Абраксаса» и должен был быть опубликован в третьем – так или иначе, он должен был восприниматься как участник этой группы), которое начало наступление на другую область искусства – театр. Растущая популярность группы, а также ее планы о других театральных проектах отражены в Дневнике:

16 апреля

У нас Скрыдлов. Был Нельдихен, просится в эмоционалисты, но <боится?> Радловой.
[Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 102]

21 апреля

Приехал Мейерхольд, говорят, не очень свирепствует. Нужно бы от эмоционалистов приветствие. [Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 106об.]

¹⁵⁴ Беленсон А. Газ и Гэз (Вокруг кругов и единиц) // Жизнь искусства. 1923. № 10 (885). 13 март. С. 13.

¹⁵⁵ Хроника. Государственные театры // Жизнь искусства. 1923. № 10 (885). 13 март. С. 20.

30 апреля

Был у нас <...> Милашевский, Эрлих, Переводчица. Толковали об эмоционализме. Статья появилась. <...> Вообще все идет ничего, хотя тревога какая-то не проходит. [Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 115]

Слова «статья появилась» относятся, очевидно, к статье Сторицына «Эмоционализм»¹⁵⁶, посвященной первому публичному вечеру поэтов-эмоционалистов, состоявшемуся 15 апреля¹⁵⁷. Вечеру предшествовал доклад Кузмина, обосновывающий положения нового направления¹⁵⁸ – статья Сторицына представляла собой изложение основных идей этого доклада. Интересно, что в числе эмоционалистских произведений Сторицын ясно называет «Падение Елены Лэй»: «Их <эмоционалистов – А. П.> склонность к экспрессионистам, многие из которых, как известно, занимаются революционной деятельностью в Германии, протест против культуры капиталистической Европы, публичное выступление эмоционалистов по поводу Рурских событий, наконец, явно выраженный социалистический характер пьесы одного из эмоционалистов Адриана Пиотровского «Падение Елены Лей» — дают основание к известным выводам»¹⁵⁹.

Статья Сторицына представляет интерес еще и потому, что фиксирует состояние группы, в котором она пребывала на начальном этапе своего существования, и ее творческие планы, которые не ограничивались только литературой и театром: «Читались стихи К. Вагинова, М. Кузмина, А. Пиотровского и Анны Радловой и прозаические отрывки Вагинова же,

¹⁵⁶ *Аристарх [Сторицын П. И.] Эмоционализм // Последние новости. 1923. № 18 (40). 30 апр. С.4. См. также републикацию в: Тимофеев А. Г. Вокруг альманаха «Абракас». С. 204-205.*

¹⁵⁷ См. анонс: Красная газета. Веч. вып. 1923. 13 апр.

¹⁵⁸ А. Г. Тимофеев высказывает предположение, что статья Кузмина «Эмоциональность как основной элемент искусства» была прочитана в качестве этого доклада (см.: *Тимофеев А. Г. Вокруг альманаха «Абракас». С. 203)*

¹⁵⁹ *Аристарх [Сторицын П. И.] Эмоционализм.*

Папаригопуло и Юр. Юркуна. Двое из инициативной группы эмоционалистов, Сергей Радлов и художник В. Дмитриев, в данном вечере не выступали. Проектируется группой художников, примкнувших к эмоционализму, устроить самостоятельную выставку»¹⁶⁰. Конечно, нельзя доверять Сторицыну, бывшему близким другом круга Кузмина и ставшего постоянным хроникером эмоционалистов, в оценках, особенно когда он заявляет, что эмоционализм «направление, во всяком случае, широкое и, по-видимому, жизненное»¹⁶¹.

В мае Кузмин поддерживает выбранное направление, публикуя стихотворение «Германия»¹⁶², несущее на себе сильный отпечаток экспрессионистского кино и драмы:

Германия
С безумной неподвижностью
приближаясь,
словно летящий локомотив экрана,
яснее,
крупнее,
круглее, –
лицо.
Эти глаза в преувеличенном гриме,
опущенный рот,
сломаны брови,
ноздря дрожит ...
Проснись, сомнамбула!
Какая судорога исказила

¹⁶⁰ Аристарх [Сторицын П. И.] Эмоционализм.

¹⁶¹ Там же.

¹⁶² Кузмин М. Германия // Жизнь искусства. 1923. № 18. (893). 8 мая. С. 6.

черты сладчайшие?
Яд, падение, пытка, страх? ..
Веки лоснятся в центре дико ...
Где лавровый венец?
Почему как мантия саван?
Д-а-а!! родная, родная!
Твой сын не отравлен,
не пал, не страшится, –
восторг пророчества дан ему:
неспокойно лицо пророка,
и в слепящей новизне старо.
Пожалуй, за печать порока
ты примешь его тавро.
Мужи – спокойны и смелы –
братства, работа, бой! –
но нужно, чтобы в крепкое тело
пламя вдувал другой.
Дуйте, дуйте, братья!
Ничего, что кривится бровь ...
Сквозь дым, огонь и проклятье
ливнем хлынет любовь.
Нерожденный еще, воскресни!
Мы ждем и дождемся его ...
Родина, дружба и песни –

выше нет ничего!¹⁶³

На фоне активной театральной деятельности и попытки упрочить свое положение, объявляя преемственность и связь экспрессионизмом, литературная деятельность эмоционалистов замирает: нового выпуска «Абраксаса» вслед за третьим не последовало (на что, очевидно, повлияло и столкновение с цензурой). Летом 1923 года в Дневнике появляются записи, свидетельствующие об угасании интереса к «Абраксасу»:

15 июня

...<нрзб> просит сообщений об эмоционализме... [Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 152]

17 июля

...Абраксасы, даже то, что мы живем с ними – какой-то мираж... [Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 184]

30 июля

...Хохлов читал «Абраксас»... [Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 196об.-197]

13 августа

Пришел Москвич. Не одобряют нового моего курса. Абраксас считают опытами. Поэтикой, а не поэзией. М.б., это симптоматично. Гумилевская закваска, очевидно, живет даже в Москве и довольно крепко.

¹⁶³ Кузмин М. Стихотворения. С. 653–654. Опубликовано без даты – февраль 1923 г. См. цитируемую выше дневниковую запись Кузмина от 2 марта 1923 года. Ю. Г. Цивьян показывает, что начальные строки стихотворения родились под впечатлением от двух крупных планов – Чезаре («Кабинет доктора Калигари» и доктора Мабузе («Доктор Мабузе, игрок»)) (см.: Цивьян Ю. Г. К символике поезда // Труды по знаковым системам. XXI. Символ в системе культуры. Тарту, 1987. С. 133) См. также об этом стихотворении: Ратгауз М. Кузмин – кинозритель. С. 78. Особое внимание к лицам заметно также в рецензии Псевдо(?)-Сторицына: «Лица и внешность в кинодрамах составляют более центральное место, чем в театре. И в данном произведении замечательны почти нечеловеческое лицо Сомнамбулы Цезаре (в исполнении Конрада Вейдта), лицо наркотической упоительности, лицо самого доктора (артист Вернер Крауз), безумное лицо героя и гипнотическая красота героини» (Сторицын П. Достижения и пути современной кинематографии. С. 3)

Эпизод, связанный со знакомством Кузмина с «москвичом» Б. Горнунгом и участием в машинописном альманахе «Гермес», также заслуживает упоминания. Мы уже упоминали, что Горнунг познакомился с Кузминым летом 1923 года – в беседах двух поэтов упоминался и эмоционализм, которого Горнунг решительно не одобрял: «Я же, со своей стороны, резко нападаю (особенно в присутствии Радловой и Тизенгаузена) на их “Абраксас” и “теорию эмоционализма”, также считая, что стихи самого Кузмина (от “Сетей” до “Нездешних вечеров”) полностью противоречат этой теории»¹⁶⁴. Кузмин отдал в альманах Горнунга стихотворение «Зеркальным золотом вращаясь...» и некоторые другие¹⁶⁵.

Несмотря на нелестную характеристику эмоционализма, схожие с кузминскими ориентиры можно обнаружить и в программе «Гермеса»: «Возлагаются большие надежды на немецкий экспрессионизм, основывающийся на новейших философских течениях («чистая логика» Гуссерля). Б. Горнунг склонен считать экспрессионистов предвестниками нового классического искусства, техническими подготовителями которого являются – по его мнению – стилизаторы типа М. Кузмина и акмеистов»¹⁶⁶.

В письме Кузмину от 30 марта 1924 года Горнунг возвращается к эпизоду, зафиксированному в Дневнике: «Наш отзыв об “Абраксах” (оценка общей позиции) довольно суровый. Если помните, я Вам об этом говорил осенью¹⁶⁷. Мы обвиняем сборники в примате поэтики над поэзией (а наряду с этим

¹⁶⁴ Горнунг Б. Из воспоминаний о Мих. Ал. Кузмине. С. 175.

¹⁶⁵ Там же. С. 175–182.

¹⁶⁶ Г. С. Гермес. Журнал. № 1. Июль 1922. Москва, 1922 // Корабль (Калуга). 1923. № 1–2 (7–8). С. 45 (цит. по: К истории машинописных изданий 1920-х годов / Публ. Г. А. Левинтона и А. Б. Устинова // Пятые тыняновские чтения. С. 199).

¹⁶⁷ Ошибка Горнунга, запись в Дневнике датируется 13 августа.

приматом – “эмоционализм”). В частности, защищается у нас Георгий Иванов от Вашей несправедливой оценки в “Письме в Пекин”»¹⁶⁸

В целом, можно сказать, что для объединения эмоционалистов период издания альманахов завершился к зиме 1923 года. Активное формирование и поиск теоретической платформы группы пришлось на зиму 1922–1923 гг. Альманах, судя по всему, не оправдал ожиданий членов объединения: не сыскав популярности, он заслужил почти исключительно негативные отзывы; кроме того, дальнейшая издательская деятельность эмоционалистов оказалась под вопросом ввиду вмешательства цензуры в выпуск третьего номера альманаха.

Лишившись своего печатного органа, группа, тем не менее, не прекратила свою деятельность, а придала ей иную форму – публичных выступлений и чтений, а также перенесла акцент с литературной формы на театральную. Весной 1923 года также осознается ориентация на экспрессионизм, с чем, возможно, и связано пристальное внимание к театру.

1.4. После «Абраксаса»: осень 1923 – лето 1924 гг.

К осени 1923 года «Абраксас» становится тем самым «миражом», о котором Кузмин писал ранее: никаких попыток возобновить альманах не предпринимается, публичная активность эмоционалистов также сходит на нет. Осенью в Дневнике появляются записи, характеризующие эмоциональное состояние Кузмина и отношение его к «предприятиям»:

3 сентября

...Почему-то мне кажется, что в этом году случится со мною что-то необыкновенно, но не очень хорошее, м.б. умру. [Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 228]

¹⁶⁸ Горнунг Б. Письмо М. Кузмину от 30 марта 1924 г. (цит. по: К истории машинописных изданий 1920-х годов. С. 206–207).

8 октября¹⁶⁹

Если вспомнить все мои дела, предприятия, выступления и то, что называется "карьерой", - получится страшная неудача, полное неумение поставить себя да и случайные несчастья. За последнее время они учащаются. М<ожет> б<ыть>, я сам виноват, я не спорю. "Ж<изнь> Искусства", "Красная <газета>, Б<ольшой> Др<аматический> Театр, Т<еатр> Юн<ых> зрит<елей>, переводы оперетт, "Всем<ирная> Литер<атура>, всякие "дома". Где я могу считать себя своим? "Academia", "Петрополь" и т. д. Не говоря о своей музыке. Книжки, о которых говорили, да и то ругая: "Ал<ександрийские> песни", "Крылья", "Сети", "Куранты" - все первые. Что писали в 1920–21 году? Волосы становятся дыбом. "Мир Ис<кусства>", "Аполлон", "Д<ом> Интермедий", "Привал <комедиантов>" – разве по-настоящему я был там? Везде intrus. Так и в знакомствах. А частные предприятия? "Часы", "Абракас"? "Петерб<ургские> вечера"? Жалости подобно. Все какая-то фикция» [Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 265–265об]¹⁷⁰

До весны следующего года никаких попыток воскресить альманах не было предпринято. Тем не менее, осень-зима 1923 года стала, возможно, пиком активности объединения эмоционалистов – это было связано с постановкой пьесы немецкого писателя-экспрессиониста Э. Толлера «Эуген Несчастный».

Пьеса в переводе Пиотровского вышла отдельным изданием летом 1923 года¹⁷¹. Замысел постановки появился у Сергея Радлова летом, тогда же возникла идея привлечь к работе соратников по эмоционализму, о чем он пишет жене в августе:

«Меня очень занимает “Эуген Несч<астный>”. Мне кажется, что это может выйти интересная постановка, забавно задумывается — покажу, всем на ужас, Берлин

¹⁶⁹ Описка, на самом деле – 9 октября.

¹⁷⁰ Опубл. Морев Г. А. Казус Кузмина // Кузмин М. А. Дневник 1934 года. С. 9–10; Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин. М., 2013. С. 286.

¹⁷¹ «Эрнст Толлер. «Эуген Несчастный». Трагедия в трех действиях. Перевод и вступительная статья Адриана Пиотровского. Рабочее кооперативное издательство «Прибой». Пгтр. 1923 г.» Новые книги и журналы // Жизнь искусства. 1923. № 30 (903). 31 июл. С. 28.

педерастический и лесбийский. Дмитриев, думаю, с этой штукой справится. Вот. Поговори с Кузминым, скажи ему, что я прошу его взяться за музыку к Эугену — лучше не придумывает никто! — пусть он почитает и подумает вперед, до моего приезда»¹⁷².

В октябре начались репетиции для постановки пьесы на сцене Михайловского театра: «Ставит пьесу Радлов¹⁷³. Декорации и костюмы по эскизам худ. Дмитриева. Исполнители главных ролей: Уэген – Вивьен, Грета, его жена – Юренева и Балаганщик – Горин-Горяинов»¹⁷⁴. Как можно заметить, в создании пьесы принимали участие Радлов, Дмитриев и Пиотровский – участники объединения эмоционалистов, позднее к ним присоединится и сам Кузмин – автор музыки к драме. Окончательный список создателей постановки на афишах выглядел так: «Трагедия в 4х действиях Эрнста Толлера, перевод Адриана Пиотровского. Декорации и костюмы художника В. В. Дмитриева. Музыка М. А. Кузмина. Постановка режиссера С. Э. Радлова. Хореографическая часть Баланчивадзе. Капельмейстер Макс Купер. Хор Петроградской Консерватории. Время действия 1921 год. Место действия – Германия».

Репетиции «Эугена» проходили трудно и встречали многие препятствия: «Временно приостановились репетиции «Эугена Несчастливого» Толлера»¹⁷⁵, «Постановка пьесы Толлера «Эуген Несчастный» ввиду ее сложности, будет осуществлена не ранее второй половины декабря»¹⁷⁶, «Пьеса Э. Толлера готовится к постановке в театре имени Комиссаржевской с И. Н. Певцовым в заглавной роли»¹⁷⁷. Наконец, была назначена дата премьеры: «Первое

¹⁷² Радлов С. Письмо А. Радловой от 6 августа 1923 года. Цит. по: Куранда Е. Л. М. Кузмин и его круг в архиве Радловых в ОР РНБ. С. 234.

¹⁷³ Для Сергея Радлова это был режиссерский дебют в академическом театре.

¹⁷⁴ Хроника // Жизнь искусства. 1923. № 41 (914). 16 окт. С. 28.

¹⁷⁵ Хроника // Жизнь искусства. 1923. № 45 (918). 13 ноя. С. 25.

¹⁷⁶ Хроника // Жизнь искусства. 1923. № 46 (919). 20 ноя. С. 25.

¹⁷⁷ Хроника // Жизнь искусства. 1923. № 48 (921). 4 дек. С. 27.

представление “Эуген Несчастный” Толлера в постановке С. Э. Радлова в б. Михайловском театре окончательно назначено на 15 декабря»¹⁷⁸.

Постановка произвела фурор в театральном мире Петрограда. Одним из первых откликнулся на постановку летописец объединения эмоционалистов Петр Сторицын, который не преминул связать успешную пьесу с деятельностью «лоббируемой» им группы: «В постановке принимала участие русская группа “эмоционалистов”, близкая экспрессионистам. По крайней мере, имена С. Радлова (режиссер), Адр. Пиотровского (переводчик), В. Дмитриева (художник) и М. Кузмина (музыка) – мы уже читали подписанными под приветствием, посланным художникам молодой Германии»¹⁷⁹. Он же связал некоторые особенности постановки с принципами, провозглашенными в «Декларации эмоционализма»: так, музыка должна была вызывать у зрителей «эмоциональный подъем», а основным достоинством постановки Радлова объявлялась попытка «академических театров по-настоящему освежиться не прививкой к вещам классическим новаторских приемов режиссуры, а серьезной и вполне современной постановкой значительной и вполне современной пьесы»¹⁸⁰.

Под рецензии был отдан почти весь номер «Жизни искусства» от 25 декабря¹⁸¹. Критики отмечали новизну и даже революционность постановки, идущей вразрез с традиционным репертуаром академических театров: «Мы говорим о свежей, сильной, яркой, вполне современной пьесе Толлера «Эуген Несчастный», прошедшей на днях в академическом малом, б. Михайловском театре. В этом спектакле, резко отличавшемся от обыденных академических

¹⁷⁸ Хроника. Театр // Жизнь искусства. 1923. № 49 (922). 11 дек. С. 28.

¹⁷⁹ Сторицын П. «Эуген Несчастный» (б. Михайловский театр) // Последние новости. 1923. № 54 (76). 17 дек. С. 4.

¹⁸⁰ Сторицын П. «Эуген Несчастный» (б. Михайловский театр). С. 4.

¹⁸¹ «Считая постановку пьесы «Эуген Несчастный» крупным событием нашей театральной жизни, редакция дает место отзывам 3 рецензентов об этом спектакле» (Жизнь искусства. 1923. № 51 (924). 25 дек. С. 6)

спектаклей, новизна и современность смелым порывом ворвались на академическую сцену. Начиная от режиссерской постановки, продолжая какой-то обновленной, посвежевшей игрой исполнителей, кончая декоративной стороной, - все говорит о том, что названный спектаклю является целым событием в академической театральной жизни»¹⁸².

В то время, когда о театре говорили не иначе как о виде искусства, переживающем глубокий кризис¹⁸³, постановка «Эугена» стала восприниматься как «операция омолаживания»: «в общем постановка пьесы Толлера несомненная и крупная победа Актеатра, руководителя Юрьева, исполнителя главной роли Вивьена, режиссера Радлова, художника Дмитриева. Это настоящая операция омолаживания. Поваяло молодостью, свежестью, добрым и хорошим дерзанием»¹⁸⁴.

Даже отмечавшие некоторые недостатки (в основном касающиеся трактовки пьесы молодым режиссером, неполному соответствию тексту Толлера и непонятных многим декораций Дмитриева) критики сходились на мнении, что перед ними – крупное театральное событие: «Спектакль «Эуген Несчастный» - значительный спектакль»¹⁸⁵, «Нам дали в целом, - в этом большая заслуга талантливого режиссера, - красивое представление»¹⁸⁶.

Успех «Эугена Несчастливого» подтверждает частота его постановок на сцене театра: до конца декабря премьеру показывали трижды (19, 26 и 29

¹⁸² Академический сдвиг // Жизнь искусства. 1923. № 51 (924). 25 дек. С. 1.

¹⁸³ См. характерное название статьи С. Радлова: *Радлов С.* В двести первый и последний раз о кризисе театра // Жизнь искусства. 1921. № 727-729. Среда 11 – Пятница 13. С. 1. В этой статье режиссер пишет о беспорядочности театрального репертуара: «*Эклектизм <Курсив автора – А. П.>*, эта худшая из болезней начала нашего века, окончательно изжитая в живописи (похороны «Мира Искусства»), продолжает развиваться в самом безобразном, в самом варварском виде на нездоровом геле нашего театра. Рококо, барокко, ренессанс, прерафаэлиты, классический, архаический, эллинистический, египетский, японский, ассиро-вавилонский стиль — да ну их всех к черту! Что же мы такое, наконец, живые художники или сплошной Брокгауз и Эфрон какой-то! Товарищи-живописцы, komponуйте ваши картины в стиле XX век» (Там же).

¹⁸⁴ Любош С. О Толлере // Там же. С. 7.

¹⁸⁵ Авлов Гр. «Эуген Несчастный» (б. Михайловский театр) // Там же. С. 8.

¹⁸⁶ Рабинович И. «Эуген Несчастный» Толлера. На сцене б. Михайловского театра // Там же. С. 9–10.

декабря). Весь театральный сезон 1923-1924 гг. спектакль шел минимум дважды в неделю (в январе-марте – по средам и субботам, в апреле – по средам и воскресеньям, затем – по средам и пятницам). Ввиду большого успеха спектакль было решено продолжить на сезон 1924-1925¹⁸⁷.

В дневниковых записях Кузмина за декабрь 1923 года – все то же ощущение общей подавленности и усталости:

11 декабря

...Почему все отошли как-то даже по сравнению с прошлым годом, Радловы, Абраксас, Муз.ком, Покровский, Дмитриев, Скрыдлов – где это все?

Неужели и прошлый год будет когда-нибудь казаться блестящим. Но, конечно, и практически и лирически и всячески я с каждым днем все больше теряю почву под ногами.

[Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 320–321]

24 декабря

...2 удара в театре – нет рецензий¹⁸⁸ и с музыкой к «Эугену» какие-то катастрофы. Будто бы Радлов заявил, что увертюра его не удовлетворяет и пишет новую по моим темам...

[Дневник 1923. Ед. хр. 61. Л. 329об.]

Музыка к спектаклю действительно была изменена, правда, не так катастрофично, как это представлялось Кузмину – к его музыке была добавлена увертюра Ю. А. Шапорина¹⁸⁹.

Нам неизвестно, воспринималась ли работа над постановкой Толлера Кузминым и его кругом как еще одна форма деятельности объединения эмоционалистов, однако несомненен тот факт, что, лишенные (а, возможно,

¹⁸⁷ Жизнь искусства. 1924. № 23 (997). 3 июня. С. 22.

¹⁸⁸ Они появились в «Жизни искусства» на следующий день.

¹⁸⁹ «К вступительной музыке Кузмина в пьесе «Эуген Несчастный», идущей в б. Михайловском театре, прибавлена музыка Ю. А. Шапорина» (Хроника // Жизнь искусства. 1924. № 2 (926). 8 янв. С. 28)

сознательно отказавшиеся от) только литературной деятельности, эмоционалисты решили репрезентировать себя как группу, ориентированную на «синтез всех искусств»¹⁹⁰. Заметная театральная постановка, задействовавшая все основные силы группы эмоционалистов, должна была стать еще одной декларацией молодого объединения.¹⁹¹

Тем не менее, хотя упоминания об эмоционализме еще мелькают в Дневнике, очевидно, что для Кузмина уже к 1924 году идея литературного объединения окончательно утратила свою привлекательность:

22 января 1924 года

Хорошо бы альманахи затеять и вечера и вообще что-нибудь. С<ергей> Э<рнестович> принимает упреки и похвалы в эмоционализме, будто он сам его выдумал. Придумал все это, конечно, Юр., и меньше всего пользуется. Даже Сторицын больше имеет профиту от эмоционализма, чем Юр... [Дневник 1924. Ед. хр. 61. Л. 353]¹⁹²

В приведенной записи интересен, во-первых, тот факт, что «упреки и похвалы в эмоционализме», адресованные Радлову, почти наверняка касаются постановки «Эугена» – следовательно, на наш вопрос «Воспринималась ли постановка Радлова как еще один вид деятельности объединения эмоционалистов?» можно ответить утвердительно. Во-вторых, идею эмоционализма Кузмин, возможно, незаслуженно, приписывает Юркуну, подчеркивая его практический интерес в новом литературном объединении (а, скорее, в печатном органе для публикации, которых у Юркуна не было с середины 1910-х гг.). Мы можем доверять этим словам Кузмина, но можем и

¹⁹⁰ См.: *Мандельштам Н. Я.* Вторая книга. С. 160.

¹⁹¹ Здесь мы разделяем точку зрения Е. Л. Куранды: «...постановка “Эугена Несчастливого” стала еще одной своеобразной декларацией эмоционализма» (*Куранда Е. Л.* М. Кузмин и его круг в архиве Радловых в ОР РНБ. С. 233)

¹⁹² *Тимофеев А. Г.* Вокруг альманаха «Абракадабра». С. 195-196.

усомниться в них – тем более, что все программные документы эмоционалистов были написаны им¹⁹³.

23 января

...ко мне явился Хохлов. Влюблен, ругает Эугена, сам ничего не соображает...
[Дневник 1924. Ед. хр. 61. Л. 353об.]

29 января

...Юр. поздно пришел. Поперлись к <Кубланову?> <...> Мрачно спорили о социализме и Абраксасе. Печально очень. Но ничего... [Дневник 1924. Ед. хр. 61. Л. 358об.]

В феврале Кузмина потрясает впоследствии не подтвердившееся известие о снятии «Эугена» с репертуара:

9 февраля

День неприятностей. Закрывается «Театр», «Эуген» снят... [Дневник 1924. Ед. хр. 61. Л. 369]

11 февраля

...«Эугена», кажется, не сняли. Но верно ли это, не знаю... [Дневник 1924. Ед. хр. 61. Л. 371]

В апреле Кузмин сталкивается с новыми трудностями:

12 апреля

...«Параболы» запрещены... [Дневник 1924. Ед. хр. 62. Л. 187]

¹⁹³ «Декларация» фигурирует в авторском списке произведений Кузмина за 1920—1928 годы среди сочиненного им в декабре 1922 года (ИРЛИ. Ф. 172. Ед. хр. 319. Л. 109)» (Тимофеев А. Г. Вокруг альманаха «Абраксас». С. 195)

16 апреля

...Гассен оказался прав. Год неудач: Москва, долги, Раков. Не хотят выбирать в правление... [Дневник 1924. Ед. хр. 62. Л. 194]

20 апреля

Предчувствия мои начинают сбываться. В Союзе меня, конечно, прокатили и правление меня предало. Ну, черт с ними!.. [Дневник 1924. Ед. хр. 62. Л. 203]

Речь идет о правлении Ленинградского отделения Всероссийского Союза поэтов, который было решено создать вновь летом 1923 года, но по разным причинам к непосредственной организации приступили только в марте 1924 года. Известно, что первоначально на пост председателя Союза прочили Кузмина, на квартире которого проходили первые собрания Союза¹⁹⁴.

Кузмин принимал активное участие в организации первого «Общего собрания всех ленинградских поэтов», которое было намечено на 25 марта, а состоялось 6 апреля 1924 года. Помимо его, в оргкомитет входили Н. Тихонов, Е. Полонская, К. Вагинов, Вс. Рождественский, К. Эрберг и некоторые другие. От имени оргкомитета в ленинградские газеты рассылались приглашения на заседание, в которых были перечислены многие поэты, проживающие в Ленинграде.

Но, несмотря на активное участие Кузмина в подготовке собраний нового Союза, в какой-то момент его имя исчезает из списков кандидатов в Правление.

Для настоящего исследования примечателен тот факт, что в анкете в тогда еще только готовящийся собратся Союз поэтов (анкета от 12 марта 1924 года) на вопрос «к какому направлению в поэзии вы себя причисляете?» Кузмин отвечает «эмоционализм», а на вопрос «в какой группе или кружке поэтов

¹⁹⁴ Кукушкина Т. А. Всероссийский Союз поэтов. Ленинградское отделение (1924–1929): Обзор деятельности // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003–2004 годы. СПб., 2007. С. 89.

состоите?» – «эмоционалисты»¹⁹⁵. Мы склонны не согласиться с публикаторами этих сведений, считающих, что «”эмоционализм” был в эти годы для Кузмина принципиальной позицией»¹⁹⁶ – мы полагаем, что такому утверждению противоречат дневниковые записи, в которых Кузмин не предстает заинтересованным в эмоционализме. Возможно, таким образом Кузмин продолжал продвигать свое литературное объединение, успех которого напрямую отражался на публикации и упоминаниях в печати дорогих ему людей – прежде всего, Юркуна.

Последний виток истории «Абраксаса» и объединения эмоционалистов относится к лету 1924 года, когда альманах был окончательно запрещен цензурой. Невозможно установить, почему эмоционалистам пришла идея возобновить альманах спустя более чем год со дня издания последнего номера. Вероятно, эта инициатива исходила не от «основных» авторов «Абраксаса», а от незначительных поэтов и писателей, таких, как Ниссон Кубланов, которые с исчезновением своего «домашнего» альманаха теряли всякую площадку для публикации своих произведений:

4 июля

...Ниссон прислал извещение, что «Абраксас» запрещен. Придется хлопотать...
[Дневник 1924. Ед. хр. 62. Л. 329]

5 июля

...Побрел в Цензуру. Объяснялись. Придирки чисто литературные. Ниссон стонал. Завед<ующий> какой-то злостный идиот и хам. Было сплошное издевательство... [Дневник 1924. Ед. хр. 62. Л. 330]

¹⁹⁵ Цит. по: Из истории машинописных изданий 1920-х годов. С. 203.

¹⁹⁶ Там же.

В письме В. В. Руслову от 5 июля Кузмин называет другую причину закрытия альманаха: «Абраксас» запретили за литературную непонятность и крайности. Хлопочем. Наверное, зря»¹⁹⁷. Альманах не удалось спасти, несмотря на старания Кузмина и Кубланова.

7 июля

История с Абраксасом удручает меня принципиально, хотя нужно особую удачу, чтобы это произошло. Дела, как подумаю, приводят в ужас. Все переводы... [Дневник 1924. Ед. хр. 62. Л. 333]

8 июля

...Ниссон надеется на Панова... [Дневник 1924. Ед. хр. 62. Л. 335]

10 июля

...Я зол как черт. Со сценарием сорвалось. Досадно. Не заказывают. Все устраивают, меня отовсюду выпирают, даже из паршивых вечеров поэтов... [Дневник 1924. Ед. хр. 62. Л. 339]

16 июля

...До субботы «Абраксас» пересматривается... [Дневник 1924. Ед. хр. 62. Л. 347]

К августу 1924 года это предприятие приобрело характер миража, сна. «Абраксас» стал фактом прошлого, к которому ни Кузмин, ни кто-либо из его круга не хотел больше возвращаться.

7 августа

¹⁹⁷ Цит. по: Тимофеев А. Г. Вокруг альманаха «Абраксас». С. 194.

...Днем опять снился как-то Юр. с его рассуждениями и мечтами о манифесте...
[Дневник 1924. Ед. хр. 62. Л. 187]

9 августа

... Неудача с «Абр<аксасом>» отбила охоту... [Дневник 1924. Ед. хр. 62. Л. 382]

В июне 1924 года выходит сборник Кузмина «Новый Гуль»¹⁹⁸, написанный под влиянием отношений с Л. Л. Раковым, которые можно проследить в записях от зимы-весны 1924 года. Осенью, с началом театрального сезона, оживляются драматурги-эмоционалисты. Продолжает идти «Эуген Несчастный». Пьеса Пиотровского «Падение Елены Лэй» выходит на международную сцену: «Пьеса Адр. Пиотровского “Падение Елены Лэй”, в переводе Кэте Розенберг вышла в Германии издании Фольксбюне (Народный театр) и ставится в Берлине в Валльнер-театре»¹⁹⁹, Радлов и Пиотровский готовят к постановке «Лизистрату» и пьесу Бориса Папаригопуло «Американские боги» (на сцене Народного дома)²⁰⁰. Однако никаких намеков на то, что эти постановки и публикации выходили под эгидой эмоционализма, нет.

Финальным аккордом объединения можно считать неожиданный, и, вероятно, единичный «вечер поэтов-эмоционалистов», организованный под маркой Союза поэтов в мае 1925 года: «Ленинградск<ое> отдел Всероссийского Союза Поэтов. Вновь избраны годичным общим собранием правление и комиссии Союза <...> Союз устраивает еженедельные открытые собрания (по пятницам в помещении Союза Писателей, Фонтанка 50); в программе

¹⁹⁸ См. рецензию: А. Т. Новости книжного рынка. М. Кузмин. Новый Гуль. Изд. Academia. Стр. 32. Ц. 60 коп. // Жизнь искусства. 1924. № 23 (997). 3 июня. С. 22

¹⁹⁹ Хроника // Жизнь искусства. 1924. № 37 (1010). 9 сент. С. 32

²⁰⁰ Там же. Пьеса вышла отдельным изданием весной 1925 года, почти одновременно с новым произведением Пиотровского «Смерть командарма. Драма в трех действиях» (см. Жизнь искусства. 1925. № 13 (1940). 13 марта. С. 22). В ориентации Папаригопуло на американское искусство можно еще видеть отблески «Декларации эмоционализма»: «эмоционализм – струя которого ширится по России, Германии и Америке» (Кузмин М., Радлова А., Радлов С., Юркун Юр Декларация эмоционализма. С. 270)

ближайших вечеров намечены: вечер детской сказки (с уч. Е. Полонской, С. Полоцкого, М. Шкапской, М. Фромана и др.), вечер поэтов-эмоционалистов (М. Кузмин, А. Пиотровский и др.), вечер сатиры и юмора, вечер «молодняка» и т.д. Союзом организуются передвижные группы поэтов для выступлений в районах»²⁰¹.

Личные контакты в кругу Кузмина сохранялись до 1930-х годов: до смерти Вагинова (1934) и Кузмина (1936), ареста и расстрела Юркуна (1938). В дневниках Кузмина за 1929, 1931, 1934 гг. находим все те же упоминания о постоянных встречах с Радловыми, частных визитах Вагинова, Пиотровского и других. Очевидно, что круг Кузмина не распался, просто перестал выходить на «публику» и заявлять о себе как о литературной группе.

В конце 1920-х Кузмин косвенно поучаствовал в создании еще двух литературных групп: с 1923 года начинается его знакомство с А. И. Введенским, которого Кузмин высоко ценил и часто упоминал в своих дневниках. Чуть позже Кузмин сблизился и с Д. И. Хармсом: «Дружеские отношения Введенского и Хармса с Кузминым, начавшиеся в 1925 году, продолжались довольно долго. Дневник Кузмина весьма часто упоминает об их визитах, а Хармс на протяжении нескольких лет записывает в свои записные книжки – очевидно, со слуха – понравившиеся ему стихи Кузмина. Так, например, мы встречаем в его записной книжке в начале августа 1927 года еще не опубликованные фрагменты кузминской поэмы “Форель разбивает лед”»²⁰².

Контакты Кузмина с Вагиновым продолжались до смерти последнего. Единственное дошедшее до нас письмо Юркуна Вагинову от 10 января 1933 года, отправленное в сухумский санаторий, где Вагинов лечился от туберкулеза, красноречиво говорит о характере их отношений: «Ю. И. Юркун называет его

²⁰¹ Хроника // Жизнь искусства. 1925. № 19 (1046). 12 мая. С. 22.

²⁰² Кобринский А. А. Даниил Хармс. М., 2009. С. 47–48.

<Вагинова – А. П.> “дорогим и нежным другом” и пишет: “Целуют тебя милого и родного всем нам Михаил Алексеевич и Ольга Николаевна. Твоя судьба и твое нездоровье искренне и глубоко меня встревожили <...>. Мы все сгораем от нетерпения тебя видеть”»²⁰³.

Среди знакомцев Кузмина в последние годы его жизни – А. Егунов, И. Лихачев и другие; Вагинов и Кузмин были тесно связаны с кружком переводчиков классической литературы А.Б.Д.Е.М («кружок эллинистов»), названным так по первым буквам имен участников (А. Болдырев, А. Доватур, А. Егунов и А. Миханков)²⁰⁴. См. запись Кузмина от 10 апреля 1929 года: «Вчера у Вагинова, где было собрание эллинистов»²⁰⁵.

Так вспоминает об отношениях Вагинова с Кузминым во второй половине 1920-х годов вдова Вагинова, А. И. Федорова: «Несколько раз бывал у нас М. А. Кузмин. Нередко навещал его и сам Костя. Он говорил, что тот ужасно живет, никому не нужен, тоскует. <...> Но К. К. любил беседовать с ним о старине»²⁰⁶.

Мы проследили историю объединения эмоционалистов от первых попыток круга Кузмина организовать, как самостоятельная литературная группа – до последних отчаянных и безрезультатных столкновений с цензурой, итогом которых стало запрещение альманаха «Абраксас». В истории группы были свои кульминации (таковой можно считать постановку пьесы «Эуген Несчастный») и периоды затишья. Можно заметить, что изначально группа держалась преимущественно на личном интересе Кузмина, который использовал

²⁰³ Морев Г. А. Комментарии. С. 200.

²⁰⁴ См. об этом кружке: Никольская Т. Л. Из воспоминаний об Андрее Николаевиче Егунове // Никольская Т. Л. Авангард и окрестности. СПб., 2002. С. 261-268.

²⁰⁵ Кузмин М. Дневник за 1929 год / Публ. и коммент. С. В. Шумихина // Наше наследие. 2010. № 95. С. 83.

²⁰⁶ Вагинова А. И. Ненаписанные воспоминания / Публ. С. А. Кибальника // Волга. 1992. № 7/8. С. 152.

ее не столько как способ заявить о своих творческих ориентирах, сколько как возможность дать площадку для публикаций и выступлений жизненно связанным с ним Радловой, Юркуну, Дмитриеву и другим. В качестве «метра», гаранта высокого художественного уровня произведений в редактируемом им альманахе, Кузмин мог собирать под одной обложкой тексты своих друзей и гостей.

Историю объединения эмоционалистов можно поделить не только хронологически, но и опираясь на основной способ репрезентации группы: так, до весны 1923 года основная ставка делалась на альманах, но он не оправдал возложенных на него ожиданий, потому с лета 1923 года эмоционалисты переключились на театральную деятельность и на практику публичных выступлений, что возымело больший эффект.

Объединение не было распущено основателями или официально «закрыто»: группа друзей, встречающихся у Кузмина «за вечерним чаем», оставалась той же еще многие годы. Эмоционализм можно рассматривать и как сознательную попытку превратить дружеские отношения в факт литературы, и как игру, шалость, приятную всей компании – «затеять» альманах и изобразить из себя «настоящее» литературное объединение.

Глава 2. Альманах «Абраксас» как способ репрезентации литературного объединения эмоционалистов

2.1. Проблема определения типа издания

В настоящей работе мы называем орган объединения эмоционалистов «альманах», однако тип этого издания нуждается в уточнении. Исследовательская традиция прочно закрепила за «Абраксасом» статус альманаха: в первой работе об истории объединения Т. Л. Никольская пишет, что группа «официально заявила о своем существовании в начале 1923 года декларацией, опубликованной в альманахе Абраксас № 3»²⁰⁷. Обширную статью, посвященную неопубликованным материалам, касающимся эмоционалистов и «Абраксаса», А. Г. Тимофеев назвал «Вокруг альманаха «Абраксас» (Из материалов к истории издания)»²⁰⁸. Традицию закрепила работа Н. А. Богомолова и Дж. Э. Малмстада: «затем литературная продукция группы печаталась в альманахе “Абраксас”»²⁰⁹, после первого издания которой сборник эмоционалистов почти повсеместно называют «альманахом».

Сложность разграничения альманаха и сборника, почти слившихся в 1920-х годах в один тип неперидического издания, отмечается во многих исследовательских работах. Так, Ю. Б. Балашова считает, что альманах и сборник возможно развести как по общей форме издания (альманах

²⁰⁷ Никольская Т. Л. Эмоционалисты. С. 61.

²⁰⁸ Тимофеев А. Г. Вокруг альманаха «Абраксас». С. 190-205.

²⁰⁹ Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин. С. 284.

миниатюрен, сборник – обычного формата²¹⁰), так и на основании принципов публикации текстов – для альманаха характерны отрывки, «главы из...» (что свойственно альманахам начала XIX века), в сборнике же печатаются полные тексты произведений: «Маркирующими сборник признаками, его дефинициями служат значительно больший, нежели классического альманаха формат, а также объем самой книги и содержащихся в ней произведений, представленных отнюдь не в отрывках»²¹¹. В диссертации Ю. С. Ромайкиной исследовательницей предложено следующее комплексное определение литературного альманаха, в котором акцент делается на подвижность авторского состава и нерегулярность выхода из печати: «типичным литературным альманахом можно назвать выходящий неперидически, не имеющий постоянного состава издателей и подписчиков, без обозначения сроков выхода в свет, имени редактора и подписной цены сборник, состоящий в основном из напечатанных впервые художественных произведений, как правило, разных авторов. В системе периодической печати альманах тождествен сборнику, противопоставлен газете и отчасти взаимозаменяем с журналом»²¹².

Так как критерий формы быстро утрачивает значимость, на смену ему приходит другая демаркационная линия: альманаху 1920-х годов в целом свойственна большая «литературность» и «художественность», чем сборнику: «В дореволюционную эпоху разграничительная линия между сборником,

²¹⁰ Однако этот критерий утрачивает силу в 1920-х годах, когда, в связи с трудностью издания книг, формат перестает играть решающую и типоформирующую роль: «Альманах нарушает сложившуюся закономерность. «Карманный» формат альманахов 1820–1830-х годов, украшенных виньетками, был вызван особым – подарочным назначением классического альманаха. Однако и вне этой постепенно утрачиваемой орнаментальной функции «карманный» формат устойчиво маркирует тип альманаха-сборника, служит знаком альманашной традиции. В соответствии с общим амбивалентным, переходным характером явления формат подвержен поляризации. Альманашный формат бывает не только миниатюрным, но и газетным. Аналогичным образом объем альманахов, в классическом варианте сопоставимый с объемом «тонкого» журнала, в дальнейшем нередко приближается как к «толстому» журналу, так и к брошюре» (*Балашова Ю. Б. Эволюция и поэтика литературного альманаха как издания переходного типа. СПб., 2011. С. 346.*)

²¹¹ *Балашова Ю. Б. Эволюция и поэтика литературного альманаха как издания переходного типа. С. 95.*

²¹² *Ромайкина Ю. С. Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник» (1907–1917): тип издания, интегрирующий контекст. Дисс. на соиск. уч. степ. канд. филологич. наук. Саратов, 2016. С. 21.*

альманахом и журналом в России крайне зыбка (как и в Германии). Многие издания объявляются как периодические журналы, но успевают выйти всего несколько номеров, иногда – всего один, и журнал превращается в сборник. В России разграничительная линия иногда пролегает внутри самого литературного и художественного материала. Как до революции, так и после нее альманахи более характерны для общей модернистской культуры, которая после революции будет включать и так называемую “пролетарскую культуру”. Для авангарда в целом более характерно употребление слова “сборник”»²¹³.

В период, когда выходили альманахи эмоционалистов, включая «Часы» (с 1921 по 1923 год), можно отметить определенную динамику названий неперiodических сборников. Так, альманах нередко выходит с определением «альманах стихов»²¹⁴, «литературный» или «литературно-художественный» альманах²¹⁵; иногда встречаются более распространенные подзаголовки, такие как «альманах литературы, искусства и науки»²¹⁶ или «литературно-художественный, научно-популярный и публицистический альманах»²¹⁷. Литературно-художественная составляющая альманаха выносится на первый план: альманах заявлен именно как художественное издание, остальные рубрики

²¹³ Сегал Д., Сегал (Рудник) Н. К типологии русских литературных альманахов и сборников первой четверти XX века // От Кибирова до Пушкина: Сборник в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М., 2011. С. 484.

²¹⁴ Островитяне: Альманах стихов. Пг., 1921; Дракон: Альманах стихов. Пг., 1921–1922. Кн. 1–3.

²¹⁵ Пересвет: Литературно-художественный альманах. М., 1921–1922; Альманах литературный. [Б. м.], 1922; Наши дни: Художественный альманах / Под ред. В. В. Вересаева. М., 1922–1925; Зарево степей : Литературно-художественный альманах. Оренбург, 1922; Стрелец: Литературно-художественный альманах / Под ред. А. Беленсона. Пг., 1922 и т. д.

²¹⁶ Авангард: Альманах литературы, искусства и науки. М., 1922. Вып. 1-3.

²¹⁷ Начало: Литературно-художественный, научно-популярный и публицистический альманах. Иваново-Вознесенск, 1922.

его (наука, публицистика) часто выступают лишь в дополнение к его основному содержанию²¹⁸.

Одновременно подзаголовок «сборник» в те годы часто маркирует издание именно как собрание текстов, зачастую объединенных утилитарными целями. Так, мы можем встретить в каталогах изданий начала 1920-х годов «сборник стихов» или «литературный сборник», но это будет не издание современных поэтов, а собрание произведений для детей, для декламации, для чтения в гимназиях и т. д.²¹⁹. Подзаголовок «сборник» акцентирует внимание на многочисленности представленных в нем текстов, нередко объединенных лишь волей составителя²²⁰.

Однако и эта традиция негласного разграничения альманаха и сборника быстро сходит на нет. С появлением большого количества писательских организаций, альманах, за которым сохранялась определенная «кружковая» семантика, уступает место более формальному сборнику. Вышедший в 1921 году «СОПО: Первый сборник стихов»²²¹ – сборник Всероссийского союза поэтов открывает череду сборников этой организации. Имеющий некоторые формальные переключки с «Абраксасом», в целом намекающие на «альманашную» природу сборника, а именно хронологическую приуроченность (на первой странице СОПО значится «РСФСР. Четвертый год первого века», ср. с «Абраксасом» – «петербург октябрь тысяча девятьсот двадцать второго года»),

²¹⁸ Нельзя сказать, что установка альманаха на «художественность» была свойственна только модернистским альманахам: организации пролетарских писателей также выпускали свои альманахи, например Под знаком комсомола: Литературный альманах группы пролетарских писателей «Молодая гвардия». Пг., 1923–1924.

²¹⁹ Дети: Сборник рассказов и стихов для маленьких детей. М., 1923; Сборник революционных стихов для декламации. М., 1921. 32 с.; *Божков Д.* Литературный сборник: Для IV и VII кл. гимназий / С подробн. словарем, с ударениями и с лит.-ист. коммент. Н. С. Державина. София, 1921. 273 с.

²²⁰ Сборник стихотворений известных русских поэтов: [300 стихотворений 85 авт.] / Сост. Е. М. Салькова. Прага, 1921. 506 с.

²²¹ СОПО: Первый сборник стихов. [М.,] 1921 г. 33 с.

книга позиционируется именно как сборник, заключая под одной обложкой произведения писателей разных литературных групп и направлений²²².

Стирание границ между альманахов и сборником отмечали критики 1920-х годов. Так, в рецензии Ю. Н. Тынянова на один из многочисленных петроградских альманахов «Литературная мысль» читаем: «Слово “альманах”, которое еще недавно было таким же определенным и выразительным, как “журнал”, – потеряло теперь свой смысл. Неорганичность “Литературной мысли” как альманаха очевидна. Она распадается на два отдела, ничего общего между собою не имеющих: беллетристический и научный — историко- и теоретико-литературный»²²³. В более поздней рецензии Тынянов пишет о полном слиянии этих типов издания: «Сейчас “журнал”, “альманах”, “сборник” – все равно; они различны только по направлениям и по ценам. (И по материалу)»²²⁴.

В целом, на этом месте в рассуждениях о типе издания «Абракса» можно поставить точку, приняв тезис о том, что к началу 1920-х годов оппозиция «альманах» и «сборник» перестает существовать, на ее место приходит «альманах-сборник» - некий усредненный тип неперидического издания, сохраняющий некоторые признаки альманаха (прежде всего – литературно-художественное содержание), но теряющий главное –

²²² «Именно поэтический сборник под названием «СОПО – первый сборник стихов», выпущенный Всероссийским союзом поэтов в «четвертый год первого века», как указано на обложке, явился первым советским поэтическим альманахом, представляющим уже абсолютно новую эпоху. <...> он прекрасно воспроизводит отличительные признаки и политической, и литературной эпохи. Напечатанный на грубой бумаге, объемом всего в 30 страниц небольшого формата, этот сборник полностью отличается от своих предшественников эпохи Серебряного века и первых лет революции. Он отражает происшедшее слияние политической структуры с культурой и принимает верховенство этой политической структуры как нечто само собою разумеющееся. Мы имеем в виду то обстоятельство, что сборник «СОПО» представляет поэтов не по различным признакам, принятым в прежнее время (по старшинству, значимости, известности, по тематическому или стилистическому признаку), а по групповым обозначениям, в большей или меньшей мере соответствующим общественно-политическим характеристикам этих объединений, как если бы это были обозначения политических партий» (Сегал Д., Сегал (Рудник) Н. К типологии русских литературных альманахов. С. 514–515.)

²²³ Т. Ю. Литературная мысль. Альманах. II // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 139–141 (Впервые: Книга и революция. 1923. № 3).

²²⁴ Ван-Везен Ю. Журнал, критик, читатель и писатель // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 147. (Впервые: Жизнь искусства. 1924. № 22. С. 14-15)

специфически альманашное оформление и периодичность издания (раз в год). Следовательно, любое наименование «Абраксаса» будет верным. Однако, как нам кажется, для понимания места этого издания в литературном процессе начала 1920-х годов важно установить то, как сами участники «Абраксаса» определяли тип своего издания, и совпадало ли их определение с тем, которое давали критики и рецензенты.

Михаил Кузмин в своей автобиографии не дал «Абраксасу» однозначного определения: «Последние годы группа друзей и единомышленников объединилась под названием “эмоционалисты” и мы издали альманах “Часы” и три выпуска “Абраксаса”»²²⁵. В его дневниковых записях также ни разу не встречается определения «Абраксаса» (само название упоминается 15 раз): «статьи, исчезнувшие деньги, зима, темнота и возня с “Абраксасом” страшно меня угнетают» [Дневник 1922, 2 ноября]; «На Думской ничего не достал, видел Шведе и Тинякова, который имел наглость говорить о своих стихах и “Абраксасе”» [Дневник 1922, 20 декабря]; «Ниссон прислал извещение, что “Абраксас” запрещен» [Дневник 1923, 7 июля] и др.

В письме в редакцию газеты «Последние новости» Кузмин называет «Абраксас» сборником: «Вероятно, мистическое значение этого слова, а также точки соприкосновения поэзии и вообще словесного искусства с звуковой магией натолкнули редакцию сборника на это название»²²⁶.

В неоднократно цитированном письме Н. Кубланова читаем: «Считаю нужным поставить Вас в известность, что Тизенгауз^{<ен>} не имеет больше никакого отношения к сборнику “Абраксас”»²²⁷.

²²⁵ *Никольская Т. Л.* Эмоционалисты // *Russian Literature*. 1986. № 20. С. 61.

²²⁶ *Кузмин М. А.* Письмо в редакцию [Петроградской газеты «Вечерние новости»] // РГАЛИ. Ф. 232 Оп. 1. Ед. хр. 40. Л. 1–2. Опул.: *Тимофеев А. Г.* Вокруг альманаха «Абраксас»: (Из материалов к истории издания) // *Русская литература*. 1997. №4. С. 191–192.

²²⁷ *Кубланов Н.* Письмо А.Ф. Григорьеву о Ю.И. Юркуне // ЦГАЛИ СПб. Ф. 436. Оп. 2. Д. 26.

В рекламе нового издания, помещенной в различных газетах и журналах как в разделе рекламных объявлений, так и в рубрике «хроника» также не находим единства в определении типа издания: «Вышел из печати альманах “Абракос” *<sic!>* при участии А. Ахматовой, М. Кузмина, А. Радловой, Ю. Юркуна, Тизенгаузена, К. Вагинова и др.»²²⁸; «В самом непродолжительном времени выйдет литературный сборник “Абракас”. В сборнике помещены стихотворения: А. Ахматова, Анны Радловой, М. Кузьмина *<sic!>*, К. Вагинова, Ольги Зив и рассказы: Ю. Юркун, Н. Кубланова и К. Вагинова, а также статьи: О. Тизенгаузен и С. Радлов»²²⁹.

В преимущественно негативных рецензиях на первый и второй выпуски «Абракаса» преобладает определение «сборник: «Сборник имеет значение, как психологический отчет-анкета»²³⁰, «странный сборник, думается, никому не нужный»²³¹, «Есть и в сборнике несколько статей. Одну из них мы уже несколько раз цитировали, остальные внимания не заслуживают, и к ним название сборника вполне подойдет: “Абракас” и больше, пожалуй, ничего»²³².

То же – в анонсах и рецензиях на второй выпуск: «В скором времени выйдет в свет 2-й сборник “Абракас”, куда войдут: поэма М. Кузмина “Лесенка”, драма С. Радлова; рассказ Н. Кубланова “Адская газета”; глава из нового романа Ю. Юркуна “Петрушка” и новые стихи Анны Радловой, С. Нельдихена и Л. Борисова»²³³, «Под ред. М. Кузмина и А. Радловой вышел

²²⁸ Литературная хроника // Новая Россия: Общественно-литературный и научный ежемесячный журнал. 1922. № 4. С. 31.

²²⁹ Анонс // Вечерняя красная газета. 1922. № 3. 28 сент. С. 4; то же – Красная газета. 1922. № 218 (1369). 27 сент. С. 7.

²³⁰ *Не-Князев* [Рец. на:] «Абракас» // Вечерняя красная газета. 1922. № 29. 28 окт. С. 4.

²³¹ *Иноков А.* Ни уму, ни сердцу... (Абракас. Петроград, октябрь 1922 г. Стр. 60) // Красная газета. 1922. № 262 (1413). 18 ноя. С. 7.

²³² *Тиняков А.* Критические раздумья. I. «Абракас», Петербург, 1922. // Последние новости. 1922. № 14. С. 4.

²³³ Анонс // Последние новости. 1922. № 15. 30 ноя. С. 4.

второй сборник “Абракса”»²³⁴, «Право, первый сборник “Абракса” был куда содержательнее²³⁵». В одном случае изданию не дается никакого определения – это просто «номер»: «После выхода двух номеров “Абракса” о большинстве участников его, не боясь впасть в ненужный задор или недружелюбное преувеличение, приходится сказать: на целковый амбиции, на грош амуниции»²³⁶.

Определение «альманах» встретилось нам лишь однажды, любопытно, что так назван «Абракса» в обзоре А. Инокова, который охарактеризовал второй номер издания как «сборник»: «Остается упомянуть издававшиеся в 1922 г. сборники и журналы. Альманахи, кроме упомянутых выше, были представлены скучным и пустым “Абраксасом” (под ред. М. Кузмина и А. Радловой) и недавно вышедшим толстым сборником “Литературная мысль”»²³⁷.

Анонсы третьего выпуска «Абракса» в крупных художественных и литературных изданиях Петрограда не появились. О нем упомянул только харьковский журнал «Календарь искусств», допустив ошибку в заглавии: «Вышел из печати альманах “Абраксос” при участии А. Ахматовой, М. Кузмина, А. Радловой, Ю. Юркуна, Тизенгаузена, К. Вагинова и др.»²³⁸.

Появилось только две рецензии на третий номер «Абракса», обе – в незначительных изданиях. Так, одесский журнал «Силуэты» язвительно отозвался о заглавии сборника: «Абракадабра слово арабское и значит оно:

²³⁴ Литературная хроника // Записки передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской. Петроград, 1922. 12 дек. № 42. С. 7.

²³⁵ Иноков А. Лучше поздно, чем никогда // Красная газета. 1922. № 286 (1437). 16 дек. С. 6.

²³⁶ Книгочий [Рец. на:] Абракса. Ноябрь 1922., Пгр., 26 с. // Записки передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской. Петроград, 1923. 23 янв. № 47. С. 5.

²³⁷ Иноков А. Литературный год // Красная газета. 1922. №299 (1450). 31 дек. С. 3. Заметна связь этих альманахов и в других аспектах: в обоих есть стихотворения А. Ахматовой и М. Кузмина, также заметна общая «несовременность» этих изданий, публикующих в основном стихотворения, далекие от нужд времени.

²³⁸ Календарь искусств. 1923. № 1. С. 17. (Харьков)

“чепуха”. Недавно в Петрограде вышел сборник *Абракасас*²³⁹, в том же духе была написана рецензия в издании Всероссийского и Московского пролеткультов *«Горн»*: «Гораздо остроумнее ведет себя редакция другого петроградского журнала – “Абракасас” (почему не “брекекекекс”?)»²⁴⁰.

Итак, именование *«Абракасаса»* было неустановившимся: его равно считали как альманахом, так и сборником (и даже один раз журналом). Это может свидетельствовать как о том, что понятия «сборник» и «альманах» к началу 1920-х годов потеряли четкую специфику, и потому стало невозможно разграничить их, так и о том, что сама природа *«Абракасаса»* была довольно странной: периодичность издания не соблюдалась, состав авторов был подвижен, оформление напоминало обычный сборник, в то время как заглавие и произведения воскресали в памяти лучшие модернистские традиции. Также нельзя обойти стороной тот факт, что в случае *«Абракасаса»* возобладала исследовательская традиция связывать с кружковой природой издания именно альманашный формат: так, выступившая приблизительно в одно время с эмоционалистами группа *«Серрапионовы братья»* издала одноименный альманах²⁴¹.

Как нам представляется, в *«Абракасасе»* преобладает именно альманашная природа. Общая ориентация на модернистские традиции, наличие авторов, «переходящих» из номера в номер, маркеры дружеского кружка (система посвящений, состав редакторов, содержание помещенных в альманахе критических обзоров), хронологическая приуроченность – все это говорит в пользу того, что данное издание можно считать альманахом. Постараемся

²³⁹ [Б. п.] *Абракадабра и весна* // Силуэты. Одесса. 1923. № 3 (январь). С. 8.

²⁴⁰ *Диллетант* По питерской печати: (Эстетические утешения в земных невзгодах) // *Горн*. Литературно-художественный и общественно-научный журнал. 1923. № 8. С. 212.

²⁴¹ *Серрапионовы братья*: Альманах 1. Пг., 1922; *Серрапионовы братья* : Заграничный альманах. Берлин, 1922.

выделить и другие признаки альманаха, которые могут быть важными при анализе «Абраксаса».

2.2. Характеристика альманаха как типа издания

Альманах в русской литературе – одна из самых продуктивных и долгоживущих форм консолидации писателей. Альманахи имеют долгую историю²⁴², в которой выделяются два периода наибольшей активности в издании альманахов – 1820-е и, спустя почти век, 1910-1920-е годы, период, в который попадает выход «Абраксаса». В самом общем виде эти эпохи, вслед за Ю. Б. Балашовой, можно определить как «переходные» - именно в это время происходит поиск новых путей развития литературы, осознаются новые литературные возможности и происходит переориентация на новые формы литературной жизни: «альманах оказывается именно таким переходным образованием не только в структурном отношении, но и благодаря тому важнейшему обстоятельству, что периоды культивирования альманаха, или литературного сборника, совпадают со становлением и утверждением новых общекультурных формаций»²⁴³.

²⁴² См. обзоры истории альманаха в: *Смирнов-Сокольский Н. П. О русских альманахах и сборниках XVIII – XIX вв. // Смирнов-Сокольский Н. П. Русские литературные альманахи и сборники XVIII – XIX вв. М., 1965. С. 5–30; Рейтблат А. И. Литературный альманах 1820–1830-х гг. как социокультурная форма // Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М., 2001. С. 70–81; Балашова Ю. Б. Эволюция и поэтика литературного альманаха как издания переходного типа. СПб., 2011. С. 5–45; Ромайкина Ю. С. Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник» (1907–1917): тип издания, интегрирующий контекст. С. 37–57.*

²⁴³ *Балашова Ю. Б. Эволюция и поэтика литературного альманаха как издания переходного типа. С. 4–5.*

После бурного «альманачного периода»²⁴⁴ русской литературы (1820-е гг.) и последовавшего за ним почти полувекового забвения²⁴⁵, альманахи возвращаются в русскую литературу в начале XX века, что объясняется изменившимися условиями общественной жизни и положения литературы: «Руководящая роль в формировании общественного мнения переходит <от “толстого” журнала – А. П.> к газете. Поэтому читатели стали интересоваться в “толстых” журналах главным образом литературными отделами. Это и вызвало появление на книжном рынке альманахов, которые как бы заменяли литературную часть журнала»²⁴⁶. В качестве другой причины возвращения альманахов исследователи называют цензурные преграды, которые альманахам было легче обойти (для издания альманаха не нужно было визы Главного управления делам печати): «Цензура относилась более терпимо к такому виду изданий, как альманах, нежели к периодической печати, а сама организация издания альманаха была проще сравнительно с организацией журнала»²⁴⁷.

²⁴⁴ «Новейшее поколение альманахов явилось спустя двадцать семь лет, в 1823 году. Успех “Полярной звезды” произвел в нашей литературе альманажный период, продолжавшийся с лишком десять лет. Альманахам не было ни числа, ни конца <...>. С тридцатых годов они исчезли <...> И неудивительно: альманах, вместо сборника хороших произведений, сделался кучею литературного мусора, и публика потеряла к нему всякое доверие» (Белинский В. Г. Одесский альманах на 1840 год // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1978. Т. 3. С. 374.)

²⁴⁵ «После 40-х годов XIX века альманах почти исчезает из литературы. Появляются лишь единичные литературные сборники, издаваемые с благотворительной целью, или посвященные юбилейной дате, или, наконец, объединяющие начинающих писателей» (Голубева О. Д. От составителя // Голубева О. Д. Литературно-художественные альманахи и сборники: Библиографический указатель: [В 4 т.] М, 1957. Т. 1: 1900–1911 годы. М., 1957. С. 6).

²⁴⁶ Голубева О. Д. От составителя. С. 6.

²⁴⁷ Там же.

Мы не будем касаться в данной работе истории альманаха, однако считаем нужным обозначить некоторые его особенности, которые окажутся важными при рассмотрении альманаха «Абраксас»²⁴⁸.

Во-первых, альманах сохраняет «память жанра»: исторически восходя к традиции календарей, в которых на каждую дату был помещен определенные (чаще всего – священный) текст²⁴⁹, альманах сохраняет «календарную» приуроченность и сильную связь с хронологией. Первые альманахи в России выходили в первые дни нового года: «...это была изящная и довольно дорогая “вещь”, подарок (чаще всего — к новому году), компонент антуража светской гостиной»²⁵⁰.

Календарность, хронологическая приуроченность составляют одно из типформирующих свойств литературного альманаха: «По своей структуре и особенностям функционирования альманах – это воплощенная цикличность (что, в частности, проявляется на уровне поэтики в кольцевой композиции, корреляции смежных текстов, приуроченности к сезонным календарным праздникам)»²⁵¹.

Из календарной приуроченности альманаха следует другая важная характеристика: альманах, выходящий в идеале раз в год, дает некий «срез» литературы охватываемого им времени, демонстрирует лучшие образцы литературы, вышедшей в свет: «Альманах или сборник, особенно

²⁴⁸ Мы опираемся на классификационные признаки альманаха, выделенные и описанные Ю. Б. Балашовой (*Балашова Ю. Б. Эволюция и поэтика литературного альманаха. С. 322–339*). В соответствии с нашей практической задачей, мы не учитываем некоторые выделенные исследовательницей критерии, углубляем понимание некоторых других и добавляем новые в том случае, когда это необходимо.

²⁴⁹ «Первые печатные альманахи, появившиеся в Италии, Германии и Франции, представляли собою нечто вроде календарей, покрывающих предстоящий год так, что на определенные даты, связанные с религиозными праздниками, печатались отрывки из священных и нравоучительных текстов, священные и духовные стихи, иногда – прорицания и предзнаменования; указывались даты и места предстоящих паломничеств и т.п.» (*Сегал Д., Сегал (Рудник) Н. К типологии русских литературных альманахов. С. 477*).

²⁵⁰ *Рейтблат А. И. Литературный альманах 1820-1830-х гг. как социокультурная форма. С. 71.*

²⁵¹ *Балашова Ю. Б. Эволюция и поэтика литературного альманаха. С. 5.*

принадлежащий определенному литературно-эстетическому течению и имеющий периодичность альманаха, то есть раз в год, или подытоживающий большую главу в деятельности такого течения <...> неизбежно собирает вместе самые различные по смысловому наполнению и жанру произведения. Создается некий образ, срез литературного процесса, каким его хотели видеть составители альманаха и каким он предстает перед нами, читателями и исследователями, через исторически значимый отрезок времени»²⁵².

Подбор произведений, претендующий на объективность, неизбежно должен был включать как новые произведения известных авторов, так и яркие дебюты. Альманах отличает принципиальная неоднородность, способность сочетать в рамках одной книжки тексты разных авторов и различных художественных достоинств: «Развитию изданий этого рода способствовало вообще то, что, с одной стороны, они открывали начинающим писателям легкий доступ к обнародованию своих первых опытов, под эгидой уже известных литераторов-издателей и в сообществе с другими, уже оцененными публикой литераторами; а с другой стороны, доставляли публике большее удобство легкого ознакомления с лучшими из современных произведений и – отдельного приобретения <...> любимых ею, красиво изданных сочинений разных авторов»²⁵³.

С другой стороны, литературный альманах может выступать как издание небольшого дружеского кружка. В классической работе В. Э. Вацура «"Северные цветы". История альманаха Дельвига-Пушкина» показано, как возникает намерение группы друзей и единомышленников выпускать свой собственный альманах, как происходит отбор текстов и какое место занимает альманах в литературном процессе 1820-х годов. В. Э. Вацура делает важный вывод, касающийся бытования и формирования среды, которая производит

²⁵² Сегал Д., Сегал (Рудник) Н. К типологии русских литературных альманахов. С. 487-488.

²⁵³ Энциклопедический словарь, составленный русскими учеными и литераторами: В 6 т. СПб., 1861. Т. 3. С. 504.

альманах: «Альманаху нужен был узкий дружеский кружок, уже переставший быть салоном и еще не ставший редакцией»²⁵⁴.

Репрезентативную функцию альманаха как органа кружка выделяет также В. С. Киселев, рассматривая альманахи-антологии начала XIX века. Исследователь также отмечает особое положение альманаха в литературном процессе, а именно демонстрацию на страницах альманаха сложившегося положения литературных сил: «В итоге из всех функций альманаха на первое место выдвинулись репрезентативная и ценностно-ориентирующая – доведение до читателя текстов данного круга авторов, формируемого по кружковому принципу или с ориентиром на сложившуюся иерархию литературных авторитетов»²⁵⁵.

Консолидирующий потенциал литературного альманаха – одна из наиболее очевидных его функций: «Одна из типологических особенностей альманаха <...> заключается в том обстоятельстве, что альманах чаще иницирует, издает или редактирует неформальная группа, дружеский коллектив. <...> На этой основе идеологическую платформу альманаха принято определять как “кружковую”»²⁵⁶.

«Кружковость» и интимный характер альманахов особенно культивировался в начале XIX века. А. И. Рейтблат, возводя феномен литературного альманаха в том числе к популярности рукописных альбомов, неременной принадлежности литературных салонов и просто дружеского круга, считает альманах своеобразным «печатным вариантом» альбома, отмечая также то, что оба типа издания были органично связаны, «подпитывали» друг друга. Следовательно, альманах сохраняет интимность, присущую альбому:

²⁵⁴ Вацуро В. Э. «Северные цветы»: История альманаха Дельвига – Пушкина. М., 1978. С. 251.

²⁵⁵ Киселев В. С. «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в прозе» и альманахи-антологии начала XIX века // Русская литература. 2008. № 2. С. 4.

²⁵⁶ Балашова Ю. Б. Эволюция и поэтика литературного альманаха. С. 67.

«Во-первых, он <альманах – А. П.> часто создавался группой хорошо знакомых и близких друг другу биографически (а нередко — и по творческим принципам) литераторов (“Полярная звезда”, “Северные цветы”, “Уrania” и т. п.). Во-вторых, он включал дружеские послания, посвящения и т. д. и, так сказать, демонстрировал свое кружковое происхождение. В-третьих, в силу малочисленности читательской аудитории альманаха (как, впрочем, и любой книги того времени) заметную часть его читателей составляли члены кружка, в котором возник альманах, их родственники и друзья, а также литераторы, хорошо знакомые (в силу небольшой величины литературного сообщества) с закулисной стороной издания и способные расшифровать криптонимы, которыми зашифрованы авторы и адресаты многих текстов»²⁵⁷. Именно потребностями и возможностями дружеского кружка определялась периодичность выхода альманаха в свет и его содержание. На раннем этапе своего существования альманахи не выступали в качестве площадок для профессиональной литературы, следовательно, не преследовали иных целей, кроме собственно публикации текстов: «...альманах не предполагал коммерческой цели, он служил вестником литературных сообществ, демонстрацией творческих успехов: авторы отдавали свои тексты для публикации в виде дружеской услуги <...>, издание выходило за счет их же средств <...>. Периодичность выхода альманаха зависела только от литературной плодовитости кружка, что отражалось на объеме книжек, составе текстов, количестве выпусков»²⁵⁸.

По мнению составителя библиографии русских альманахов и сборников начала XX века О. Д. Голубевой, новый всплеск интереса к альманахам в

²⁵⁷ Рейтблат А. И. Литературный альманах 1820–1830-х гг. как социокультурная форма. С. 77.

²⁵⁸ Киселев В. С. «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в прозе» и альманахи-антологии начала XIX века. С. 4.

рассматриваемый период объяснялся тем, что альманахи «становятся органами определенных литературных групп, соперничая с “толстыми” журналами»²⁵⁹.

Тесная связь авторов, произведения которых составляют альманах, влияет и на подбор публикуемых произведений. Помимо тесной внутригрупповой системы посвящений, эпиграфов из произведений друг друга, сами тексты альманаха оказываются связанными некоей общей если не в каждом случае поэтикой, то почти наверняка тенденцией, господствующей в данном дружеском кружке: «...его <т. е. альманаха – А. П.> макропоэтика – сумма поэтик входящих в него текстов»²⁶⁰. С другой стороны, альманах становится целостным объектом, отражающим определенные взгляды на творчество и искусство определенной группы лиц или одного лица (редактора²⁶¹), и в этом качестве выступающий как самостоятельный объект литературного поля, противостоящий одним тенденциям и разделяющий другие: «Текст понимался как выразитель авторской личности, залог ее суверенности. Альманашное же единство возникало из слитности независимых авторских голосов, являвшейся результатом близости творческих и мировоззренческих идеалов, тематических предпочтений, жанрово-стилевых установок и, в ряде случаев, специфической кружковой семантики»²⁶². В каком-то смысле можно говорить об альманахе как

²⁵⁹ Голубева О. Д. От составителя. С. 6.

²⁶⁰ Балашова Ю. Б. Эволюция и поэтика литературного альманаха. С. 79. См также: «Прочное скрепление соседних текстов в альманахе, обычно призванное несколько сгладить общую пестроту, исторически восходит к взаимообусловленности календарных дней и относится к типичным свойствам альманаха» (Там же. С. 88)

²⁶¹ «Гарантом здесь выступала литературная репутация издателя, заработанная, как правило, не только собственным творчеством, но и редактированием журналов, т. е. участием в текущем литературном процессе. <...> Это определяло коммуникативную стратегию – учет жанрово-тематических ожиданий публики и ее ценностных приоритетов, трансформируемых тем не менее концептуальным заданием редактора, его видением специфики и задач словесности, его представлением об иерархии и поэтике отдельных жанров, наконец, его отношением к существующим литературным авторитетам» (Киселев В. С. «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в прозе» и альманахи-антологии начала XIX века. С. 7)

²⁶² Киселев В. С. «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в прозе» и альманахи-антологии начала XIX века. С. 5.

о самоценной и автономной единице литературы, сочетающей в себе творческие практики разных авторов, но не сводимой только к их сумме.

С этой точки зрения правомерно относиться к литературному альманаху не просто как к сборнику произведений, но видеть в нем аналог «большой формы»²⁶³.

В понимании природы альманаха ключевым словом оказывается «синтез». Альманах имеет синтетическую природу, способность соединять несоединяемое, сочетать принципиально разные тексты²⁶⁴. Еще одно важное проявление синтетической природы альманаха – его установка на синтез литературы и других видов искусств, что проявляется на разных уровнях: альманах визуально выглядит как изящно оформленная книжка, в которой тексты писателей органично сочетаются с рисунками и художественно выполненными виньетками; под обложкой альманаха читатель обнаруживает не только литературные произведения (всех родов: проза, поэзия, драма), но и критические обзоры и даже ноты.

Установка на эстетизацию альманаха как объекта сохраняется на протяжении всего существования альманаха на русской почве. Но если изящество оформления первых альманахов А. И. Рейтблат связывает с традицией рукописного альбома, который украшался не только текстами, но и

²⁶³ Термин, предложенный Ю. Н. Тыняновым: «В эпоху разложения центральных, главенствующих течений вырисовывается диалектически новый конструктивный принцип. Большие формы, автоматизуясь, подчеркивают значение малых форм (и наоборот), образ, дающий словесную арабеску, семантический излом, автоматизуясь, проясняет значение мотивированного вещью образа (и наоборот). <...> Прежде всего вырисовывается противоположный конструктивный принцип. Он вырисовывается на основе "случайных" результатов и "случайных" выпадов, ошибок. Так, например, при господстве малой формы (в лирике сонет, катрены и т. д.) таким "случайным" результатом будет любое объединение сонетов, катренов и пр. – в сборник. Но когда малая форма автоматизуется, этот случайный результат закрепляется – сборник как таковой осознается как конструкция, т. е. возникает большая форма» (*Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 259–260*).

²⁶⁴ См. рецензию М. А. Волошина: «Альманахи из катакомб превратились в салоны, в которых, не стесняя друг друга, могут встречаться наиболее несовместимые, наиболее далекие друг другу современники. Встречи эти бывают невероятны, но это имеет свою прелесть» (*Волошин М. А. Леонид Андреев и Федор Сологуб // Собр. соч. [В 10 т.] / Под общ. ред. В. П. Купченко и А. В. Лаврова. М., 2007. Т. 6. Кн. 1: Проза 1906-1916. Очерки, статьи, рецензии / Сост., подгот. текста А. В. Лаврова; коммент. Е. Л. Белькинд, А. М. Березкина, О. А. Бригадной. С. 93. (Впервые: Русь. 1907. № 340. 19 дек. С. 3-4)*)

рисунками²⁶⁵, то традицию богатого оформления альманахов модернистской эпохи возводят к совершенно иным истокам: «Понять причину пышного расцвета литературных альманахов в России в начале XX века можно, как нам кажется, в плане типологическом. Следует обратить внимание на тот факт, что девяностые годы XIX века – это годы возникновения многочисленных литературных альманахов в странах немецкого языка, Германии и Австрии. Существенно и то обстоятельство, что наиболее влиятельные издания такого типа в Германии были не просто литературными журналами типа «Северного вестника», но литературно-художественными журналами. Упомянем наиболее значительные и известные: журнал «Blätter für die Kunst» («Страницы искусства», 1892–1918)<...> и журнал «Pan», который выходил с 1895 года. <...> Отличались они и замечательным художественным вкусом, как в собственно графической подаче материала, выполненной в стиле Art Nouveau, так и в богатом подборе иллюстраций: оригинальных гравюр по дереву, офортов и проч. Эти два журнала оказали огромное влияние на организацию и структуру немецких литературно-художественных альманахов первых годов XX века, в также последующих в высшей степени влиятельных альманахов экспрессионистского и авангардистского плана»²⁶⁶.

Стремление превратить альманах не просто в собрание произведений разных авторов, но и в самоценный культурный объект, в целом характерно для традиции модернизма. Сам формат «альманаха» стал в начале XX века в оппозицию к существующим уже «сборникам» и «журналам», указывал на богатую литературную традицию вековой давности и стремился выступить оплотом «чистого искусства», взамен тенденциозности и идеологизированности других форм печатных изданий: «В России Серебряного века понятие

²⁶⁵ «Альманах похож на альбом и по формату (большинство альбомов имели “альманашный” формат в 1/16 листа), и по характеру оформления (в альбоме много места занимали рисунки, виньетки и т. д.)» (*Рейтблат А. И.* Литературный альманах 1820–1830-х гг. как социокультурная форма. С. 76.)

²⁶⁶ *Сегал Д., Сегал (Рудник) Н. К.* Типологии русских литературных альманахов. С. 481–482.

“альманах” довольно быстро стало, напротив, ассоциироваться преимущественно со сферой высокой культуры, более того, с изданиями декадентского или модернистского содержания, выполненными в особой художественной манере искусства модерн»²⁶⁷.

Альманахи Серебряного века встраиваются в общее мироощущение и миропонимание эпохи, взаимодействие временных пластов. Альманах из сборника текстов превращается в самодостаточное эстетическое высказывание. Для одного из первых модернистских альманахов «Северные цветы» (альманах московского символистского издательства «Скорпион», за период 1901–1905 годов вышло пять номеров; его название, данное в честь альманаха Дельвига и Пушкина, выступало одновременно и объединяющим фактором, обозначающим литературную традицию, и в то же время содержало установку на «инаковость», принадлежность уже другой художественной эпохе), характерно включение текстов поэтов разных эпох – от А. Фета, К. Павловой и др. до А. Блока, Ю. Балтрушайтиса и т. д. Для таких альманахов характерен многомерный взгляд на эпоху: «Именно этот признак – двойной взгляд на литературный объект, взгляд одновременно с точки зрения актуальной современности, в которой заключена и она сама, и ее прошлое, и взгляд с точки зрения вневременной, известного будущего – стал характерным для лучших литературных альманахов и сборников Серебряного века. <...> Именно эстетический критерий – наличие художественного оформления – и послужит отличительным признаком альманахов и сборников Серебряного века и периода революции, гражданской войны и нэпа от так называемых «толстых журналов» последующей поры, особенно тех, которые сформировались в эпоху «развитого сталинизма»²⁶⁸.

Для модернистских альманахов характерно создание особой эстетической реальности с помощью искусства; такой альманах намеренно отграничен от

²⁶⁷ Там же. С. 477.

²⁶⁸ *Сегал Д., Сегал (Рудник) Н. К. Типологии русских литературных альманахов. С. 484.*

повседневности, мир, созданный в нем, существует только по законам искусства: «характер *его* <*т. е. альманаха – А. П.*> воздействия на общественное сознание выражается в эстетизации последнего, освобождении от идеологических клише, создании целостного литературно-публицистического образа действительности²⁶⁹.

Итак, в эпоху модернизма альманах переживает «второе рождение», становясь одним из характерных выразителей настроений художественной эпохи. Одновременно такая ситуация сопровождается ослаблением роли «толстых» журналов и сборников в формировании литературного вкуса читателей: «Как до революции, так и после нее альманахи более характерны для общей модернистской культуры, которая после революции будет включать и так называемую “пролетарскую культуру”. Для авангарда в целом более характерно употребление слова “сборник”»²⁷⁰.

Итак, среди основных характеристик литературного альманаха, можно выделить следующие:

- календарная приуроченность,
- способность представлять современную литературную ситуацию,
- неоднородность состава,
- консолидирующий потенциал: альманах как орган дружеского кружка,
- возможность прочитывать альманах как «большую форму»,
- установка на синтез литературы и других видов искусства,
- изящность оформления,
- создание в пределах альманаха особой, эстетической реальности.

Как нам представляется, выделенные характеристики приложимы к альманаху «Абраксас».

²⁶⁹ Балашова Ю. Б. Эволюция и поэтика литературного альманаха. С. 6.

²⁷⁰ Сегал Д., Сегал (Рудник) Н. К типологии русских литературных альманахов. С. 484.

2.3. Динамика публикаций участников объединения эмоционалистов в начале 1920-х годов

Несмотря на непростые условия для книгоиздательства в начале 1920-х годов²⁷¹, разнообразные альманахи и сборники продолжали выходить. По данным Н. П. Рогожкина, в 1918 году вышло в свет 32 альманаха и сборника, в 1919 году – 20, в 1920 – 28, в 1921 – 64, в 1922 – 77, в 1923 – 83, в 1924 – 75, в 1925 – 80, в 1926 – 38, в 1927 – 42²⁷². Пик изданий альманахов выпадает как раз на время издания «Абраксаса», который предстает в этом свете как типичное порождение нового «альманашного» периода.

В данном параграфе мы ставим перед собой задачу проследить динамику публикаций участников «Абраксаса» в других альманахах и сборниках, что поможет нам ответить на следующие вопросы: настолько интенсивным было сотрудничество писателей круга Кузмина в различных изданиях? Публиковались ли их тексты и ранее под одной обложкой? Заметна ли тенденция в публикациях их произведений в определенных литературных альманахах и сборниках? Наконец, были ли члены группы эмоционалистов и участники альманаха «Абраксас» и ранее объединены какими-либо творческими установками?

Если проследить динамику публикаций участников «Абраксаса» и будущих эмоционалистов в литературных альманахах и сборниках за период

²⁷¹ «В снабжении бумагой страна переживала глубочайший кризис. К середине 1921 г. Советская республика располагала годовым запасом бумаги в 25 раз меньшим, чем царская Россия в 1914 г. Вполне естественно, что для издания книг приходилось использовать не только типографскую печатную бумагу, но любую бумагу, вплоть до оберточной.<...> В тяжелом состоянии находились типографии. Не было топлива, не хватало электроэнергии. В наиболее мощных типографиях работало не более 25-30% машин, остальные требовали капитального ремонта. Не хватало печатной краски, гарта, цинка для клише, прекратилось за отсутствием материалов словолитное дело» (Назаров А. И. Очерки истории советского книгоиздательства. М., 1952. С. 103–104).

²⁷² Рогожкин Н. П. Литературно-художественные альманахи и сборники. 1918-1927 гг. М., 1960. Т. 3. С. 6.

1921-1924 гг. (время формирования и функционирования объединения эмоционалистов)²⁷³, то отчетливо выделяются несколько тенденций.

Во-первых, абсолютным лидером публикаций в альманахах²⁷⁴ ожидаемо оказывается Михаил Кузмин – к тому времени известный поэт, обладающий репутацией одного из «мэтров» и лучших поэтов Петрограда-Ленинграда. За указанный период выходит 56 его разнообразных произведений (стихотворений²⁷⁵, прозаических произведений, критических обзоров) в 24 альманахах и сборниках; за ним следует Константин Вагинов, опубликовавший за этот период 19 произведений (также считаем цикл стихотворений за одно произведение) в 8 изданиях; затем – Анна Радлова с публикацией 16 текстов в 8 альманахах и сборниках; Сергей Нельдихен опубликовал 11 произведений в 9 изданиях. Остальные участники объединения и альманаха отметились лишь разовыми публикациями (Ольга Зив), либо не выпускали в свет своих произведений в альманахах и сборниках вовсе²⁷⁶.

Любопытно, что публикации авторов почти не пересекаются: больше всего пересечений у Кузмина и Радловой – их произведения соседствуют в семи альманахах и сборниках: помимо «Часов» и «Абраксаса» это «Петербургский сборник. Поэты и беллетристы» (Пб., 1922), «Завтра. Литературно-критический сборник» (Берлин, 1923), «Из новых поэтов : Сборник стихов» (Берлин, 1923), «Петроград: Литературный альманах. 1» (Пг.; М., 1923). В большинстве случаев

²⁷³ Использовал материал из: *Рогожкин Н. П.* Литературно-художественные альманахи и сборники; *Богомолов Н. А.* Материалы к библиографии русских литературно-художественных альманахов и сборников: 1900–1937. Т. 1. М., 1994.

²⁷⁴ В данный перечень входят публикации в «Часах» и «Абраксах».

²⁷⁵ Считаем циклы «Душа» (Литературная мысль. Альманах. 1. Пг., 1922) и «София (Гностические стихотворения)» (Петербургский альманах. Кн. 1. Пб., 1922) за одно произведение.

²⁷⁶ Мы не подчитывали в данном случае носящие скорее исследовательский или обзорный характер работы С. Э. Радлова, а также не обращали внимания на публикации в газетах и журналах, хотя их распределение по авторам будет примерно таким же, как и в случае с альманахами.

эти публикации соседствовали в обычных сборных изданиях, в которых публиковалось «понемногу» от каждого поэта.

Сосеждствовали стихотворения Кузмина и Нельдихена в более идейно определенном издании – альманахе «Цеха поэтов» «Дракон» (Дракон: Альманах стихов. Вып. 1. Пб., 1921), а также в уже упомянутом «Петербургском сборнике» и двух других альманахах, не имеющих определенной творческой платформы – т«Петроград: Литературный альманах. 1» (Пг.; М., 1923) и «Стожары: Альманах. Кн. 3» (Пб., 1923).

Также заметна определенная динамика в частотности публикаций. Так, на 1922 год выпадает пик публикаций основных участников «Абраксаса» (Кузмин, Радлова, Вагинов, Нельдихен, Майзельс, Зив) и в других изданиях – всего 14 публикаций, не считая выступления в «Часах» и «Абраксасе». В 1921 и 1923 годах – всего по 10 публикаций на всех авторов; в 1924 – только четыре выступления в печати (два – Кузмина, по одному – Радловой и Вагинова).

Как нам представляется, анализ частоты выступлений «абраксасцев» в других альманах и сборниках показывает, что в целом, участие в изданиях подобного рода было большинству авторов не свойственно. Большой опыт участия в альманахах был, естественно, у Михаила Кузмина, для других писателей это были разовые выступления преимущественно в общих сборниках, не объединенных какой-либо установкой. Также важно упомянуть, что некоторые авторы, такие как Борис Папаригопуло и Адриан Пиотровский, почти не выступали как писатели до участия в «Абраксасе», и не публиковали свои произведения в художественных альманах и сборниках.

В 1922–1923 годах Кузмин выступает не только как автор альманахов, но и как редактор. В 1922 году под его редакцией выходит сборник «Зеленая птичка»²⁷⁷, а в 1923 году – литературно-критический сборник «Завтра»²⁷⁸, оба –

²⁷⁷ Зеленая птичка. I. / Под ред. Я. Н. Блоха, А. А. Гвоздева и М. А. Кузмина. Пг., 1922.

²⁷⁸Завтра: Литературно-критический сборник под редакцией Евг. Замятина, М. Кузмина и М. Лозинского. [Берлин], 1923.

в издательстве «Петрополис» (первый – в советском, второй уже – в берлинском).

Можно заметить некоторые особенности, объединяющие эти издания и «Абракасас». Во всех трех случаях Кузмин не выступает как единственный редактор, и в каждом случае это противоречит построению сборника, в котором сильную позицию – начальный текст – занимает текст Михаила Кузмина. В «Зеленой птичке» стихотворение Кузмина «Пролог» одновременно является и первым текстом альманаха, открывая его, и первым произведением, которое связывает воедино остальные тексты, объединенные темой театра, и выступает в своем прямом значении – как пролог к следующей сразу за ним сказке Карло Гоцци «Зеленая птичка»:

Синьоры, синьорины,
Места скорей займите!
Волшебные картины
Внимательней смотрите!
Высокие примеры
И флейт воздушный звук
Перенесут вас вдруг
В страну чудесной веры...²⁷⁹

В сборнике «Зеленая птичка» также опубликованы посвященные театру статьи С. Радлова и А. Пиотровского – людей из круга М. Кузмина, публиковавшихся в то же время в «Абракасасе».

Сборник «Завтра», отпечатанный в январе 1923 года, также открывает текст Кузмина «Лесенка» (к тому времени это стихотворение уже было опубликовано во втором выпуске «Абракасаса»). «Завтра» по своему построению

²⁷⁹ Кузмин М. Стихотворения / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Н. А. Богомолова. СПб. 1996. С. 499. (Новая библиотека поэта).

явно тяготеет к альманахам круга Кузмина: так, характерно расположение текстов, при котором стихотворения одного автора отделены от его же прозы, стихотворения сосредоточены в начале сборника, а драматические произведения печатаются ближе к концу, критический раздел завершает его. Стоит отметить, что и «Завтра» и второй номер «Абракса» завершаются критическими обзорами Кузмина («Парнасские заросли» и «Письмо в Пекин» соответственно). Среди общих авторов двух сборников –

М. Кузмин, Анна Радлова и Анна Ахматова. Появление имени Ахматовой неудивительно – произведения известных поэтов публиковались часто и в самых разнообразных изданиях. Можно утверждать почти наверняка, что Кузмин «привел» за собой в «Завтра» Анну Радлову, и ее драма «Богородицын корабль» (которая, возможно, планировалась к публикации в третьем номере «Абракса» но была запрещена) в итоге все равно вышла в свет.

О сходстве этих критических обзоров стоит сказать отдельно: вероятно, они создавались параллельно, но с разными целями и для разной аудитории. В обоих случаях Кузмин обращается к тематике путешествия, письма далекому адресату²⁸⁰. Вот начало статьи «Парнасские заросли»: «Английский путешественник Фома Корбэт, чтобы издать свое занятное путешествие, должен был выпросить у целого ряда знаменитых и не знаменитых поэтов стихотворных похвал этой книге. Тут были произведения Бен-Джонсона, Дрейтона, Джона Донна и Джорджа Чепмана, были оды, сонеты, эпиграммы, акrostихи, по-английски, по-гречески, по-латыни, на языке макароническом и даже «утопическом», соответствовавшем нашему заумному. Только с такими поэтическими окружениями странствия его нашли издателя, потому что английская публика 1611 года самый ничтожный сборник стихов – хотя бы по-гречески, хотя бы на никому не понятном утопическом языке – предпочитала

²⁸⁰ Достаточно традиционная форма для подобных критических обзоров в альманахах, см. «Письмо к графине С. И. С. о русских поэтах» П. А. Плетнева, появившееся в первом выпуске альманаха «Северные цветы» (Вацуро В. Э. «Северные цветы». История альманаха Дельвига – Пушкина. С. 36.)

даже очень занятой английской прозе»²⁸¹. «Письмо в Пекин» оформлено как сопроводительная записка далекому адресату к книгам, которые ему якобы посылает Кузмин. Обзор этих книг и составляет своего рода «путешествие» по современной ему литературе.

Эта литература представляется рецензенту прежде всего как сумма текстов членов разных литературных групп. В обеих статьях с этого, по сути, начинается обзор: «Согласно уговору я не буду также перечислять Вам всевозможные поэтические школы, которых у нас столько же, сколько во всякой уважающей себя стране»²⁸². В «Парнасских зарослях» читаем: «Поэтические студии начали считаться необходимою принадлежностью самых неожиданных учреждений. Я не уверен, что таковых не существовало при пожарных командах и домах умалишенных. В Москве, этом испытанном очаге всяческих словопрений и идеологий, каждый день провозглашались новые поэтические школы»²⁸³.

На страницах «Абраксаса» о засилье поэтических школ упоминается вскользь, что можно объяснить возникающим противоречием: негативным отзывом о литературных объединениях на страницах альманаха, формально выходящего под эгидой одного из таких объединений. Поэтому в «Письме в Пекин» лишь вскользь проводится одна из магистральных идей Кузмина того времени – отказе от формализма литературных школ в пользу эмоциональности искусства: «Могу сообщить только одно, что формальная волна спадает и попытки овладеть сущностью искусства при помощи механического анализа и приемов, оканчиваясь все большей неудачей, делаются все реже. Вера в

²⁸¹ Кузмин М. А. Парнасские заросли // Кузмин М. А. Проза и эссеистика: В 3 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак. М., 2000. Т. 3. С. 402 (Впервые: Завтра: Литературно-критический сборник под редакцией Евг. Замятина, М. Кузмина и М. Лозинского. [Берлин], 1923).

²⁸² Кузмин М. А. Письмо в Пекин // Кузмин М. А. Проза и эссеистика: В 3 т. Т. 3. С. 613. (Впервые: Абраксас. Сб. 2. Пг., 1922).

²⁸³ Кузмин М. А. Парнасские заросли. С. 402.

непогрешимость акмеизма, футуризма, всяких цехов и студий подорвана едва ли поправимо. Искусство возвращается к своим эмоциональным, символическим и метафизическим истокам»²⁸⁴.

В статье из «Завтра» Кузмин более свободен в выражении своего отношения к групповому способу существования писателей. Само заглавие «Парнасские заросли» представляет собой сложную метафору скопления незначительных поэтов в местах, где раньше господствовали лишь истинные творцы: «Парнас зарос и продолжает зарастать. «Побеги трав»? Конечно, есть и побеги трав, но есть и такие растения, которым еще долго следовало бы сидеть под землю, встречаются также экземпляры молодые, но уже из гербария студий, которых едва ли можно вернуть к жизненной свежести.

<...> Форма же дело наживное, студий у нас много. Выучиться писать стихи может всякий, у кого достаточно свободного времени, упрямства и честолюбия. <...> Не легко разобраться в этих зарослях, отчасти диких, отчасти насаженных вроде питомника, тем более что из-за всяких лопухов порой не разглядишь иного молодого растеньица, которое, взятое отдельно, имело бы полное право на внимание, слабое, но новое своею милою жизненностью»²⁸⁵.

Для такого количества «сорных трав» объединяться в группы – единственный выход: «...сами поэты выступают и утверждают себя если не стадами, то известными (часто случайными, почти районными) группами. <...> Причем, я думаю, сами же “Цех поэтов”, “Вольное содружество поэтов”, “пролетарские поэты” удивились бы, если б их приняли за литературное течение: звание поэта из цеха звучит не более определенно, чем “едок Дома литераторов”»²⁸⁶.

²⁸⁴ Кузмин М. А. Письмо в Пекин. С. 613.

²⁸⁵ Кузмин М. А. Парнасские заросли. С. 403.

²⁸⁶ Кузмин М. А. Парнасские заросли. С. 403–404.

В «Парнасских зарослях» Кузмин также противопоставляет органическое начало литературы – и студийство, надуманность формальных приемов и ограничений некоторых школ. Так, пренебрежительно отзывается он об акмеизме: «...не органическая, а выдуманная и насильственная школа, как акмеизм, с самого рождения лезла по швам»²⁸⁷.

Эта статья направлена отчасти в пику многим рецензентам того времени, которые составляли свои обзоры, опираясь исключительно на групповую принадлежность (действительную или кажущуюся критику) авторов²⁸⁸. Такому подходу Кузмин противопоставляет свой: «лично удобнее всего разбираться, не считая отдельных поэтов или поэтических событий, по признакам, применительным ко всем школам и районам: по присутствию своего лирического содержания, по специально взятой теме или по исключительно техническим задачам и исканиям»²⁸⁹.

В целом, обзор, помещенный в сборнике «Завтра» был более подробным, что объясняется видом и репутацией издания: вышедшее в берлинском издательстве «Петрополис», «Завтра» было своего рода окном в РСФСР, представляло за рубежом ту литературу, которая не могла выйти на родине (например, пьеса «Богородицын корабль» Анны Радловой будет позднее запрещена в РСФСР). Для обзора в «Абраксасе» характерна интимность, домашность критики, лестные отзывы об участниках альманаха – словом, «семейная критика», о примере которой в статье Тизенгаузена нелестно отозвался Оксенов²⁹⁰.

²⁸⁷ Там же. С. 404.

²⁸⁸ Наиболее известный критический обзор поэтов «по школам» – статья В. Я. Брюсова «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» (Опубл.: Печать и революция. 1922. № 7).

²⁸⁹ Кузмин М. А. Парнасские заросли. С. 405.

²⁹⁰ «Вообще эта статья, принадлежащая к категории т. наз. “семейной критики”, сплошной курьез: медвежья услуги, медвежья выпады и остроумие...» (Оксенов И. Литературный дневник. 2. «Абраксас».)

Однако можно заметить, что, несмотря на разный «масштаб» обзора, об одних и тех же авторах Кузмин высказывается примерно одинаково в обеих статьях. Вот так выглядят отзывы о творчестве Ф. Сологуба «Из книг Ф. Сологуба я ограничусь “Фимиамами” и “Одной любовью”. В лучших стихах вы найдете *примиренность* <Здесь и далее курсив наш – А. П.>, большее *приятие жизни* и милое *простодушие*, вообще свойственное этому поэту, но которое прежде он часто маскировал *наивным демонизмом*»²⁹¹ («Письмо в Пекин») и «Прекрасный и одинокий поэт Сологуб выпустил четыре книги стихов, в которых еще яснее заметно то *просветление и умиротворяющая личность*, что начались уже с “Очарования земли”. Я имею в виду главным образом “Фимиамы” и “Одну любовь”. Попадающиеся в них *демонизмы и невинное богоборство* звучат уже отголосками давно пройденной стадии и отчасти нарушают сладостную и сумеречную тишину последних книг»²⁹² («Парнасские заросли»).

Почти идентичны отрывки, в которых упоминается Вяч. Иванов: «Ничего, к сожалению, не слышно и о новых книгах Вячеслава Иванова, может быть, и вышедших на Кавказе»²⁹³ и «К сожалению, кроме “Младенчества”, я ничего не могу Вам найти из книг столь любимого вами Вяч. Иванова»²⁹⁴.

Наконец, прямые текстовые переключки можно обнаружить в отрывках, в которых разбирается творчество Анны Ахматовой: «Оба поэта <*Маяковский и Ахматова* – А. П.>, при всем их различии, стоят на распутиях. Или популярность, или дальнейшее творчество. Люди не терпят движения, остановки не допустимы в искусстве. Творчество требует постоянного внутреннего обновления, *публика от своих любимцев ждет штампов и перепевов.*

²⁹¹ Кузмин М. А. Письмо в Пекин. С. 616.

²⁹² Кузмин М. А. Парнасские заросли. С. 407.

²⁹³ Там же.

²⁹⁴ Кузмин М. А. Письмо в Пекин. С. 616.

Человеческая лень влечет к механизации чувств и слов, к напряженному сознанию творческих сил нудит беспокойный дух художника. Только тогда сердце по-настоящему, бьется, когда слышишь его удары. Никаких привычек, никаких приемов, никакой набитой руки! <...> И Маяковский и Ахматова стоят на опасной точке поворота и выбора. Что будет с ними я не знаю, я не пророк. *Я слишком люблю их*, чтобы не желать им творческого пути, а не спокойной и заслуженной популярности»²⁹⁵ и «Конечно, прекрасная и печальная поэтесса давно пользовалась заслуженною известностью, но теперь сделалась любимицей публики. <...> Конечно, ни вины, ни заслуги самой Ахматовой в этом обожании нет, но есть опасность, или, вернее, может оказаться таковая. *Публика ленива и требует от своих любимцев повторений и перепевов*, которые всегда знаменуют застой, а следовательно, и смерть творчества. В последней книжке “Anno Domini” (я не буду говорить о “Подорожнике”, целиком вошедшем в “Anno Domini”) Ахматова осталась на высоте предыдущих книг, покуда не сдвигаясь в сторону. <...> *Издавна любя острый и волнующий талант Ахматовой*, я позволяю себе напомнить об опасностях и тягостях доставшегося ей положения. *Общество везде лениво и не любит перемен в своих любимцах*, русское же общество, кроме того, и неблагодарно»²⁹⁶.

Из «абраксасцев» в «Парнасских зарослях» упомянуты только Константин Вагинов и Анна Радлова. Если о Вагинове в обоих случаях написано всего пару строк, в которых упоминается о его интересном и многообещающем таланте, то про Радлову Кузмин пишет гораздо более пространно. «Вы увидите огромный путь, — который прошла Радлова с первых своих шагов до последнего сборника, где перед нами, *подлинный и замечательный поэт* с большим полетом и горизонтами, в строках которого трепещет и бьется современность (не в

²⁹⁵ Кузмин М. А. Письмо в Пекин. С. 616–617.

²⁹⁶ Кузмин М. А. Парнасские заросли. С. 405.

“пайковом” смысле) и настоящее человеческое сердце»²⁹⁷ и более пространно – в «Парнасских зарослях», что связано, очевидно, с тем, что большая пьеса Радловой была также помещена в сборнике: «Третьим поэтическим событием я считаю выступление Анны Радловой (“Корабли”). <...> Быстрый и органический рост *подлинного дарования* Радловой очевиден для всякого непредубежденного человека. Противодействия этому оригинальному и единоличному началу со стороны разных «поэтических» организаций, приемы, отнюдь не поэтические, борьбы только подчеркнули значительность этого явления. Не прощали Радловой и того, что она не являлась атомом какой-нибудь ячейки, и того, что она не сидела у ног студийных учителей, и того, что современность слишком патетично и глубоко отразилась в ее стихах, не прощали ей лирического восторга, свободного стиха, рифм “кровь” и “любовь”, вплоть до ее наружности. Конечно, главным образом не прощалось выступление незарегистрированное и несомненная подлинность ее таланта»²⁹⁸.

В этом отрывке, во-первых, можно уловить отзвуки полемики, разгоревшейся по поводу книги стихов Радловой «Крылатый гость» на страницах петроградской газеты «Жизнь искусства» в 1922 году между М. Шагинян, М. Кузминым и Г. Адамовичем²⁹⁹. Во-вторых, выглядит странно, что Кузмин называет Анну Радлову поэтом, свободным от поэтических школ и не сидящим «у ног студийных учителей», хотя на момент выхода статьи, вероятно, уже была написана «Декларация эмоционализма», которую подписала в том числе и Радлова.

Как нам представляется, это обстоятельство проливает свет на то, какой статус придавал сам Кузмин эмоционализму: в его глазах это был не «кружок» и

²⁹⁷ Кузмин М. А. Письмо в Пекин. С. 616.

²⁹⁸ Кузмин М. А. Парнасские заросли. С. 405–406.

²⁹⁹ Кузьмин М. <sic!> Крылатый гость, гербарий и экзамены // Жизнь искусства. 1922. №28 (851). 18 июль. С. 2; Шагинян М. «В мягком мешке шило»: (Ответ М. А. Кузмину) // Жизнь искусства. 1922. № 30 (853). 1–7 авг. С. 3; Адамович Г. Недоумения М. Кузмина: (По поводу заметки «Крылатый гость, гербарий и экзамен») // Там же. См. об этом в Главе 3 настоящего исследования.

не «студия», а он сам – не «учитель». Эмоционализм, если использовать устоявшиеся терминологии, с точки зрения его основателя был скорее *направлением*, неким общим творческим ориентиром, который подспудно выводился из творческой практики как Кузмина, так и писателей его круга. Потому не лишено смысла очевидное сопоставление эмоционализма и кларизма: и в том, и в другом случае речь идет не о декларации или манифесте в прямом (то есть понуждающем, ультимативном) смысле, а, скорее, об общем направлении, выбранном автором или кругом авторов.

Таким образом, можно сделать вывод, что эмоционализм как течение не был школой с жесткими творческими установками, а объединение эмоционалистов не замыкалось в круге «Абраксаса» – в это время его участники публикуют свои произведения в других печатных изданиях.

2.4. «Абраксас»: Символика заглавия

Смысл заглавия альманаха долгие годы оставался не до конца проясненным. В 1996 году А. Г. Тимофеев опубликовал оставшееся в рукописи письмо Кузмина³⁰⁰, отвечающее на выпады Тинякова в «Последних новостях» и содержащее в себе расшифровку заголовка «из первых уст».

В своей язвительной статье Александр Тиняков упрекал Кузмина за недостаточное знание гностической философии и за неверный перевод мистического слова: «В одной гностической системе, – именно у Василида, – большую роль играло греческое слово “Абрасакс”. Василид обозначал этим словом совокупность 365-ти мировых творческих сил. Разгадка этого странного слова заключается в том, что, если вместо каждой *греческой* буквы в слове

³⁰⁰ Тимофеев А. Г. Вокруг альманаха «Абраксас» (Из материалов к истории издания) // Русская литература. 1997. №4. С. 190-205. Отрывки из письма появились также в: Лавров А. В., Тименчик Р. Д. Комментарий // Кузмин М. Избранные произведения / Сост., подгот. текста, вступит. статья и коммент. А. В. Лаврова, Р. Д. Тименчика. Л., 1990. С. 535.

«Абрасакс» подставить ее числовое значение, то получится как раз, 365. Отсюда ясно, что это слово не только непереводаемо на другой язык, но и не может быть передано какими-либо буквами, кроме греческих, потому что при такой передаче оно превращается в простую бессмыслицу.

Тем не менее, православный обличитель гностической ереси – епископ Иринеи Лионский передал в свое время это слово латинскими буквами, да при этом еще искажил его, написав вместо василидовского “Абрасакса”, – “Abrahas” – и приписал ему нелепейшее значение, выдумав личного бога “Абраксаса” в которого, будто бы, веровал Василид.

Если бы группа петербургских писателей поставила на обложке своего сборника правильное греческое слово, – все было бы понятно: этим они как бы указывали на некую полноту творческих сил. Но наши писатели предпочли исковерканное латинское слово, да еще написанное русскими буквами и невольно является мысль: не желали ли они, таким образом, указать, что девизом их является *бессмыслица?*»³⁰¹.

В том же 1922 году Кузмин опубликовал в «Петербургском альманахе» цикл из семи стихотворений под названием «София (Гностические стихотворения)»³⁰², позднее цикл войдет в книгу Кузмина «Нездешние вечера». В стихотворении «Базилид», в котором описывается момент постижения истины и обретения магического знания о полноте мира, впервые упоминается слово «Абраксас»:

В руке у меня был полированный камень,
Из него струился кровавый пламень,

³⁰¹ Тиняков А. Критические раздумья. I. «Абраксас», Петербург, 1922 // Последние новости. 1922. № 14. С. 4.

³⁰² Петербургский альманах. Кн. 1. Пб., 1922. Анализ этого цикла см.: Панова Л. Г. Русский Египет: Александрийская поэтика Михаила Кузмина : В 2 кн. М., 2006. Кн. 1. С. 480-492, 507-508.

И грубо было нацарапано слово: Ἄβραξας³⁰³.

Нельзя с точностью сказать о том, была ли известна Тинякову эта публикация. Однако очевидно, что статья Тинякова была направлена в одну цель – Михаила Кузмина, причем критик не гнушался и личными оскорблениями: «Гностические темы ему <Кузмину – А. П.> явно не по плечу; а тому, кто знает дивные создания творческой фантазии Валентина или о глубоких раздумьях Макрсиона, – кузминские упражнения на эти темы могут показаться дерзновенной претензией»³⁰⁴. Выполнив большие и подробные разборы произведений Ольги Зив, Анны Радловой и Николая Кубланова, Тиняков обошел вниманием опубликованные стихотворения и прозу Кузмина, в рецензии на первый номер – упомянув мимоходом, в рецензии на второй и третий – не упомянув вовсе³⁰⁵.

По поводу оскорбительной статьи Кузминым (который сам считал себя знатоком гностической философии; по воспоминания искусствоведа Всеволода Петрова, Кузмин говорил о себе так: «По-настоящему я знаю только три предмета <...> Один период в музыке: XVIII век до Моцарта включительно, живопись итальянского кватроченто и учение гностиков»³⁰⁶) был написан ответ, который должен был быть послан в редакцию журнала «Последние новости», но это намерение так и не осуществилось, хотя письмо, по свидетельству его первого публикатора, А. Г. Тимофеева, выглядит вполне законченным³⁰⁷.

³⁰³ Цит. по: *Кузмин М.* Стихотворения. С. 439–440. Анализ этого стихотворения см. *Панова Л. Г.* Русский Египет: Александрийская поэтика Михаила Кузмина. С. 539–560.

³⁰⁴ *Тиняков А.* Критические раздумья. I.

³⁰⁵ См.: *Тимофеев А. Г.* Вокруг альманаха «Абракас». С. 195.

³⁰⁶ *Петров В.* Калиостро: Воспоминания и размышления о М. А. Кузмине / Публ. Г. Шмакова // Новый журнал. 1986. Кн. 163. С. 101. Сокращенный (и несколько текстуально отличающийся) вариант этих воспоминаний см.: *Панорама искусств.* М., 1980. Вып. 2. С. 142–161. См. подробнее о гностической поэтике Кузмина: *Панова Л. Г.* Русский Египет: Александрийская поэтика Михаила Кузмина. Кн. 1. С. 452–497.

³⁰⁷ *Тимофеев А. Г.* Вокруг альманаха «Абракас». С. 190.

Приведем отрывок из этого небольшого письма, касающийся смысла заглавия альманаха:

«М. Кузмин

Письмо в редакцию

[Петроградской газеты “Последние новости”]

<...> Происхождение слова “Абракас” темно и недостаточно исследовано. Значение его отнюдь не смысловое или мифологическое, а звуковое и числовое. На гностических амулетах оно писалось различно, но в подавляющем большинстве случаев именно “Абракас”. Изображения, иногда сопровождавшие его, тоже не были одинаковы: солнце, человек, стоящий на быке, и т. п. (Montfaucon. [L`] Antiquité expliquée [T. 2. P.] 2. Числовое значение его по пифагорейской или кабалистической системе 365, полнота творческих мировых сил. Так как важна сумма цифр (1+2+100+1+60+1+200), то перестановка букв не имеет значения. Наиболее принятым было «Абракас». В смысловом значении оба начертания одинаково бессмысленны. Вероятно, мистическое значение этого слова, а также точки соприкосновения поэзии и вообще словесного искусства с звуковой магией натолкнули редакцию сборника на это название.

Числовое значение этого греческого слова не теряет своей силы единственно при *славянской* транскрипции, где те же буквы соответствуют тем же цифрам»³⁰⁸.

Кузмин противопоставляет «смысловое значение» заглавия, важное для Тинякова, «мистическому значению» слова «абраксас». Выбор этого слова для заглавия альманаха объясняется и «соприкосновением поэзии с звуковой магией». Если же обратиться к стихотворению «Василид», то перед нами

³⁰⁸ Тимофеев А. Г. Вокруг альманаха «Абракас». С. 191.

предстает еще один возможный смысл заглавия: «абраксас» – это слово, сопровождающее снисхождение божественного откровения, магии – в том числе, и магии творчества. Именно такое, боговдохновенное творчество и чувство, противопоставляет Кузмин формальному подходу к искусству. Сам критерий «эмоциональности», выдвинутый им в качестве основной творческой установки в эти годы, подразумевает природу чувства, которое не может быть продиктовано кем-то свыше: «эмоциональное, свое, единственное, неповторимое восприятие, овеществленное через соответствующую форму для произведения эмоционального же действия»³⁰⁹. В «Декларации эмоционализма» эта мысль найдет более точное воплощение: «Божественный, интуитивный, безумный разум – путеводитель художественной мысли; логический научный рассудок допустим только в эмоционально измененном виде»³¹⁰.

Числовую символику заглавия «Абраксас» можно трактовать по-разному. Во-первых, она очевидно поддерживает также числовую символику заглавия «Часы». Значение часов, описывающих полный круг вместе с движением календарного года, соотносится со взглядами Кузмина на природу искусства, выраженными в тех же статьях, в которых он изложил основные идеи эмоционализма: «Искусству доступны все времена и страны, но направлено оно исключительно на настоящее»³¹¹. Эти же положения отчасти воплощены в «Декларации эмоционализма»: «Имея дело с неповторимыми эмоциями, минутой, случаем, человеком, эмоционализм признает только феноменальность и исключительность»³¹².

³⁰⁹ Кузмин М. Эмоциональность и фактура. С. 623.

³¹⁰ Кузмин М., Радлова А., Радлов С., Юркун Юр. Декларация эмоционализма. С. 270.

³¹¹ Кузмин М. Эмоциональность как основной элемент искусства // Кузмин М. А. Проза и эссеистика. В 3 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак. М., 2000. Т. 3: Эссеистика. Критика. С. 377. (Впервые: Арена. [Пг.], 1924. С. 10.)

³¹² Кузмин М., Радлова А., Радлов С., Юркун Юр. Декларация эмоционализма. С. 270.

Подобно тому, как в случае «Часов» год должен быть разделен на 12 частей-месяцев, в каждый из которых, вероятно, должен был выходить альманах, значение года – 365 – присутствует и в «Абраксасе», но сегментация, таким образом, выполняется на другом, более мелком уровне. Следовательно, основное положение эмоционализма – направленность искусства «исключительно на настоящее» воплощена в заглавии, на первый взгляд неясном и совершенно «не современном».

Выделение особого значения календаря заметно и в оформлении даты в первом и втором номерах «Абраксаса»: «петербург октябрь тысяча девятьсот двадцать второго года» и «ноябрь тысяча девятьсот двадцать второй год» соответственно. Ю. Б. Балашова видит в этом присущую альманаху цикличность и установку на конкретный временной промежуток: «Традиционная сезонность издания нередко обнаруживает себя за счет указания конкретного месяца выхода сборника»³¹³.

Числовой код выделяется и на другом уровне. Нетрудно заметить, что в первом и втором выпусках «Абраксаса» напечатаны произведения 12 авторов в каждом, иллюзию большего объема создает разнесенность их произведений: проза автора оторвана от его же поэзии (что, в общем, типично для альманахов). В первом и втором номере «Абраксаса» список авторов помещен на первой странице – по 12 в каждом случае. Можно считать это простым совпадением, однако особое положение страницы с перечислением авторов в общем аскетично украшенном и оформленном альманахе, заставляет сделать в этом месте некий смысловой акцент. Число «12» также согласуется с календарным годом: оно также предстает реализацией «полноты творческих сил», образующей идеальный год, подобно тому, как этот же год – на другом уровне – образует числовое значение слова «абраксас».

³¹³ Балашова Ю. Б. Эволюция и поэтика литературного альманаха как издания переходного типа. С. 323–324.

Вследствие смены типографии, изменения общего оформления издания и цензурных изъятий, невозможно понять, каким изначально задумывался третий выпуск «Абракса». Известно, что из него были изъяты произведения Радловой и Пиотровского – таким образом, в третьем выпуске должно было быть 11 авторов (возможно, что «Декларация эмоционализма» могла в таком случае выступить как самодостаточный текст).

Подводя итог разговору о числовой символике, проявляющейся на разных уровнях, можно также сказать и о том, что, выделяя именно календарный аспект, Кузмин и его круг создают некий «совершенный» альманах, воплощенную идею цикличности – сборник, который точно нацелен на каждый конкретный временной промежуток и в этом смысле выступает как полное подобие искусства, нацеленного, по мнению Кузмина, «исключительно на настоящее».

2.5. Структура издания

Первые два номера «Абракса» (октябрь и ноябрь 1922 года) вышли без присущего традиционным изданиям альманахов изящества и богатства оформления. Выглядят сборники идентично, поскольку вышли в одной типографии (28-я Государственная Типография, затем – типография «Красный печатник»). Формат первого сборника меньше формата второго – уступает по высоте. На титульном листе вверху страницы значится крупными буквами «Абракса», внизу страницы буквами поменьше «петербург октябрь тысяча девятьсот двадцать второго года» и «ноябрь тысяча девятьсот двадцать второй год» соответственно. В середину первой страницы помещена «лесенка» из имен авторов, участвовавших в сборнике, в алфавитном порядке: по 12 авторов в каждом сборнике; внизу первой страницы – имена редакторов. Колонтитул

сборника представляет собой три простые линии, между которых написано «Абракас» и номер страницы. В первом и втором сборнике 64 и 62 страницы соответственно.

Каждый текст начинается с отдельной страницы, имя автора указано перед каждым новым произведением (или перед первым, если идет подборка) справа курсивом, так же – эпитафия.

На последней странице обложки второго выпуска «Абракаса» помещено «Содержание первого сборника “Абракас” вышедшего в октябре 1922 года», в котором произведения разделены на три блока: стихи, проза, статьи, несмотря на реальное расположение текстов в сборнике.

Третий номер, вышедший в феврале 1923 года, заметно отличается по своему оформлению. Он вышел в свет в другой типографии – «Новая заря». Формат сборника несколько уменьшен по сравнению со вторым выпуском и идентичен первому. Почти вдвое уменьшен объем – 32 страниц против прежних 64 и 62. Вместо аскетичной обложки предыдущих выпусков – графичная рамка из двух линий, в середину страницы вписано название и имена редакторов, чуть ниже – содержание. Исчезает подробная роспись даты, указано просто «Февраль 1923 г. Петроград». В центр пустой первой страницы «Абракаса» еще раз помещено название.

Изменилось также оформление страницы и расположение текстов. Колонтитул остался похожим: четыре линии, между ними также вписано заглавие сборника и номер страницы. Шрифт, которым набран третий номер, менее изящен. Стихотворения напечатаны в подбор, так же – стихотворение Ольги Зив и статья Сергея Радлова на с. 30.

Тираж альманаха следующий: первый выпуск (октябрь 1922) вышел в количестве 500 экземпляров, второй (ноябрь 1922) – 1800 экземпляров, третий (февраль 1923) – 1000. Это средний тираж для альманахов того времени: первый выпуск альманаха цеха поэтов «Дракон» (Пг., 1921) вышел тиражом

5000 экземпляров; сборники, собирающие под обложкой многих авторов, выходили также большими тиражами («Литературная мысль» (Пг., 1922) вышел тиражом 4000 экземпляров, «Петербургский сборник» (Пг., 1922) – 3000 экземпляров).

Роспись содержания трех выпусков «Абраксаса»:314

Абраксас № 1. Октябрь 1922. 64 с.

М. Кузмин Новый Озирис

Артезианский колодец

Муза Орешина

Константин Вагинов Монастырь господина нашего Аполлона

Анна Ахматова «За озером луна остановилась...»

Анна Радлова «О море, где не живут ни рыбы, ни черви...»

«От пчельника твоего, где невредимым...»

«К. П. П. Горький запах мятой мяты...»

Юр. Юркун Игра и игрок

Борис Пастернак Пушкин

Ольга Зив «На моей ладони гадалки не находят...»

«Говорят, у каждого человека есть звезда...»

«Неужели ты никогда не поймешь моих мыслей»

Н. Кубланов Сказка о сорванной розе

Могильный цветок

Мистификация

Из «Книги крупы» (Устойчивая ценность, Индивидуалист, Королевский шут)

Константин Вагинов «Усталость в теле бродит плоскостями...»

«Среди ночных блистательных блужданий...»

314 Имена авторов представлены в том виде, в котором они даны в альманахе.

«Бегу в ночи над финскою дорогой...»

Орест Тизенгаузен Декларация форм-либризма

Сергей Радлов Слов творец или кормчий человеков

Велимир Хлебников Письмо к Кузмину

Л. Болотин Литературная Москва

Орест Тизенгаузен Салоны и молодые заседатели петербургского Парнаса

Абракас. № 2. Ноябрь 1922 г. 62 с.

М. Кузмин Лесенка

Константин Вагинов Звезда Вифлеема

О. Мандельштам «Как растет хлебов опара...»

«Ветер нам утешенье принес...»

Анна Радлова «Ты мне ни хлеб, ни соль, ни воздух...»

«Семь ворот, семью семь зубцов...»

Константин Вагинов Искусство («Я звезды не люблю...»)

«Шумит Родос. Не спит Александрия...»

Дмитрий Майзельс «С тобою, как в лесу...»

Н. Кубланов Адская газета

Юр. Юркун Петрушка

День в балетном училище

Ольга Зив «Летом – раскаленные пески и зной...»

«Ни ласки, ни нежности твоей не искуплю...»

Адриан Пиотровский «Повис в стекле шар медленный и алый...»

Б. Папаригопуло Чертова свечка

Сергей Нельдихен Из поэморомана «Праздник» («Засыпающий не должен думать о себе...»)

Сергей Радлов Убийство Арчи Брейтона

М. Кузмин Письмо в Пекин

Абракасас. Под ред. М. Кузмина и А. Радловой. Февраль 1923 г. 34 с.

М. Кузмин, А. Радлова, С. Радлов, Юр. Юркун Декларация эмоционализма

М. Кузмин Златое небо

Юр. Юркун Повесть о многомиллионном наследстве

Константин Вагинов Поэма квадратов

Н. Кубланов Паутина

Сергей Нельдихен Из поэморомана «Праздник» («А теперь загляну вот в это окошко...»)

Дмитрий Майзельс «Осень милая...»

Б. Папаригонуло Чертова свечка (продолжение)

Ольга Зив «Вот наступает срок. Последний вечер тает...»

Сергей Радлов Советы драматургу

Во всех трех случаях мы имеем классическое альманашное построение, когда условную первую часть альманаха занимают преимущественно стихотворения, проза – условную вторую часть, критика или драматургия отнесена в конец альманаха. Тексты Михаила Кузмина каждый раз открывают альманах, а в одном случае (уже упоминавшееся «Письмо в Пекин») – закрывает, образуя своего рода композиционное кольцо. В первой части сосредоточены тексты основных «эмоционалистов» – Кузмина, Радловой, Вагинова, также опубликованы стихотворения известных поэтов – Пастернака, Мандельштама, Ахматовой. Такое соседство «приподнимает» тексты других, менее известных авторов, делая их более значительными.

Также заслуживают внимания некоторые соседства авторов на страницах альманаха. Так, во втором номере рядом опубликованы тексты Анны Радловой и Анны Ахматовой. Соперничество двух Анн в 1920-е годы обросло легендами и стало постоянным местом в мемуарах. Например, так об этом пишет

Н. Я. Мандельштам: «Очень давно, еще в Киеве, мы с Мандельштамом зашли в книжный магазин Оглоблина, и я спросила: "Что это еще за Радлова?" Мандельштам сказал, что Радлова – ученица Зелинского, поэтесса, пытается конкурировать с Ахматовой и плохо о ней говорит. Из-за этого друзья Ахматовой перестали у нее бывать»³¹⁵. Там же: «Олечка Арбенина спросила меня, за которую я из двух Анн: за Радлову или за Ахматову. Мы с ней были за разных Анн, а в доме Радловых, где собирались лучшие представители всех искусств, полагалось поносить Ахматову. Так повелось с самых первых дней, и не случайно друзья Ахматовой перестали бывать у Радловой»³¹⁶.

Очевидно, что оказывающий расположение Радловой Кузмин неслучайно помещает в альманахе стихотворения двух поэтесс рядом, одновременно уравнивая их в статусе простых авторов альманаха, и в то же время – призывая читателя сравнить их произведения.

В первом сборнике «Абраксаса» также соседствуют рассказ Юркуна и стихотворение Пастернака. Такое расположение текстов очень напоминает строчку из обзора «Письмо в Пекин», в которой Кузмин снова ставит в один ряд Пастернака и Юркуна, помещая их в перечень друг за другом: «Из книг не “панических” посылаю Вам Хлебникова и сборники с прозой Пастернака и Юркуна»³¹⁷.

2.6. Анализ структуры альманаха «Абраксас» (Пг., 1922. Сб. 2)

³¹⁵ Мандельштам Н. Я. Вторая книга: Воспоминания / Подгот. текста, предисл., примеч. К. М. Поливанова. М., 1990. С. 372. Подробнее взаимоотношения Радловой и Ахматовой мы рассматриваем в Главе 3 настоящего исследования.

³¹⁶ Мандельштам Н. Я. Вторая книга. С. 106. См. также: Чуковский К. И. Дневник. 1901–1929. М., 1991. С. 184, 362; Эткинд А. Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. М., 1996. С. 202–203.

³¹⁷ Кузмин М. Письмо в Пекин. С. 615.

Для целостного анализа структуры и контекста³¹⁸ альманаха «Абракас» нами был выбран второй его выпуск. Этот выбор необходимо пояснить. Напрашивающееся решение – анализировать третий номер, в котором опубликована «Декларация эмоционализма» – не может быть признано удовлетворительным, так как третий выпуск «Абракаса» пострадал из-за цензурных вмешательств и лишился текстов важных для объединения авторов – Радловой и Пиотровского.

В свою очередь, между первым и вторым сборниками приоритет следует отдать второму, так как в нем меньше доля людей, не участвовавших в кружке Кузмина и объединении эмоционалистов. В первом номере таких авторов – 4 (Ахматова, Пастернак, Хлебников, Болотин), во втором – всего двое (Мандельштам и Майзельс; Сергея Нельдихена, «просящегося» в эмоционалисты, мы считаем близким к кругу Кузмина автором). С другой стороны, формирование второго сборника происходит непосредственно перед написанием (или во время написания – декабрь 1922 года) «Декларации эмоционализма», и следует ожидать, что какие-то положения Декларации, а также непосредственно взгляды Кузмина на кружковую природу издания, отразились в этом выпуске.

Ниже приведена роспись содержания второго номера сборника «Абракас» с указанием родовой принадлежности каждого произведения:

³¹⁸ О важности изучения контекста периодического (и непериодического) издания пишет В. Б. Смирнов: «Контекстуальность изучения литературно-художественного, литературно-критического или публицистического текста – это принципиальная черта литературоведческого подхода к журналистике. Журнальный контекст, в котором появляется литературное произведение, предельно заостряет внутриконтэкстные связи, заставляя «служить» произведение целям издания, актуализуя зачастую такие идейно-художественные аспекты произведения, которые вне журнального контекста, в отдельном издании могут пройти незамеченными» (*Смирнов В. Б. Смирнов В. Б. Журналистика и литература. Методологические и историко-литературные проблемы.* Волгоград, 2005. С. 28). Г. В. Зыкова пишет об «особом художественном пространстве» журнала (*Зыкова Г. В. Поэтика русского журнала 1830–1870-х гг.: М., 2005. С. 2*)

Таблица 1

М. Кузмин Лесенка	Стихи
Константин Вагинов Звезда Вифлеема	Проза
О. Мандельштам «Как растет хлебов опара...» «Ветер нам утешенье принес...»	Стихи
Анна Радлова «Ты мне ни хлеб, ни соль, ни воздух...» «Семь ворот, семью семь зубцов...»	Стихи
Константин Вагинов Искусство («Я звезды не люблю...») «Шумит Родос. Не спит Александрия...»	Стихи
Дмитрий Майзельс «С тобою, как в лесу...»	Стихи
Н. Кубланов Адская газета	Проза
Юр. Юркун Петрушка День в балетном училище	Проза
Ольга Зив «Летом – раскаленные пески и зной...» «Ни ласки, ни нежности твоей не искуплю...»	Стихи
Адриан Пиотровский «Повис в стекле шар медленный и алый...»	Стихи
Б. Папаригопуло Чертова свечка	Проза
Сергей Нельдихен Из поэморомана «Праздник»	Стихи
Сергей Радлов Убийство Арчи Брейтона	Драма
М. Кузмин Письмо в Пекин	Критика

Первые замечания, которые можно высказать, обратившись к этой росписи, следующие: во-первых, тексты Кузмина образуют композиционное кольцо, начиная и завершая альманах³¹⁹. Во-вторых, несмотря на то, что проза и поэзия в альманахе не распределены по разным отделам, стихотворения сосредоточены в первой части «Абраксаса», а прозаические произведения – во второй. Драма, тоже традиционно, располагается в конце, критический обзор завершает альманах.

Критическая статья Кузмина не только завершает альманах, но и формирует впечатление о прочитанных текстах, поскольку о главных «эмоционалистах» Кузмин пишет в хвалебном тоне. После негативных отзывов на произведения Пильняка, Белого, Ремизова, «Серапионовых братьев» Кузмин так, например, характеризует прозу Юркуна: «Вихревой блеск описаний, восторженная нежность к жизни, природе и людям, патетизм лирических рассуждений, эмоциональность фабулы и способность показывать каждый предмет, каждое слово со всех сторон, в трех измерениях — еще нецененные достаточно свойства прозы Юр. Юркуна, может быть, наиболее своеобразной из современной»³²⁰.

О Константине Вагинове он отзывается, как о значительном явлении в литературе: «Тут же я обращаю ваше внимание на стихи и прозу Константина Вагинова, зная вашу привычку следить за всем значительным с самого начала»³²¹.

Продолжая хвалебные рецензии в адрес лирики Анны Радловой, Кузмин одновременно приводит отзывы о лирике Ахматовой, подспудно сравнивая двух поэтесс. Радлова для него – большой поэт, уже определившийся на своем творческом пути: «Вы увидите огромный путь, который прошла Радлова с

³¹⁹ Примечательно, что первые и последние слова в альманахе – имя Михаила Кузмина.

³²⁰ Кузмин М. Письмо в Пекин. С. 615.

³²¹ Там же. С. 616.

первых своих шагов до последнего сборника, где перед нами, подлинный и замечательный поэт с большим полетом и горизонтами»³²². Ахматова же, напротив, «стоит на распутье»³²³; при описании лирики двух Анн Кузмин использует образ бьющегося сердца, но если в случае Радловой «трепещет и бьется современность (не в «пайковом» смысле) и настоящее человеческое сердце»³²⁴, то, характеризуя творчество Ахматовой, Кузмин пишет о застое, отсутствии в нем новых тем и идей: «Творчество требует постоянного внутреннего обновления <...> Только тогда сердце по-настоящему бьется, когда слышишь его удары. Никаких привычек, никаких приемов, никакой набитой руки!»³²⁵.

Наконец, об участнике альманаха О. Э. Мандельштаме: «Эволюцию и большой пафос (какой-то ледяной) Вы заметите в прекрасной книге Мандельштама»³²⁶.

Можно заметить несколько устойчивых формул для характеристики молодых писателей: указывается на то, что многие из них находятся только в начале своего творческого пути, что критикам свойственна недооценка их творчества, – и, наконец, что в их произведениях отражена современность (что было одной из основных идей «Декларации эмоционализма»).

Если обратиться непосредственно к текстам, помещенным в альманахе, то можно увидеть, что сборник распадается на две части, граница между которыми проходит по небольшому и незначительному стихотворению Дмитрия Майзельса.

³²² Там же.

³²³ Там же.

³²⁴ Кузмин М. Письмо в Пекин. С. 616.

³²⁵ Там же. С. 616–617.

³²⁶ Там же. С. 616.

Как нам представляется, магистральную идею альманаха можно определить как своеобразное отношение к современности в кузминском кругу и отражение ее в творчестве.

Негласное требование советской критики на рубеже первых десятилетий XX века – отражение в литературе современных событий, острая реакция на происходящее³²⁷. Наиболее явно эту мысль выразили редакторы журнала «На посту»: «Нужно расширить рамки содержания пролетарской литературы, имевшей до сих пор две основные темы: труд и борьбу. Необходимо наряду с трудом поставить строительство пролетариата, а в художественном отображении борьбы, целиком использовать в первую очередь, нашу богатую героизмом современность и нашу величественную эпоху. Ближе к живой, конкретной современности»³²⁸. Схожие положения прописаны в манифесте литературной группы «Октябрь»: «Пролетарская литература <...> кладет в основу творчества революционно-марксистское миропонимание и берет творческим материалом современную действительность, творцом которой является пролетариат, а также революционную романтику жизни и борьбы пролетариата в прошлом и его завоевания в перспективе грядущего»³²⁹. Эти требования были закреплены в Постановлении Политбюро ЦК РКП (б) «О политике партии в области художественной литературы» от 18 июня 1925 года: «Партия должна подчеркнуть необходимость создания художественной литературы, рассчитанной на действительно массового читателя, рабочего и крестьянского; нужно смелее и решительнее порвать с предрассудками барства

³²⁷ Типичный упрек рецензентов в сторону «Абракаса» – отсутствие «злободневности»: «Ни уму, ни сердцу “Абракас” ничего не дает, но, как явление, он в своем роде весьма показателен. Порождение выдохшегося, изжившего себя “искусства для искусства”». (

³²⁸ От редакции // На посту. 1923. № 1. С. 6–7.

³²⁹ Идеологическая и художественная платформа группы пролетарских писателей «Октябрь» // Правда. 1923. №. 186 (цит. по: *Бродский Н. Л., Сидоров Н. П.* Литературные манифесты: От символизма до «Октября». М., 2001. С. 579–580).

в литературе и, используя все технические достижения старого мастерства, выработать соответствующую форму, понятную миллионам»³³⁰.

Подобные идеи проникают даже в обзор литературы за 1917-1922 годы, сделанный В. Я. Брюсовым: «Теперь уже всем становится ясным, чем именно должна стать современная русская поэзия. Поэзия всегда - выражение своего времени. <...> Для одних - прежде всего, конечно, для пролетарских поэтов - это чувство точно определялось как потребность выявить новое мирозерцание, идеологию рабочего класса; для других, захваченных революционным движением, - менее отчетливо, как стремление воплотить новые переживания, данные им революцией и новым укладом жизни; для третьих, может быть, только как желание отразить в художественной форме окружающую действительность; но для всех оно должно было быть связано с необходимостью искать новые средства изобразительности»³³¹.

Усталость от тематического однообразия выражена, например, в манифесте «Серрапионовых братьев», появившемся 1 августа 1922 года – то есть накануне образования объединения эмоционалистов: «Мы считаем, что русская литература наших дней удивительно чинна, чопорна, однообразна. Нам

³³⁰ Постановление Политбюро ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» от 18 июня 1925 г.// Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 / Под ред. акад. А. Н. Яковлева; сост. А. Артизов, О. Наумов. М., 1999. С. 53-57. (Впервые: Правда. 1925. №25–26. С. 8–9)

³³¹ Брюсов В. Я. Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. / Под общ. ред. П. Г. Антокольского и др. М., 1975. Т. VI. Статьи и рецензии 1893-1924. «Далекое и близкое» / Вступит. ст, сост. Д. Е. Максимова, подгот. текстов и примеч. Д. Е. Максимова и Р. Е. Помирного. М., 1975. С. 501-502. (Впервые: Печать и революция. 1922. № 7)

См. там же: «С этой точки зрения, все направления нашей поэзии за последние годы можно распределить на три группы, так сказать, вчерашнего дня, сегодняшнего дня (по отношению к 17 - 22 гг.) и завтрашнего дня. Первая, это - поэты, не ощутившие требования времени, сознательно оставшиеся чуждыми новаторскому, обновительному движению в области техники поэзии, все "правые" (в литературном смысле) школы, кончая символистами и акмеистами, - наше литературное прошлое. Вторая, это - поэты, прежде всего увлеченные ковкой новых форм, новых средств и приемов изобразительности, нового поэтического языка, т.е. разрешавшие ту задачу, которую ставил поэзии данный момент ее эволюции, футуристы и все выходящие из футуризма течения - наше литературное сегодня. Третья, это - поэты, которые сразу ставили перед собою основную цель - выразить новое мирозерцание, пытаясь использовать для того как новые, так и традиционные формы, т.е. поэты пролетарские, - наше литературное будущее».

разрешается писать рассказы, романы и нудные драмы, – в старом ли, в новом ли стиле, – но непременно бытовые и непременно на современные темы. <...> Произведение может отражать эпоху, но может и не отражать, от этого оно хуже не станет. И вот Всев. Иванов, твердый бытовик, описывающий революционную, тяжелую и кровавую деревню, признает Каверина, автора бестолковых романтических новелл. А моя ультра-романтическая трагедия уживается с благородной, старинной лирикой Федина. Потому что мы требуем одного: произведение должно быть органичным, реальным, жить своей особой жизнью»³³².

В «Письме в Пекин» Кузмин, могущий подписаться под тезисом о том, что произведение «должно быть органичным, реальным, жить своей особой жизнью»³³³, тем не менее, высказывается против творческого метода «Серрапионов», которым он отказывает в глубоком понимании современности: «Эти молодые и по большей части талантливые люди, вскормленные Замятиным и Виктором Шкловским (главным застрельщиком “формального подхода”) образовали литературный трест, может быть, и характерный как явление бытовое. Но глубочайшее заблуждение думать, что их произведения отражают сколько-нибудь современность. Протокольные фотографии военных, деревенских и городских сцен, передача минутного жаргона и делового “волапюка”, лишенные не только эмоционального, но всякого отношения со стороны автора, — в лучшем случае материал для музея “материальной культуры”»³³⁴.

³³² Лунц Л. Почему мы Серрапионовы братья // Лунц Л. «Обезьяны идут!»: Проза. Драматургия. Публицистика. Переписка. СПб., 2003. С. 332–333 (впервые: Литературные записки. 1922. № 3).

³³³ Ср.: «У каждого произведения — свои законы и формы, вызванные органической необходимостью, по которым оно и должно быть судимо» (Кузмин М. Крылатый гость, гербарий и экзамены // Кузмин М. Проза и эссеистика. Т. 3. С. 621).

³³⁴ Кузмин М. Письмо в Пекин. С. 614. Отметим, что Кузмин также критикует Шкловского – бывшего соратника по альманаху «Часы».

В противовес «протокольности» Серапионов Кузмин выдвигает свое собственное понимание того, как должна быть отражена современность в художественном тексте – идею, которая впоследствии также войдет в «Декларацию эмоционализма»: искусство по природе своей направлено на настоящее. «Не существует ни прошедшего, ни будущего вне зависимости от нашего, всеми силами духа эмоционально воспринимаемого, священнейшего настоящего, на которое и направляется искусство»³³⁵.

Прямолинейному воспроизведению настоящего в искусстве Кузмин противопоставляет изящную концепцию эмоционального, и потому сиюминутного восприятия мира. «Искусству доступны все времена и страны, но направлено оно исключительно на настоящее. Прошлое и будущее занимают его или как заключающиеся в настоящем, или окрашенные еще острее современностью»³³⁶.

Как нам представляется, именно это положение служит базовой идеей, которую Кузмин и его соредактор Анна Радлова пытаются выразить в том числе и в альманахе.

В этом контексте примечателен тот факт, что гностические образы, впервые появившиеся в поэзии Кузмина в «Александрийских песнях»³³⁷, возвращаются в его лирику в переломном 1917 году³³⁸. Цикл «София (Гностические стихотворения)» создается им в ноябре-декабре 1917 года. Об отношении Кузмина к революции пишут Богомолов и Малмстад: «При этом общее настроение Кузмина приобретало характер, так сказать, гораздо более идеологический. Если первоначально на передний план выдвигается

³³⁵ Кузмин М., Радлова А., Радлов С., Юркун Юр. Декларация эмоционализма. С. 270.

³³⁶ Кузмин М. Эмоциональность как основной элемент искусства. С. 377.

³³⁷ Панова Л. Г. Русский Египет: Александрийская поэтика Михаила Кузмина. Кн. 1.

³³⁸ Можно также отметить, что в 1919 году «Александрийские песни» вышли отдельным изданием (Кузмин М. Александрийские песни. Пг., 1919), а еще через два года – отдельным изданием с нотами (Кузмин М. Александрийские песни. Пг., 1921. 71 с.)

неприемлемость происходящего из-за разрушения привычной частной жизни, то со временем для Кузмина становится ясно, что все происходящее есть лишь часть некоего более общего процесса, который он неоднократно сравнивает с первыми веками нашей эры, со временем первоначального христианства и милого ему гностицизма»³³⁹.

Важно подчеркнуть тот факт, что Кузмин, подобно большинству интеллектуалов рубежа веков, воспринимает современные ему великие культурные и общественные переломы как отражение предшествующих глобальных переворотов (чаще всего – падения эллинистической культуры и прихода христианства) и закономерность культурной эволюции. Об этом написана статья Кузмина «Стружки», которая начинается следующими словами: «Аналогия между зарождением христианства и развитием социализма не подлежит сомнению»³⁴⁰. Идеи «Заката Европы», изложенные Освальдом Шпенглером в его книге, вышедшей в 1918 году (русский перевод вышел в 1923 году) были восприняты многими деятелями искусства того времени. Н. Бердяев так писал об общем умонастроении эпохи: «Мы живем в эпоху, внутренне схожую с эпохой эллинистической, эпохой крушения античного мира»³⁴¹.

Характерно и то, что Кузмин говорит об экспрессионизме (и, соответственно, об эмоционализме) как о подлинно революционном искусстве: «Протекая в сфере искусства, экспрессионизм, тем не менее, носит все признаки явления более широкой общественной значительности»³⁴².

³³⁹ Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин. С. 247–248. Там же – об отношении Кузмина к большевикам: «Общее настроение Кузмина, конечно, не подлежит никакому сомнению и может быть определено фразой из дневника: “Конечно, большевики <...> все равно прокляты и осуждены”(С. 248).

³⁴⁰ Кузмин М. А. Стружки // Кузмин М. А. Проза и эссеистика: В 3 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак. М., 2000. Т. 3: Эссеистика. Критика. С. 380. (Впервые: Россия. 1925. № 5 (14). С. 4)

³⁴¹ Бердяев Н. А. Предсмертные мысли Фауста // Освальд Шпенглер и Закат Европы. М., 1922. С. 57.

³⁴² Кузмин М. Пафос экспрессионизма // Кузмин М. А. Проза и эссеистика. В 3 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак. М., 2000. Т. 3: Эссеистика. Критика. С. 341. (Впервые: Театр. 1923. № 11. С. 1)

В условно выделенную нами первую часть альманаха входят стихотворение Кузмина, проза Вагинова, стихотворения Радловой, Мандельштама и Вагинова. Как нам представляется, они объединены общей темой, которую условно можно назвать «присутствие прошлого в настоящем» (или, говоря словами Кузмина, прошлое, «закрывающееся в настоящим») и создают общее художественное пространство, в котором сосуществуют реалии и лица разных эпох.

Небольшое прозаическое произведение Вагинова «Звезда Вифлеема» посвящено взаимопроникновению разных временных пластов, соположению их в одном культурном пространстве, созданию сложного хронотопа, связывающего воедино современный автору Петроград и Рим I–II вв.: «У Казанского Собора ромашка. У терм Каракаллы бурьян. Корабли больше не приходят. Нет пурпурнопарусных трирем. Ночью бежал Юпитер из Капитолия. Видели его на Неве, на Троицком мосту и далеко в поле»³⁴³. Лирический герой Вагинова существует посреди этого сложного хронотопа, выступая своего рода демиургом, создающим этот сложный художественный мир: «Я в сермяге поэт. Бритый наголо череп. В Выборгской снежной кумачной стороне, в бараке № 9 повернул колесо на античность» (С. 337).

В стихотворении Кузмина «Лесенка» также соплагаются разновременные реалии. В этом художественном пространстве звучат экстатические гимны

Критски ликовствуя,
Отрочий клик
С камня возник
Свят, плоского.

³⁴³ Вагинов К. Звезда Вифлеема. С. 337. Здесь и далее тексты из альманаха «Абракадабра» (кроме специально оговоренных случаев) цит. по: Абракадабра. Сб. 2 // Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика с указанием страницы в скобках.

Гелиос, Эрос, Дионис, Пан!

Близнецы, близнецы!³⁴⁴

а произведения искусства разных веков осмысляются происходящими из одного общего источника –

Что движением кормит Divina Comedia? Оно!

Что хороводы вверх водит

Платоновских мыслей

И Фокинских танцев,

Серафимских кругов?

Летучее семя...³⁴⁵

Одна из центральных идей стихотворения «Лесенка» – мысль о животворящей силе любви, вызывающей творческую энергию:

Мы — путники; движенье — обет наш.

Мы — дети Божьи; творчество — обет наш.

Движенье и творчество — жизнь,

Она же Любовь зовется³⁴⁶.

Эта идея также согласуется с одним из положений «Декларации эмоционализма»: «Побуждает к творчеству — активная, неотвлеченная любовь, которая не может не быть творчеством».

³⁴⁴ Кузмин М. Стихотворения. С. 512.

³⁴⁵ Там же. С. 514.

³⁴⁶ Там же.

В стихотворении Анны Радловой «Семь ворот, семью семь зубцов...» сложный, многомерный образ создается, в том числе, и за счет введения отсылок к мифологии и трагедии Эсхила «Семеро против Фив»:

Прапамять, прапамять, память рви
Тайнейшее, тишайшее Иокастино лоно.
Узких ли, окровавленных врат в широкий мир мало,
Тебе, сухою арийской печалью *сожженный Этеокл*, *<Здесь и далее курсив наш – А. П.>*

Брат лозою увенчанного *сладчайшего Полиника*... (С. 341)

Сложный хронотоп первой части альманаха создается в том числе с помощью сравнений – «современная» реалья определяется через сопоставление с мифом или древней историей (у Мандельштама и Радловой), или используется подробное развернутое сравнение (у Вагинова и Радловой):

Ветер нам утешенье принес
И в лазури почуяли мы —
Ассирийские крылья стрекоз,
Переборы коленчатой тьмы.
(О. Мандельштам «Ветер нам утешенье принес...». С. 339)

Бессонных, арктических ночей лед
Свет нестерпимей смерти,
Или Ифигеньина ножа взлет?..
(Радлова А. «Ты мне ни хлеб, ни соль, ни воздух...». С. 340)

Шумит Родос. Не спит Александрия,

И в черноте распущенных зрачков
Встает звезда и легкий запах море
Горстями кинуло и снова рыжий день.

<...>

Мне вручены цветущий финский берег
И *римский* воздух северной страны.

(Вагинов К. «Шумит Родос. Не спит Александрия...». С. 342)

Д. Сегал и Н. Сегал (Рудник) высказывают идею о том, что в «Абраксасе», как и в прецедентном для пост-символистских альманахов издании «Литературный альманах “Аполлона”» создается собственный хронотоп: «Совершенно так же, как «Литературный альманах “Аполлона”» определяет какой-то абсолютно уникальный эстетический хронотоп Серебряного века, “Абраксас” создает хронотоп нового “железного” или “рогожного” века, не теряя при этом основного эстетического критерия красоты и интереса. Можно, кажется, определить этот хронотоп как пространство-время магической трансформации человеческого одухотворенного тела»³⁴⁷.

Не отказываясь от предложенной исследователями интерпретации, мы акцентируем внимание на идее создания в текстах альманаха «Абраксас» особого художественного пространства, в котором едва ли не первое место занимает «эстетический критерий красоты и интереса». Как нам представляется, такое сгущение схожих по образному строю текстов в первой части альманаха «Абраксас» формирует особую творческую установку участников альманаха – и будущих эмоционалистов – на сложное и комплексное понимание «современности» не в значении «только настоящее», а в значении «настоящее, обогащенное памятью прошлого», иначе – современности как вневременности.

³⁴⁷ Сегал Д., Сегал (Рудник) Н. К типологии русских литературных альманахов. С. 524.

Отметим, что такая установка находит поддержку не только в идеях Кузмина, но и в высказанных ранее в статье «Слово и культура» мыслях О. Мандельштама, который также говорит о том, что современная ему историко-культурная ситуация потенциально проецируема на великое множество разнообразных эпох: «Ныне происходит как бы явление глоссолатии. В священном исступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур. Нет ничего невозможного. Как комната умирающего открыта для всех, так дверь старого мира настезь распахнута перед толпой. Внезапно все стало достоянием общим. Идите и берите. Все доступно: все лабиринты, все тайники, все заповедные ходы. Слово стало не семиствольной, а тысячествольной цевницей, оживляемой сразу дыханием всех веков»³⁴⁸.

Можно говорить о том, что авторы «Абракса» участвуют в осмыслении классического наследия: используя опыт символистов (и шире – поэтов начала 20-го века) обращаются к римской истории и древнеримской мифологии. Существенным нам кажется то, что это происходит на страницах альманаха, вышедшего в 1922 году, когда подобная идея уже не могла найти соответствующего реципиента из «новых» читателей (можно также отметить, что именно осенью 1922 года, параллельно выходу первых номеров «Абракса», состоялась насильственная высылка более полутора сотен деятелей науки и искусства за рубеж, так называемый «Философский пароход»). «Абракса», таким образом, предстает изданием «для немногих», несмотря на рекламу и активные анонсы в прессе, – не каждый читатель начала 1920-х годов был в состоянии справиться со сложными, насыщенными непонятными образами произведениями эмоционалистов.

Вторая часть сборника представляет собой собрание произведений, объединенных темой уже не преображенной, а актуальной современности. Истории из жизни городских низов («Адская газета» Н. Кубланова),

³⁴⁸ Мандельштам О. Э. Слово и культура // Мандельштам О. Э. Слово и культура: Статьи / Сост. и примеч. П. Нерлера. М., 1987. С. 42–43.

фантазмагорическое описание жизни людей искусства («Петрушка» и «День в балетном училище» Юр. Юркуна), роман о грабителях («Чертова свечка» Б. Папаригопуло), наконец, история об убийстве молодого архитектора Арчи Брейтона, совершенном в мае 1922 года («Убийство Арчи Брейтона» С. Радлова) – эти тексты формируют уже иное художественное пространство, отчасти полемичное по отношению к произведениям из первой части, отчасти поддерживающее изначальную установку на «отражение современности».

Одновременно эта часть сборника состоит из экспериментальных текстов: сложная, ассоциативная проза Юркуна и Папаригопуло, жанровые трансформации Нельдихена («поэмороман»), наконец, более широкий эксперимент – с временем и пространством в пьесе Радлова – служат общим объединяющим принципом для этих произведений. Возможность формальных экспериментов была, с одной стороны, заложена в программу эмоционализма, а с другой – не являлась самоцелью: «Мастерство или новизна формальная без новизны эмоциональной – пустая побрякушка. Возможны всяческие неологизмы, ломка синтаксиса, что хотите, если они не сами для себя, а для неповторимой выразительности»³⁴⁹.

В первой части второго выпуска «Абраксаса» помещены произведения авторов, уже имеющих определенную сложившуюся репутацию – Кузмина, Вагинова, Радловой, Мандельштама – причем это поэты, дебютировавшие еще до революции (кроме Вагинова) и тесно связанные с литературой предшествующего периода. Во второй «экспериментальной» части собраны тексты не столь известных писателей. Первая часть рассчитана на «узнавание» тем и образов, вторая часть несет на себе сильную печать новизны: молодые (или прочно позабытые) авторы (Папаригопуло, Юркун), писатели, выступающие в несвойственных для себя жанрах (стихи Пиотровского), новаторское произведение Нельдихена, драма Радлова, публикующаяся «на

³⁴⁹ Кузмин М. Эмоциональность как основной элемент искусства. С. 377.

правах рукописи». Таким образом, «Абракас» существует на пересечении механизмов узнавания и знакомства; его хронотоп резко меняется на протяжении текста: начавшись сложным, экстатическим стихотворением Кузмина, альманах (его художественная часть) заканчивается простой (на первый взгляд) историей убийства, совершающейся в дни, современные читателю (пьеса Радлова)³⁵⁰.

Подводя итог, можно сказать, что внутреннее единство второго номера альманаха «Абракас» строится на концепции отражения современности в искусстве, что так или иначе присутствует у каждого из авторов и согласуется с тезисом о «сиюминутности» искусства, выраженном в «Декларации эмоционализма». Отражение современности в литературе для писателей круга Кузмина – это одновременно и создание сложного хронотопа, соединяющего прошлое, настоящее и будущее, и произведения на «актуальные» темы, и сложные формальные эксперименты.

Понимание современности авторами круга Кузмина противостоит магистральному пониманию эпохи – «современность как отражение классовой борьбы». Литература «Абракаса» – это другой подход к пониманию актуальной литературы: с одной стороны, она актуальна потому, что содержит в себе огромный пласт наследия прошлого, с другой стороны, она актуальна, так как в ней отражены приметы века, что заметно на уровне экспериментов с формой и жанром.

³⁵⁰ Нельзя не отметить последние слова финального художественного текста альманаха: ремарка «Занавес. Часы бьют три» – что можно косвенно воспринимать и как «театральный» конец, и как едва уловимую отсылку к альманаху «Часы». Критическая статья Кузмина заканчивается словами «Еще раз до свиданья», типичным завершением любого письма. Возможно, что доведенные до автоматизма реплики оказываются частями сложной игры с читателем и приобретают характер жеста, интимного обращения.

Глава 3. Объединение эмоционалистов: Стратегии репрезентации

В настоящей главе мы предпримем попытку изучения литературного объединения не как совокупности текстов и творческих практик входящих в него авторов, а с точки зрения стратегий репрезентации, которыми группа обозначает себя в литературном поле. Иначе говоря, мы предлагаем отказаться от эссенциалистского понимания литературной группы как чего-то, что существует *per se*, и попытаемся рассмотреть литературное объединение так, как оно предстает перед нами в процессе конструирования своего образа. С этой точки зрения литературная группа лишается определенной репутации³⁵¹ и статуса в историко-литературном процессе, и предстает перед нами как сумма стратегий репрезентации, которые создаются и меняются в процессе существования объединения.

«Образ» литературной группы формируют множество факторов: от текущей литературной ситуации до индивидуальных «мифов», которые создают о себе отдельные ее члены. Мы попытаемся проследить, как заявляло о себе литературное объединение эмоционалистов, как его воспринимала критика и современники, наконец – что объединение делало для того, чтобы стать полноправным членом литературного процесса Петрограда начала 1920-х годов.

³⁵¹ См. классическую работу И. Н. Розанова о литературных репутациях (*Розанов И. Н. Литературные репутации. Работы разных лет. М., 1990*). Полемизируя с пониманием Розанова литературной репутации как «исключительно реакции внешних интерпретаторов произведения и целокупного творчества автора», Н. А. Богомолов предлагает включить в это понятие также собственную оценку автором своей роли в текущем литературном процессе: «Однако в понятии литературной репутации неизбежно существует и вторая сторона, относящаяся к самому писателю: творя не в безвоздушном пространстве, он неминуемо реагирует на критические отклики и все подобное перечисленному выше, соотнося истинное содержание своего творчества, каким оно представляется ему, с той внешней рецепцией, которая выражается в откликах “литературной общественности”. И эта сторона не менее, если не более, важна для литературоведа, так как ее изучение дает возможность проникнуть хотя бы отчасти в сферу психологии творчества, а из нее — и в сферу понимания художественных задач того или иного автора. Ставя себя в определенные отношения с современниками, обладающими возможностью публично реагировать на преданные тиснению произведения, автор тем самым выстраивает и собственную позицию в литературе». (*Богомолов Н. А. Литературная репутация и эпоха. С. 57*).

3.1. Альманах «Абраксас» в критических отзывах

Первый альманах будущей группы эмоционалистов, «Часы» был тепло принят критиками: отмечалось высокое качество опубликованных текстов, сильный состав авторов, акцентировалось внимание на участии в альманахе Михаила Кузмина.

Одной из первых рецензий на «Абраксас» стала критическая статья Александра Тинякова³⁵². Мы постараемся показать, что уже в первой рецензии Тинякова на «Абраксас» были заложены все основные линии критики альманаха и эмоционалистов. Нельзя сказать, что статья Тинякова сформировала модель для восприятия альманаха другими рецензентами и читающей публикой – скорее, ее автор первым обратил внимание на слабые стороны произведений, на которые впоследствии в основном и будет направлена критика: благожелательных отзывов об «Абраксасе» было явное меньшинство. С этой точки зрения, Тиняков, выступая в обычной для себя манере едкой критики, стал невольным выразителем мнения литературного сообщества.

Прежде всего, Тиняков обращает внимание на заглавие альманаха, о чем мы писали выше: якобы неверно прочитанное редакторами греческое слово, поставленное на обложку альманаха, превращается бессмыслицу. В этом значении это слово несколько раз употребляет и сам критик: «Кто ждет? – позволительно спросить г-жу Радлову. И ей в ответ останется пробормотать разве только одно: – “Абраксас!” – по той простой причине, что никто и нигде “богородицу” не ждет и не ждал»³⁵³ (о строке из стихотворения Анны Радловой «О море, где не живут ни рыбы, ни черви, ни травы...»: «И простоволосая Богородица, которую две тысячи лет во всех катакомбах, сараях, церквах и на срубках ждем...»); «остальные внимания не заслуживают, и к ним название

³⁵² Тиняков А. Критические раздумья. I. С. 4.

³⁵³ Там же.

сборника вполне подойдет: “Абракас” и больше, пожалуй, ничего»³⁵⁴ (о критических статьях Болотина и Тизенгаузена).

Далее критик отмечает «салонную атмосферу», пронизывающую произведения, опубликованные в альманахе: «Вращаться ему <К.Вагинову – А. П.> приходится в одуряющей атмосфере петербургских литературных “салонов”, где господствуют всякие завирательные идейки относительно творчества, где микроскопические явления выдаются за исполинские события, где, по большей части, царят грубые вкусы и глубочайшее незнание жизни, как космической, так и общественной». Сам альманах объявляется «новейшим плодом петербургских литературных “салонов”»³⁵⁵.

Едва ли такое демонстративное пренебрежение «салонной» лирикой, высказанное Тиняковым, не было направлено в адрес Михаила Кузмина, который передовыми критиками 1920-х годов воспринимался исключительно как поэт прошедшей, отжившей эпохи, последний символист, глубоко несовременный эпохе. Эти настроения отчетливо выражены в такой, например, рецензии на книгу Кузмина «Занавешенные картинки»: «Но где же монументальные труды нашего российского водевильно-веселого версификатора, от которых он мог бы отдохнуть, резвясь и шаля пером? Таких монументальных трудов у Кузмина не имеется. <...> Несколько критических заметок Кузмина были остроумны и даже симпатичны, но только как светлые исключения. В конце концов вся критическая муза Кузмина выродилась в рецензентство нашей здешней оперетки, бессодержательно скучное и, увы, не всегда объективное. Печальна участь дарования, что-то когда-то обещавшего!»³⁵⁶. Отзыв о Кузмине как об «исписавшемся авторе», в скором

³⁵⁴ Тиняков А. Критические раздумья. I. С. 4.

³⁵⁵ Там же.

³⁵⁶ С. Э. Амстердамская порнография // Жизнь искусства. 1924. № 5 (929). 29 янв. С. 14-15. См. также: «...никакими токами не удастся гальванизировать для современности такого писателя, как Кузмин» (Перцов В. По литературным водоразделам. 1. Затишье // Жизнь искусства. 1925. № 43 (1070). 27 окт. С. 5-6.)

времени превратившийся в общее место, имеется и в рецензии Тинякова: «Кузьмин дал некогда несколько прелестных стихотворений (“Александрийские песни”, “Ракеты”), но потом стал писать очень много, очень сухо и бездушно»³⁵⁷.

В критической статье прозвучал и упрек в сторону Анны Радловой, в котором видны следы знакомства Тинякова с полемикой вокруг книги поэтессы «Крылатый гость», развернувшейся двумя месяцами ранее на страницах газеты «Жизнь искусства». Критик намекает на «дружеский» характер критики, сформировавшей у Радловой неверную оценку собственного творчества: «Судьба или, – вернее, – quasi-критики сыграли с ней <Радловой – А. П.> плохую штуку, расхваливая в дружеских рецензиях ее неуклюжие упражнения в области “свободного стиха” и тому подобных модных штучек»³⁵⁸.

Для разговора о других поэтах (прежде всего, поэтессах) Тиняков избирает менторский тон, превращая рецензию в сборник наставлений молодым писателям: риторика автора более подходит критике первого издания начинающих авторов, чем альманаха, собравшего под одной обложкой произведения Ахматовой, Кузмина, Пастернака.

Так, Тиняков радуется, что «предвосхитил» творческие достижения Анны Ахматовой: «Пишущему эти строки уже давно представлялось совершенно неизбежным, что Ахматова в своем творчестве должно будет пойти от эротики к чистой мистике, от трагической любви к серафической вере. Стихотворение, напечатанное в “Абраксасе”, и является ярким показателем того, что Ахматова вступает именно на этот путь»³⁵⁹ и рекомендует поэту держаться того диапазона тем и образов, которые были ей избраны для опубликованного в «Абраксасе» стихотворения («За озером луна остановилась...»): «И очень важно, и очень в

³⁵⁷ Тиняков А. Критические раздумья. I. С. 4.

³⁵⁸ Там же.

³⁵⁹ Тиняков А. Критические раздумья. I. С. 4.

интересах искусства отрадно, что на своем пути к мистике, Ахматова, прежде всего, вступает в мрачную и жуткую область суеверия и связанных с ним болезненных, так сказать, “низших” мистических переживаний. <...> Самая эта область, где все основано на предчувствиях, на предвестиях, на игре подсознательных сил нашей психики, - представляет собою в высшей степени благодарную почву для поэта. А тут еще и психика нашей поэтессы, склонной ко всему таинственному, неуловимому, жуткому, издалека грозящему. Недаром, ведь, даже страсть и любовь она часто воспринимала как боль и жуть. И если, пребывая в сфере *любви*, Ахматова создала столько прекрасных стихов, то ныне, вступая в область *страха*, она воистину обретет себя и развернется во всей своей полноте и глубине...»³⁶⁰.

Анне Радловой Тиняков советует избавиться от выбранного образа «пророчицы»: «истинное лицо поэтессы таково: она – простая, хорошая женщина, не лишенная вкуса к изящному, с довольно спокойным темпераментом, с крепкими культурными традициями, - чуть даже окрашенными немножко в сословный цвет... *Вот ей и надо было бы понять эту свою природу*, а не толкаться непременно в двери новаторства. Возможно, что на спокойных и плановых волнах простых и старинных размеров, Анна Радлова поплыла бы пышной лебедью и рассказала бы весьма милые вещи о своей тихой, немудреной, красивой жизни. Ей ближе чистота и блеск Леконта Лиля, а она рвется зачем-то к верлэновскому угару, к хлыстовским радениям, буйству “свободного стиха”»³⁶¹.

Мы не можем судить о том, насколько прицельными были выпады Тинякова в адрес Радловой: нам представляется, что они граничат с оскорблением, поскольку направлены на сложившийся в богемном Петрограде образ Анны Радловой, известной своими «хлыстовскими» пьесами и интересом

³⁶⁰ Там же.

³⁶¹ *Тиняков А.* Критические раздумья. I. С. 4.

к религии. Вызывает недоумение явное предпочтение, оказанное слабой поэзии Ольги Зив, в прямолинейности которого также можно видеть «укол» в сторону Радловой: «Ольга Зив делает как раз то, что мы рекомендовали выше Анне Радловой. Простыми, слегка лукавыми, чуть-чуть шаловливыми, очень женскими словами она рассказывает о своей незамысловатой жизни, о своих маленьких радостях и чисто женских надеждах»³⁶².

Если поэтессам, выступающим в сборнике, Тиняков дает советы и напутствия, то поэтов обвиняет в «бессмысленности» и «бессвязности» (что также перекликается с критикой заглавия альманаха): «Б. Пастернак, – как всегда, – для понимания затруднителен, нарочито растрепан и, в конце концов, неинтересен»³⁶³, «Но ни о каком “мастерстве” Вагинова не может быть и речи: об этом яснее ясного свидетельствует его прозаическая вещь, вошедшая в “Абраксас”, – “Монастырь господ нашего Аполлона”, носящая все признаки юношеской незрелости и юношеской же манерности»³⁶⁴.

Обращаясь к прозе, помещенной в альманах, критик – также не без тенденциозности – предпочитает рассказы Ниссона Кубланова прозе Юрия Юркуна: «По обыкновению – очень плох рассказик Юр. Юркуна. Читая его, невольно удивляешься, как это может жить человек, нося такую скуку в душе и такую дребедень в голове! <...> Гораздо приятнее и приемлемее проза Н. Кубланова»³⁶⁵.

Вторая рецензия Тинякова – на второй номер «Абраксаса» – также появилась вскоре после выхода альманаха³⁶⁶. Верный выбранному направлению, критик обращается прежде всего к стихам Сергея Нельдихена, которые называет

³⁶² Там же.

³⁶³ Там же.

³⁶⁴ Там же.

³⁶⁵ Тиняков А. Критические раздумья. I. С. 4.

³⁶⁶ Тиняков А. Критические раздумья. VIII. С. 2.

«наиболее значительным вкладом в разбираемую книгу»³⁶⁷, и даже противопоставляет «декадентскому нытью, символическим туманам, индивидуалистическим гримасам и “утонченностям”, – весьма, кстати сказать, надоевшим читателю»³⁶⁸. Другой отмечаемый им автор – Ниссон Кубланов: «...проза Кубланова, – крепкая, здоровая, грубоватая, – прямо радует. Чувствуется при этом у автора большое знание жизни, разносторонний опыт и вполне трезвое отношение к миру»³⁶⁹.

О других авторах альманаха резкий критик говорит вскользь, помещая их в перечни, как незначительные и не стоящие разбора вещи: «Другие поэты в разбираемом сборнике не останавливают на себе внимания: по обыкновению очень милы стихи Ольги Зив, очень плохи выдумки Анны Радловой и испорчены неясностями стихи К. Вагинова»; «после бредовых вывертов Вагинова и Юркуна, после отрывочных и несвязных сценок Б. Папаригопуло...».

В своей рецензии на второй выпуск «Абраксаса» Тиняков менее благожелателен к участникам альманаха, и, вместо советов и наставлений, ставит им психиатрические диагнозы: «Ничего нет легче, как сесть за стол и записывать приходящие в голову мысли, не стараясь при этом ни связывать их между собою, ни оформливать. К таким опытам прибегают иногда психиатры, предлагая пациенту, усевшись спокойно в кресле, говорить вслух все,

³⁶⁷ Там же.

³⁶⁸ Там же.

³⁶⁹ Характерно, что Тиняков, не рецензируя третий номер «Абраксаса», все-таки помещает свой отзыв о прозе Кубланова: «III. — О третьей книжке “Абраксаса” можно было бы совсем не упоминать, если бы там не был напечатан рассказ Н. Кубланова “Паутина”. — В первых выпусках “Абраксаса” Кубланов только пробовал свои силы, как бы делал росчерки пером, приготавливаясь писать. Теперь же мы видим его уже в качестве настоящего “повествователя”. <...> Написан рассказ отрывистой, грубоватой, но вместе с тем сочной прозой, которая удивительно подходит для изображения сильных и простых на вид натур; много в рассказе эффектных сцен, изображенных с большим тактом и чувством меры. Все это заставляет признать рассказ Кубланова одним из примечательных и симпатичных явлений в художественной литературе наших дней» (Тиняков А. Новые литературные сборники: (Обзор) // Последние новости. 1923. 16 июля. С. 4).

приходящее ему в голову. Возможно, что для психиатра записки Вагинова и будут очень интересны и поучительны»³⁷⁰.

Пытаясь выйти на уровень обобщений, Тиняков берется установить генезис «общего уклона к бреду», заметный, по его мнению, у всех авторов «Абраксаса» – его он предсказуемо возводит к «леонидандреевщине»: «...всякого рода “андреевщина” является уже пережитком, а в литературе – признаком дурного вкуса и культурного недоразвития».

Итак, нам представляется, что в рецензиях Тинякова намечены основные линии критики альманаха «Абраксас», отражающие восприятие этого сборника читающей публикой. Далее мы попытаемся показать, как прозвучавшие впервые в «Последних новостях» критические отзывы становятся «общими местами» критики альманаха круга Кузмина и в других изданиях.

Вслед за Тиняковым, многие рецензенты также останавливали свое внимание на необычном заглавии альманаха. В то время, как большинство альманахов и сборников начала 1920-х годов называлось просто: «Шиповник», «Литературная мысль», «Петербургский сборник» – заглавие «Абраксас» привлекало к себе внимание своей сложностью и вычурностью. За это оно принималось в штыки даже в рецензии Адриана Пиотровского, участника объединения эмоционалистов: «Неприятно все же название его <т. е. сборника – А. П.>, придающее изданию экзотический характер»³⁷¹.

Название альманаха многие рецензенты принимали за бессмысленное слово, чепуху, что рождало всякого рода насмешки. Так, одна из рецензий называется «Абракадабра и весна», и начинается она так: «Абракадабра слово арабское и значит оно: “чепуха”. Недавно в Петрограде вышел сборник

³⁷⁰ Тиняков А. Критические раздумья. VIII. С. 2. См. также: «Сборник имеет значение, как психологический отчет-анкета» (Не-Князев [Рец. на:] «Абраксас» // Красная газета. Вечерний выпуск. 1922. № 29. 28 окт. С. 4)

³⁷¹ Пиотровский А. [Рец. на:] Абраксас. Сборник 1-й. Петербург, 1922 г. // Жизнь искусства. 1922. №47. (870). 28 нояб. С. 7. Подпись: А. П.

Абракас. Что значит Абракас никто не знает, но чепуха определенная»³⁷².
Издание пролеткультов «Горн» так высказалось о заглавии: «... редакция другого петроградского журнала – “Абракас” (почему не “брекекекекс”?)»³⁷³.
Характерно, что во многих газетах заглавие альманаха появляется в искаженной форме “Абракос”³⁷⁴.

Критик «Вечерней красной газеты» идет прямо по пути Тинякова, обыгрывая слово «Абракас» как древнее заклинание: «Конечно, произнеся магическое слово древних гностиков “Абракас”, можно Ольгу Зив сделать первой поэтессой мира. Но, произнеся это же слово, Тютчева, в сравнении с Ольгой Зив, можно превратить в пустое место»³⁷⁵.

Кажущаяся бессмысленность заглавия проецировалась на все творчество «абраксасцев», которое принимало характер бессмысленной игры, ненужной в данной конкретной историко-литературной ситуации. Сборник объявлялся несовременным, не отвечающим на актуальные запросы читателей с одной стороны, а с другой – ненужным в плане эстетическом, не несущим никакой художественной ценности, что отражено в следующих рецензиях:

«А. Радлова поет о Мертвом море и ждет в сараях и на срубках богородицы (хорошенькое занятие в наши дни!), тем же почти занимается и К. Вагинов, заменив Мертвое море <...> Если поверить К. Вагинову, что у него “на черепе потухшее лицо”, то получится довольно верный образ буржуазии”»;³⁷⁶

³⁷² [Б. п.] Абракадабра и весна // Силуэты. Одесса. 1923. № 3 (январь). С. 8.

³⁷³ *Диллетант*. По питерской печати: (Эстетические утешения в земных невзгодах) // Горн: Литературно-художественный и общественно-научный журнал. 1923. № 8. С. 212.

³⁷⁴ См. например: Новая Россия: Общественно-литературный и научный ежемесячный журнал. 1922. № 4. С. 31; Календарь искусств. Харьков, 1923. № 1. С. 17.

³⁷⁵ *Не-Князев* [Рец. на:] «Абракас».

³⁷⁶ [Б. п.] Абракадабра и весна

«После выхода двух номеров “Абраксаса” о большинстве участников его, не боясь впасть в ненужный задор или недружелюбное преувеличение, приходится сказать: на целковый амбиции, на грош амуниции»;³⁷⁷

«Все перечисленные выше его сотрудники сидят в таком тупике эстетики и стилистики, что вывести их оттуда – задача неразрешимая... Зачем, для кого, на что пишутся эти плохие пародии на “театр ужасов” – “Адские газеты” (Н. Кубланов), “Чортовы свечки” (Б. Папаригопуло), “Убийство Арчи Брейтона” (С. Радлов) – непостижимо!»;³⁷⁸

«Остается упомянуть издававшиеся в 1922 г. сборники и журналы. Альманахи, кроме упомянутых выше, были представлены скучным и пустым “Абраксасом” (под ред. М. Кузмина и А. Радловой)»;³⁷⁹

«Появление на свет «Абраксаса» никакого события не составляет, его литературная ценность ничтожна, но в своем роде этот сборник – явление характерное»³⁸⁰.

«Характерным» выход «Абраксаса» представал и в связи с оживлением «кружковой» жизни в литературе начала 1920-х годов. Групповой характер альманаха считывался довольно отчетливо (о чем мы писали во второй главе настоящего исследования), именно поэтому критики нападали то на «салонный» характер издания, то на явные личные связи между авторами альманаха:

«И заметьте – выше всего “марка” хорошее имя. Как это характерно для молодых салонов. “Кофейный период... умер” – пишет другой участник сборника, Болотин. За то, к сожалению период “кофейной” критики не умер. Перед нами его перлы. От всей книжки веет духом смерти, вырождения, и

³⁷⁷ *Книгочий*. [Рец. на:] Абраксас. Ноябрь 1922., Пгр., 62 с. // Записки передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской. Петроград, 1923. 23 янв. № 47.

³⁷⁸ *Иноков А.* Лучше поздно, чем никогда // Красная газета. 1922. № 286 (1437). 16 дек. С. 6.

³⁷⁹ *Иноков А.* Литературный год // Красная газета. 1922. №299 (1450). 31 дек. С. 3.

³⁸⁰ *Оксенов И.* Литературный дневник. 2. «Абраксас» // Литературная неделя: Приложение к газете «Петроградская правда». 1922. № 24. С. 7-8.

участники не протестуют против этих определений и сами пишут: “Декадентский выбор тем”, “трогать своими трупными руками”»³⁸¹;

«В литературе нашей начинает, наконец, угасать недобрая старая традиция эстетских салонов – “Абракас” стремится эту традицию возродить. В нем все симптоматично: “гностические” песни М. Кузмина, в последний период все чаще перпевающего самого себя, изумительные “верлибры” Анны Радловой, пустейший рассказик Юр. Юркуна (“Игра и игрок”), мятущегося от Кузмина к Замятину и обратно; есть в сборнике и свой доморощенный Уайльд, к парадоксам которого все абраксасцы, вероятно, прислушиваются с благоговением: это Н. Кубланов с его сказками и притчами»³⁸².

В другом месте той же критической заметки акцентируется «семейный» характер критики на страницах «Абракаса»: «Впрочем, это единственный человеческий голос в сборнике. И очень жаль, что Орест Тизенгаузен в статье “Салоны и молодые заседатели петербургского Парнаса” неумеренно и неосновательно рекламирует Ольгу Зив, попутно “топя” Ахматову и Полонскую... Вообще эта статья, принадлежащая к категории т<ак> наз<ываемой> “семейной критики”, сплошной курьез: медвежьи услуги, медвежьи выпады и остроумие...”³⁸³

Мы перечислили основные особенности альманаха «Абракас», на которые обращала внимание критика. Отзывов на альманах появилось немного – и почти все они были негативные (по сути, положительной была только рецензия Адриана Пиотровского). Характерно, что, в то время как альманах все-таки получил освещение в печати, на существование объединения эмоционалистов, как кажется, никто из рецензентов внимания не обращал (исключая, конечно, «летописца» объединения Петра Сторицына).

³⁸¹ *Не-Князев* [Рец. на:] «Абракас».

³⁸² *Оксенов И.* Литературный дневник. 2. «Абракас».

³⁸³ *Оксенов И.* Литературный дневник. 2. «Абракас».

В этом отношении оказывается интересной статья Александра Беленсона. А. Э. Беленсон (1890–1949) – поэт, редактор и издатель альманаха «Стрелец», в трех номерах которого появились произведения Кузмина; человек, близкий к кругу Кузмина, частый посетитель его дома – написал полу-шуточную, полу-серьезную рецензию³⁸⁴, в которой отреагировал сразу на два события: появление в третьем номере «Абраксаса» «Декларации эмоционализма» и выход книги Густава Шпета «Эстетические фрагменты»³⁸⁵: «Знаменательное решительное, по-видимому, выступление Г. Шпета против только что народившейся в Петербурге художественной группы “Эмоционалистов”. “Соединения” членов этой группы не нравятся Г. Шпету: “Долой синтезы, объединения, единства!” – кричит он. – Да здравствует разделение, дифференциация, разброд!” Но эмоционалистам горя мало; Шпет кричит, а они действуют... декларациями и манифестациями»³⁸⁶.

Через сопоставление с идеями как российского философа, так и немецких экспрессионистов, Беленсон обращает внимание на отсутствие оригинальности в программе эмоционалистов, которые в этом свете предстают как вульгаризаторы идей немецких деятелей искусства: «В предисловии А. и Ю. Римских-Корсаковых к новеллам, озаглавленным “Шесть притоков” Казимира Эдшмида, видного представителя популярного германского “экспрессионизма”, указано, что “основной элемент для экспрессионистов – это движение <Здесь и далее курсив автора – А. П.>”, – стремление к элементарному, – алогичность, апсихологичность, отрицание всяческого закона. Все эти положения точно и связно приведены в торжественной первой «декларации эмоционализма», где пункт 3-й прославляет “движение”, пункт 6-

³⁸⁴ Беленсон А. Фрагменты // Жизнь искусства. 1923. № 13 (888). 2 апр. С. 3–4.

³⁸⁵ Шпет Г. Эстетические фрагменты. I – III. Пг., 1922–1923.

³⁸⁶ Беленсон А. Фрагменты. С. 3.

ой предаёт анафеме “законы”, пункт 10-й опять-таки прославляет “элементарнейшее” и т. д.»³⁸⁷.

Иронизируя над прямыми текстуальными параллелями между текстом Декларации и предисловием (даже не самими текстами!) к текстам экспрессионистов, Беленсон предлагает объединить два направления под названием более молодого: «...мы убеждены в том, что для блага и процветания дела, дорогого авторам декларации, им необходимо поскорее как-нибудь договориться с немцами и американцами относительно окончательного наименования. Что-либо одно: или экспрессионизм или эмоционализм. А то получится путаница. Я полагают, что Германия, как филиал, должна уступить нашим. Если же Эдшмиды эти заупрямятся, – арбитраж Америки!»³⁸⁸

Беленсон притворно «перестраивает» историко-культурную иерархию, объявляя эмоционалистов первооткрывателями нового направления в искусстве: «Возьмем главу, озаглавленную “Распад и новое рождение”. Следуя по стопам эмоционалистов, Шпет декларирует: “Внешнее без внутреннего может быть; внутреннего же без внешнего – нет. Нет ни одного атома внутреннего без внешности... Вся душа есть внешность”»³⁸⁹.

Наконец, автор статьи отмечает шестой, наиболее спорный и претенциозный пункт «Декларации эмоционализма» («...эмоционализм признаёт только феноменальность и исключительность и отвергает общие типы, каноны, законы психологические, исторические и даже природные, считая единственно обязательным закон смерти»): «Однако, есть основания полагать, что обязанности закона этого подлежат и люди, не пишущие деклараций».

Общий тон статьи позволяет относиться к ней как к серьёзному критическому обзору, однако теплые отношения Кузмина и Беленсона,

³⁸⁷ Беленсон А. Фрагменты. С. 3.

³⁸⁸ Там же.

³⁸⁹ Беленсон А. Фрагменты. С. 4.

сохранявшиеся долгие годы, а также присутствующая в тексте ирония, наталкивают на мысль, что перед нами – еще один образец «семейной» критики – беззлобной и шуточной – то есть ровно такой, какая была принята в круге Кузмина. Характерно и то, что статья появляется в апреле 1923 года, то есть в момент оживления деятельности эмоционалистов и начала их активных публичных выступлений. Возможно, статья Беленсона выполняла роль рекламы, привлекая внимание к молодому и неизвестному литературному объединению.

3.2. Эмоционалисты как литературное объединение

3.2.1. К вопросу о статусе литературного объединения эмоционалистов: Группа, объединение, направление

В настоящем исследовании мы равно пользуемся определениями эмоционалистов как «литературной группы» и как «литературного объединения» (а также упоминаем, что сами эмоционалисты претендовали на статус «литературного направления»), что, строго говоря, не совсем верно. В исследовательской традиции «литературная группа» – это тесный, сплоченный коллектив, с сильными личными связями между участниками; объединение – более многочисленная группа, уже не завязанная только на личной дружбе участников. Однако важно и то, что границы разных форм литературной жизни подвижны, и между кружком, салоном и организацией существуют чаще всего

только формальные – а не концептуальные – различия, или, говоря словами Л. Я. Гинзбург: «Литературная школа – понятие растяжимое: от эпохального направления до компании друзей»³⁹⁰.

В первой работе, посвященной непосредственно изучению литературных кружков (пока еще пушкинского времени, когда форма объединений была несколько иной, чем в начале 1920-х годов) – известной книге М. Аронсона и С. Рейсера³⁹¹ были разведены различные формы литературного объединения: «Кружки и общества в современном понимании этих слов различаются по своим размерам, по удельному весу, по своему официальному или неофициальному характеру»³⁹². Исследователь литературного процесса 1920-х годов В. П. Муромский предлагает следующую классификацию групповых форм литературной жизни: «Литературная группа – это, как правило, локальный и внутренне спаянный творческий коллектив, имеющий своего лидера, свою единую программу и даже стиль поведения (недаром почти каждая из них в 1920-е гг. отличалась своим норомом). Литературное объединение – явление, несомненно, более широкое, складывающееся на основе общих творческих интересов и устремлений, вовсе не обязательно оформленных в виде четкой и единой для всех его участников программы. Более того, внутри объединения возможны разные течения и группы. Литературная организация на первый взгляд мало чем отличается от объединения, но это понятие тоже имеет свой оттенок значения: здесь приоритет отдается именно структурному началу, организационным принципам. Не менее популярное в литературной жизни слово “союз” обычно употребляются в значении тесного единения и сотрудничества писательских групп, обществ, организаций, преследующих

³⁹⁰ Гинзбург Л. Я. «Камень» // Мандельштам О. Э. Камень. Л., 1990. С. 264

³⁹¹ Аронсон М. Кружки и салоны // Аронсон М., Рейсер С. Литературные кружки и салоны / Ред. и предисл. Б. М. Эйхенбаума. Л., 1929. С. 15–82.

³⁹² Аронсон М. Кружки и салоны. С. 32.

совместные интересы и цели»³⁹³. В наиболее полной на настоящий день работе М. Шрубы – словаре литературных объединений рубежа XIX – XX веков³⁹⁴ – предложена своя система обозначений различных способов организации писателей: «...общества <...>: постоянно действующие объединения лиц, преследующих определенные цели и связанные друг с другом формально», «кружки: группы литераторов, регулярно собирающихся для совместных занятий и объединенных общей тематической, эстетической, поэтологической, мировоззренческой и т.д. установкой»; «салоны <...>: регулярные встречи, проходящие в дни приемов для ограниченного, литературно и художественно заинтересованного круга людей, “вхожих” в дом хозяйки или хозяина»³⁹⁵.

С этой точки зрения, несомненно, что эмоционалистов следует считать литературной группой ввиду сравнительно небольшого числа участников, высокой роли личных отношений внутри группы и – что принципиально – отказом расширяться и привлекать новых членов. С другой стороны, справедливо было бы применить по отношению к ним слово «кружок» или «салон», подчеркивая интимную, полудомашнюю определяющую атмосферу этого небольшого коллектива. Аронсон так характеризует форму кружка: «...небольшое, обычно приятельское объединение, собирающееся где-нибудь на дому, не зарегистрированное в соответствующих инстанциях, но обычно имеющее, – особенно в пределах первой четверти прошлого века, – свой устав и ведущее протоколы своим заседаниям. <...> Если подчеркнуть регулярность происходящих заседаний кружка или общества, то мы получим понятие

³⁹³ Муромский В. П. Литературные объединения 1917–1932 гг. в России (Проблемы изучения) // Из истории литературных объединений Петрограда-Ленинграда 1910–1930-х годов: Исследования и материалы. СПб., 2002. Кн. 1. С. 11–12.

³⁹⁴ Шруба М. Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов: Словарь. М., 2004. 448 с.

³⁹⁵ Шруба М. Предисловие // Шруба М. Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов. С. 7.

“собрания”»³⁹⁶. Одновременно кружок является как бы первым шагом на пути профессионализации литературы: в отличие от литературного объединения, в которое входят состоявшиеся авторы, по той или иной причине решившие публиковаться и выступать вместе, кружок является коллективной формой вступления в литературу молодых неопытных авторов; в значительной степени кружок облегчает их дебют: «Создается представление, что кружок является как бы кратковременной организацией того литературного молодняка, который, не удовлетворяясь официальной общепринятой литературой взрослых, пытается разрешить литературные вопросы по-своему»³⁹⁷.

Салон является несколько иной формой организации литературы. Несмотря на тот факт, что к 1920-м годам форма салона уже почти исчезла (исключение составлял, возможно, только салон Виктории Чекан³⁹⁸), память о такой форме литературной жизни, и ее блестящих образцах – прежде всего, салоне З. Н. Гиппиус – была еще жива. Аронсон выделяет, как нам представляется, наиболее важное свойство салона – способность его перерасти в другие формы литературной жизни, прежде всего, оформляться как полноценный литературный кружок: «В салоне же собираются люди из круга, раз навсегда введенного в дом хозяина; но состав салона в каждый вечер определяется личным желанием, личным интересом, волею, но не обязательством. <...> Другой характерной чертой салона является наличие хозяев *<Курсив автора – А. П.>* . <...> Тут появляются на сцену и семейные связи, и положение в свете, и всякого рода случайные знакомства. <...> Зато

³⁹⁶ Аронсон М. Кружки и салоны. С. 32.

³⁹⁷ Там же. С. 33.

³⁹⁸ См. «В артистическом ателье Виктории Чекан на субботах происходят объединенные вечера самых различных поэтических групп. Здесь можно встретить и пролетарских поэтов – И. Садофьева, Крайского, Панфилова и левое поэтическое крыло – Нельдихена, Борисова, Рождественского, “Биокосмос” и Александра Ярославского, борца мещанства, группу Фофанов, – Скорбного, Смиренского, – и И. И. Ясинского, и даровитую юную Люсю Дарскую и молодого Чуковского и острого сатирика Михаила Андреева и утонченного эстета Юрия Верховского и приезжую московскую группу “Ничего”» (Хроника // Жизнь искусства. 1922. № 43 (866). 31 окт. С. 7)

иногда литературные интересы так тесно сковывают небольшое ядро салона, что он несколько приближается по своему типу к литературному кружку»³⁹⁹. Об отношении Кузмина к «салону» свидетельствует такой мемуар Анны Ахматовой: «Кузмин был человек очень дурной, недоброжелательный, злопамятный. Коля написал рецензию на “Осенние озера”, в которой назвал стихи Кузмина “будуарной поэзией”. И показал, прежде чем напечатать, Кузмину. Тот попросил слово “будуарная” заменить словом “салонная” и никогда во всю жизнь не прощал Коле этой рецензии...»⁴⁰⁰. Можно также отметить, что Кузмин употреблял сходные по значению слова, описывая свой круг: «А у нас целый клуб: Тяпа⁴⁰¹, Анна Дмитриевна и братья Папаригопуло» [Дневник 1921. Т. 12. С. 460] Репутация Кузмина как «салонного» лирика была очень устойчива⁴⁰².

Таким образом, в случае с группой эмоционалистов также сильна «салонная» составляющая: как нам представляется, по этой причине – а именно по целому комплексу причин, формирующих эту литературную группу – к эмоционалистам равно приложимы все определения. Это и литературный кружок, поскольку решающую роль в нем играли личные связи, это и литературный салон, поскольку дом Кузмина был площадкой, где происходили основные события истории объединения, а его посетители и были участниками группы (отметим, что «салонную» составляющую эмоционализма считывали и рецензенты); это также и группа, и объединение – в широком смысле.

³⁹⁹ Аронсон М. Кружки и салоны. С. 36-37.

⁴⁰⁰ Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой : В 3 т. М., 1997. Т. 1. 1938-1941. С. 173-174.

⁴⁰¹ Персиц Т. М. (? – 1955) – литератор, меценатка, издательница.

⁴⁰² См.: «Кузмин есть плоть от плоти литературно-богемного Петербурга периода 1905–1914, дитя предвоенных и предреволюционных лет. Недаром для тех, кто помнит художественную жизнь того времени, его имя еще полно очарования». (Адамович Г. В. Об М. Кузмине // Адамович Г. В. Литературные беседы : [В 2 кн.] / Под ред. Л. М. Сурица. М.; Берлин, 2016. М.; Берлин, 2016. Кн. 1. С. 51)

Только одно определение, как нам кажется, не может быть точно применено к эмоционалистам. При всех своих амбициях, выпуске Деклараций и активной саморекламе эмоционализм все же не стал *направлением*, то есть не разработал общих идейно-эстетических принципов для входящих в него писателей. Творческие установки, выдвинутые организаторами эмоционализма, не стали обязательными даже для участников группы, не были заимствованы другими литераторами и – в конечном итоге – не привели к волне эпигонства и подражательства, что свидетельствовало бы об усвоении этих принципов начинающими авторами (любопытно, что случай подражательства все-таки был. См. запись Кузмина от 20 октября 1922 года: «...Забегал Орест. Накатал массу стихотворений под меня и Радлову. Юр. их разбранил...»), однако даже в этом случае влияние «образцов» не выходит за рамки дружеского круга).

Характерно, что в программных документах эмоционализм всегда называется без какого-либо определения, что подчеркивает его установку на стремление стать направлением, художественным (и, возможно, жизненным) принципом: «Изжив и переварив все чувства, мысли старого Запада (Франции, Англии, Италии) <...> эмоционализм – струя которого ширится по России, Германии и Америке...» («Декларация эмоционализма»); Сторицын в многочисленных хвалебных статьях также называет эмоционализм «направлением»: «...близки только что оформленному у нас направлению эмоционалистов»⁴⁰³, «направление, во всяком случае, широкое и, по-видимому, жизненное»⁴⁰⁴. Однако ввиду неопределенности программы, отсутствия новых участников и адептов «эмоционализма», направлением он так и не стал.

В первой главе мы подчеркнули тот факт, что все участники объединения эмоционалистов были близкими друзьями: их контакты не ограничились только периодом существования литературной группы – они продолжились до самой

⁴⁰³ Сторицын П. Второй вечер современной драматургии: (Институт Истории Искусств) // Красная газета. Веч. вып. 1923. 16 марта. С. 5.

⁴⁰⁴ Аристарх [Сторицын П. И.] Эмоционализм // Последние новости. 1923. № 18 (40). 30 апр. С.4.

смерти Кузмина и ареста других участников. Можно, как нам представляется, выделить несколько особенностей, отличающих объединение эмоционалистов и напрямую влияющих на стратегии их репрезентации себя как литературной группы:

– тесные личные контакты между участниками объединения: контакты как дружеские, так и тесные интимные (в двух случаях – семейные) связи;

– камерность как публичных выступлений, так и альманаха – повторяющийся и почти неизменный круг авторов, отсутствие новых участников;

– использование литературной репутации Кузмина как «мэтра» – его имя пишется на обложке альманаха, его произведения открывают и закрывают альманах, его критика становится основным мерилем ценности произведений эмоционалистов, наконец – ему принадлежат все программные документы объединения;

– почти полное отсутствие рефлексии по поводу современного эмоционалистам литературного процесса – фактически, эмоционалисты не определяли свою группу с точки зрения текущей историко-литературной ситуации⁴⁰⁵: ориентация на немецкий экспрессионизм позволяла им занимать позицию вне актуальной «литературной борьбы» 1920-х годов.

3.2.2. Историко-литературный контекст

⁴⁰⁵ О подобной особенности домашних кружков пишет Аронсон: «Домашние кружки, возникающие свободно и не сдержанные инерцией официального существования, в меньшей степени обязаны посторонним факторам и в большей степени посвящены литературе. Они сами создают литературу, в то время как официальные общества ею питаются» (Аронсон М. Кружки и салоны. С. 36.)

Устоявшееся название литературной ситуации 1920-х годов – «литературная борьба»⁴⁰⁶. Вехи этой борьбы мы можем определить относительно точно: начиная со статьи В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература»⁴⁰⁷, появившаяся в 1905 году, затем – Постановление Политбюро ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» (18 июня 1925 г.), в котором объявлялось, что «партия должна высказываться за свободное соревнование различных группировок и течений»⁴⁰⁸, и, наконец, к покончившему со всяким плюрализмом Постановлению Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (23 апреля 1932 г.)⁴⁰⁹. За короткий промежуток времени советская литература якобы прошла путь от «свободной соревновательности» к «кружковой замкнутости»: победителей в литературной борьбе не оказалось.

Когда мы пытаемся выстроить типологию литературных объединений 1920-х годов, мы, так или иначе, ориентируемся на сложившийся канон, в котором литературные объединения предстают своеобразным эквивалентом политических партий. Об этом пишут Дмитрий и Нина Сегал: «...поэтические группы <...> представляют весь спектр политико-культурных платформ, от

⁴⁰⁶ См. о литературной борьбе 1920-х годов: *Шешуков С. И.* Неистовые ревнители. Из истории литературной борьбы 20-х годов. 2-е изд. М., 1984; *Белая Г. А.* Дон Кихоты 20-х годов: «Перевал» и судьба его идей. М., 1989.

⁴⁰⁷ *Ленин В. И.* Партийная организация и партийная литература // Полн. собр. соч. 5-е изд. М., 1968. Т. 12: Октябрь 1905 – апрель 1906 гг. С. 99–105.

⁴⁰⁸ Постановление Политбюро ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» от 18 июня 1925 г. С. 57.

⁴⁰⁹ Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» 23 апреля 1932 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953. С. 172-173. (Впервые: Партийное строительство. 1932. №9. С.62)

крайне революционных (“имажинисты”) до архаически консервативных и реакционных (“классики”))»⁴¹⁰.

В популярной статье журнале «Знамя» за 1958 год можно обнаружить такую, уже устоявшуюся и возведенную в канон классификацию литературных групп 1920-х годов: «1. Правое буржуазное крыло писателей, часть которых эмигрировала за границу, а часть осталась в Советском Союзе, но была настроена враждебно по отношению к революции.

2. Троцкизм в вопросах культуры и литературы как выражение капитулянтства перед буржуазной культурой.

3. Формалистические течения и группы, привлекавшие часть мелкобуржуазной интеллигенции, субъективно принимавшей революцию.

4. Ошибочные течения и тенденции в организациях пролетарских писателей»⁴¹¹.

Такой канон формировался постепенно. В 1922 году, в период формирования литературного объединения эмоционалистов, в «Докладной записке заместителя заведующего отделом агитации и пропаганды ЦК РКП(б) Я. А. Яковлева И. В. Сталину о ситуации в писательской среде» находим следующее разделение: «а) старые писатели, примкнувшие к нам в первый период революции, – Валерий Брюсов, Сергей Городецкий, Горький и т.д.;

б) пролетарские писатели, Пролеткульт (питерский и московский), насчитывающий ряд, несомненно, талантливых людей;

в) футуристы – Маяковский, Асеев, Бобров и т.д.;

г) имажинисты – Мариенгоф, Есенин, Шершеневич, Кусиков и т.д.;

⁴¹⁰ *Сегал Д., Сегал (Рудник) Н. К типологии русских литературных альманахов и сборников первой четверти XX века // От Кибирова до Пушкина: Сборник в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М., 2011. С. 515. См. также: «Взгляд на взаимоотношения группировок как на литературный аналог классовой борьбы в обществе побуждал уделять основное внимание их противоборству» (Муромский В. П. Литературные объединения 1917–1932 гг. в России. С. 12)*

⁴¹¹ *Иванов В. О литературных группировках и течениях 20-х годов // Знамя. 1958. № 5. С. 191.*

д) Серапионовы братья – Всеволод Иванов, Шагинян, Н. Никитин, Н. Тихонов, Полонская и т. д.; ряд колеблющихся, политически неоформленных, за души которых идет настоящая война между лагерями эмиграции и нами (Борис Пильняк, Зощенко и т.д.);

е) идущие к нам через сменовеховство – Алексей Толстой, Эренбург, Дроздов и т. д.»⁴¹².

В одной из первых работ, посвященных осмыслению группового характера советской литературы 1920-х годов – брошюре Виссариона Саянова «Современные литературные группировки» (Л., 1928) – советская литература представлена шестью «идейными группировками»: это эмигрантская литература, необуржуазная литература, попутчики, «Перевал», крестьянские писатели, пролетарская литература⁴¹³.

Несомненно, что при такой внелитературной классификации большая часть объединений оказывается вне поля зрения: модель накладывает определенные ограничения, группы, которые в нее не попадают, оказываются на периферии литературного процесса – что, разумеется, не всегда отвечает действительности.

Объединение эмоционалистов, разумеется, не попало – и не могло попасть – в общий перечень основных литературных групп начала 1920-х годов. Слишком незаметное и неактуальное, чтобы привлекать внимание советской критики – и состоящее из слишком заметных участников, чтобы быть полностью обойденным вниманием того профессионального сообщества литераторов и критиков, которое во многом сложилось еще до революции – объединение словно оказалось в некой «слепую зону», полностью обойденное вниманием современников.

⁴¹² Докладная записка заместителя заведующего отделом агитации и пропаганды ЦК РКП(б) Я. А. Яковлева И. В. Сталину о ситуации в писательской среде // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 / Под ред. акад. А. Н. Яковлева; сост. А. Артизов, О. Наумов. М., 1999. С. 39–40.

⁴¹³ Саянов В. Современные литературные группировки. Л., 1928. 100 с.

В неоднократно процитированной выше работе М. Аронсон так определяет задачи литературного кружка: «Кружки сами по себе не знают традиции. Они организуются по очередным задачам литературы. <...> Дело в том, что вместе с изменением литературной системы изменяется и литературная функция кружка, изменяется определяющая его *целеустремленность*. Не в прошлом, а в настоящем следует искать ключа к кружку, в литературной системе данной эпохи, в соотношении производственных сил данных литературных партий»⁴¹⁴. Попытаемся понять, какие же задачи преследовало объединение эмоционалистов, выступая со своей программой в период, когда она, очевидно, не могла привлечь большого внимания.

Как нам кажется, одной из причин оформления кружка Кузмина как группы можно считать общее сгущение литературного поля и появление большого числа литературных объединений. На рубеж 1921–1922 гг. приходится пик деятельности московских экспрессионистов, попытка организации литературного журнала биокосмистов⁴¹⁵, выход первого альманаха группы «Лирический круг»⁴¹⁶ и т. д. В Петрограде осенью 1922 года появляется Петроградский Воинствующий орден имажинистов⁴¹⁷, тогда же выходит альманах литературной студии «Звучащая раковина», альманах Третьего Цеха поэтов «Дракон», формируется и распадается группа «Кольцо поэтов им. К. М. Фофанова (интересная деталь – участником всех этих объединений был и будущий эмоционалист К. Вагинов). Наконец, именно в 1922 году публикуются декларация и альманах группы «Серapiоновы братья», которая впоследствии

⁴¹⁴ Аронсон М. Кружки и салоны. С. 39.

⁴¹⁵ Крусанов А. В. Русский авангард. 1907–1932: (Исторический обзор): В 3 т. М., 2003. Т. 2. Футуристическая революция (1917–1921). Кн. 1. С. 393.

⁴¹⁶ Медведев П. Лирический круг // Записки передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской. Петроград, 1922. 17 окт. № 34. С. 3.

⁴¹⁷ Шошин В. А. Петроградский Воинствующий орден имажинистов // Из истории литературных объединений Петрограда-Ленинграда 1910–1930-х годов: Исследования и материалы / Отв. ред. В. П. Муромский. СПб., 2002. Кн. 1. С. 263.

станет одним из самых известных литературных объединений Петрограда-Ленинграда.

В таком контексте правдоподобно звучит предположение А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика: «Поддавшись, однако, в начале 1920-х годов искушению атмосферой бурного самоопределения литературных группировок, Кузмин сформулировал тезисы “эмоционализма”»⁴¹⁸. Вполне вероятно, что массивные групповые выступления литераторов аккумулировали энергию кружка Кузмина и выступили катализатором скорого создания новой литературной группы.

В связи с этим, нужно обратиться к отношению Кузмина к групповой литературной деятельности. Как известно, Кузмин не был участником ни одного литературного объединения: его контакты с символистами и с акмеистами носили, скорее, дружеский характер, творческих установок этих направлений он не разделял: «Кружком любящих и ценящих друг друга людей <курсив автора – А П. >, не претендующих на создание какой бы то ни было теории искусства, и тем самым выгодно отличающимся от символистских объединений, по-видимому, казался Кузмину “Цех поэтов”, когда он туда пришел в конце 1911 года. Но стоило только Гумилеву и Городецкому заявить претензии на создание эстетической и мировоззренческой программы, как Кузмин сразу же почувствовал себя среди “цеховиков” неуютно»⁴¹⁹.

Биографы Кузмина подчеркивают его желание дистанцироваться от любых направлений, противоречащих духу его творчества: «...для самого Кузмина особенно важно желание отстраниться от всех систем – будь то системы философские или какие-либо иные, так как они явно враждебны полноте и бесконечному разнообразию бытия. Кстати сказать, именно это послужит впоследствии причиной его нежелания примыкать ни к одному

⁴¹⁸ Лавров А. В., Тименчик Р. Д. «Милые старые миры и грядущий век»: Штрихи к портрету М. Кузмина // Кузмин М. Избранные произведения. Л., 1990. С. 12.

⁴¹⁹ Лекманов О. А. Книга об акмеизме // Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 46.

литературному направлению, будь то символизм, или акмеизм, или что-либо еще»⁴²⁰.

По той же причине Кузмин отвергал любую форму литературных «школ» и идею «ученичества» у более опытных писателей – на этой почве, как известно, были основные расхождения Кузмина и Гумилева: «Знакомство Кузмина и Гумилева, вскоре перешедшее в приятельские отношения, восходит к 1909 году. <...> Однако с течением времени их отношения заметно охлаждаются, хотя никакого видимого повода для отчуждения и явного отхода от Гумилева у Кузмина как будто не было. Вероятно, сказалось разное отношение к искусству, поэзии, задачам поэта. Кузмину претили всякого рода учительство, попытки строить теории в области творчества. Гумилев же охотно брал на себя роль мэтра, который может преподавать “науку поэзии”. Не был Кузмин и поклонником поэзии Гумилева»⁴²¹.

Протест против «всевозможных поэтических школ» – одно из частых положений критических статей Кузмина: так, в числе достоинств лирики Радловой Кузмин отмечает ее независимость от существующих поэтических течений: «Анна Радлова избрала смело и гордо путь одиночества»⁴²². В статье 1925 года «Стружки» Кузмин продолжает говорить о пути следования литературным школам как о тупике для всякого настоящего писателя: «Часто видные деятели школ, выдвинувшись школьными лозунгами, сохраняют свое положение, когда уже о школе и говорить-то позабыли, благодаря инерции или личным своим достоинствам. Большинству же школьных членов приходится

⁴²⁰ Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин. С. 77.

⁴²¹ Гумилев и Кузмин на «Вечере современной поэзии» в Москве 2 ноября 1920 г.: (По дневнику М. А. Кузмина) / Публ. С. В. Шумихина // Николай Гумилев и русский Парнас: Материалы научной конференции 17–19 сентября 1991 г. СПб., 1992. С. 109.

⁴²² Кузмин М. Голос поэта: (Анна Радлова «Корабли») // Кузмин М. А. Проза и эссеистика. В 3 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак. М., 2000. Т. 3: Эссеистика. Критика. С. 618. (Впервые: Жизнь искусства. 1921. № 701–705. 26–29 марта. С. 1)

уравнивать путь для последующего поколения, быть вроде пушечного мяса»⁴²³.

Тем интереснее выглядит тот факт, что модель своего литературного объединения Кузмин отчасти заимствует у Гумилева – при том, что всегда негативно относился к идеям ученичества у мэтров (то есть к роли, которую охотно брал на себя Гумилев). Тем не менее, именно мотив «ученичества» появляется в письмах и работах эмоционалистов. Например, Анна Радлова пишет о себе, что «всегда себя считала ученицей этого замечательного поэта <Кузмина – А. П. >»⁴²⁴, а Борис Папаригопуло подписывал свои письма Кузмину как «почтительнейший и преданнейший ученик»⁴²⁵. Мотив «ученичества» присутствует и при характеристике Вагинова: «Но он не был учеником Кузмина, каким его иногда считают. Поэзия Кузмина даже и не была ему особенно близка»⁴²⁶.

Но, хотя время расцвета литературных студий Гумилева и время создания группы Кузмина отделены друг от друга всего лишь несколькими годами, на деле литературный процесс 1922 года протекал в иных историко-культурных условиях. Несмотря на то, что среди эмоционалистов были известный писатель в роли наставника и подающие надежды участники, под маркой объединения выходил альманах и была опубликована Декларация, проходили публичные выступления участников группы – эмоционалистов не приняли. Началась

⁴²³ Кузмин М. А. Стружки. С. 385.

⁴²⁴ «Король Лир» в Большом Драматическом театре им. М. Горького. М.; Л., 1941 (Цит. по: Куранда Е. Л. М. Кузмин и его круг в архиве Радловых в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки. С. 257).

⁴²⁵ Папаригопуло Б. Письмо М. А. Кузмину от 6 декабря 1923 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 437. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 1.

⁴²⁶ Вагинова А. И. Ненаписанные воспоминания. С. 152.

парадоксальная «реакция отторжения»⁴²⁷ и полное неприятие Кузмина и его группы в печати.

После публикации в третьем номере альманаха «Абраксас» «Декларации эмоционализма», критика получила новый повод для нападок. Возникновение еще одной группы с названием, образованным по шаблону (оканчивающееся на «-исты»), было моментально осмеяно. Так, например, еще в начале 1922 года (то есть до образования эмоционалистов) в «Жизни искусства» появилась такая рецензия: «Русская публика наших дней назойливо осаждается толпами имажинистов, футуристов и им подобных «истов»... В России нет бумаги и типографской краски, но ежедневно появляются и толстые и тощие сборники «творений» многочисленных стиходеев... И поневоле любителям поэтического слова приходится удовлетворять свою эстетическую жажду этими суррогатами»⁴²⁸.

Усталость литературы от многочисленных однообразных групп выразил Павел Медведев: «Символисты и нео-романтики, футуристы и центрофугисты, реалисты и нео-классики, имажинисты и экспрессионисты, акмеисты, презентисты, интимисты, и даже фуисты, и даже ничевоки – и еще, и еще, без конца. “Сколько их! куда их гонят”! Большинство этих “измов” и “измиков”, “истов” и “истиков” не несут с собою какого-либо цельного и своеобразного мироощущения»⁴²⁹. За короткий срок название «эмоционализм» стало нарицательным для обозначения мелкой, незначительной литературной группы: «...всяческие эмоционалисты <курсив автора – А. П.>, теоретически стремящиеся к единице, но пока что замкнутые в узком и оттого порочном

⁴²⁷ «И у людей, заинтересованно к литературе относящихся, но стоящих вне того круга, который столь почитал Кузмина, начинается почти что неизбежная реакция отторжения» (Богомолов Н. А. Литературная репутация и эпоха. С. 63.)

⁴²⁸ Вишняков Н. Забытые поэты. П. Д. Бутурлин // Жизнь искусства. 1922. № 6 (829). 7 февр. С. 6.

⁴²⁹ Медведев П. Лирический круг // Записки передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской. Петроград, 1922. 17 окт. № 34. С. 3. Характерно, что в этой статье автор благожелательно относится к группе с «нетипичным» названием – «Лирический круг».

поневоле кругу»⁴³⁰. Те же мысли – в обзоре Валерия Брюсова: «Так, на афишах стояли: неоклассики, реалисты и неореалисты, неоромантики, символисты, акмеисты и неоакмеисты, футуристы и неофутуристы, центрофугалы, имажинисты, экспрессионисты, презентисты, акцидентисты, ктематика, беспредметники, ничевоки, эклектики, затем еще “поэты вне школ”, и, наконец, раза два – пролетарские поэты, которые, впрочем, затем отказались от выступлений на подобных вечерах. Всем, стоящим в стороне от закулисной жизни русской поэзии, от той работы, которая происходила в ее недрах за пятилетие 17 – 22 года, это множество “направлений” представлялось и необъяснимым и ненужным, нелепой претензией одних – играть роль “главы школы”, “метр д’эколя”, других – оказаться непременно “левее” всех в своей области»⁴³¹.

Можно только догадываться, какие причины двигали участниками объединения (и, прежде всего, Кузминым) при выборе такого названия. Возможно, что название было полемичным по отношению к современным ему объединениям (прежде всего, имажинистам) – в первую часть выносилось слово «эмоция», не имеющее какого-то специфически литературного смысла, подчеркивающее отказ от объединения на почве следования какому-либо приему. Однако нельзя отказаться и от мысли, что Кузмин, задумывая художественное *направление*, «синтез всех искусств», опирался на модель знаменитых направлений недавнего прошлого – в первую очередь, на символизм. Наконец, название «эмоционалисты» также содержит в себе семантику интимности, неформальности: «эмоция» как предельно искреннее и не подлежащее регламентации явление указывало на характер объединения, в котором решающая роль отводилась именно дружеским контактам.

⁴³⁰ Беленсон А. Газ и Гэз // Жизнь искусства. 1923. № 10 (88575). 13 март. С. 13.

⁴³¹ Брюсов В. Я. Вчера, сегодня и завтра русской поэзии. С. 501.

3.2.3. Причины создания группы

Декларируемое негативное отношение Кузмина к групповой форме существования литературы заставляет нас еще раз задаться вопросом: для чего им было создано объединение эмоционалистов?

Можно предположить, что это была попытка Кузмина и его круга «войти» в литературу, стать более заметными и популярными писателями (что было актуально еще и потому, что произведения Юркуна к тому времени несколько лет не появлялись в печати, Анна Радлова только начинала свой творческий путь, а для других участников группы просто-напросто не было другой площадки, куда бы взяли их еще очень слабые и неуверенные опыты), если бы не легко обнаруживаемая установка на отказ группы расширяться, становится более массовым явлением, привлекать новых членов. Интересно, что в одном из программных документов эмоционализма Кузмин говорит именно о привлекающей, рекламной функции манифестов: «Всякий литературный лозунг должен быть категоричен и однобок. <...> манифесты создаются не для здравомыслящих людей. Они рассчитаны на новых рекрутов, на бойцов, на людей действия и воли»⁴³². Тем не менее, как раз «новых рекрутов» объединение не смогло привлечь (по-видимому, только Нельдихен «просился в эмоционалисты», но неизвестно, успешно ли). Культивируемая «салонность» и «элитарность» круга Кузмина не позволяла расширяться до публичного объединения.

В дневниковых записях Кузмин определяет свой круг, подчеркивая роль в нем Анны Радловой («кузминский или радловский скот»). Можно найти и мемуары современников, в которых большее внимание уделяется Радловой:

⁴³² Кузмин М. Стружки. С. 385.

«Анна Дмитриева бывала у нас в доме на литературных встречах и заходила просто так со своими друзьями - поэтом Михаилом Кузминым, Юрой Юркуном и Олечкой Арбениной-Гильдебрандт. Это была дружная компания писателей и художников, больших поклонников поэзии Анны Дмитриевны: они всегда были готовы слушать ее стихи»⁴³³.

Один из первых исследователей творчества Радловой А. Эткинд пишет о том, насколько значимой для репутации Радловой была выбранная ею роль «хозяйки салона», поддерживающая общий миф, который создавала о себе поэтесса в начале 1920-х годов и который отразился на ее творчестве: «В моде были 1830-е, в которых каждый находил для себя свой предмет для изучения и образец для подражания. Для Ходасевича и многих других это был Пушкин; для Мандельштама – Чаадаев <...> для Радловой такой моделью уже тогда, наверное, стала Татаринова⁴³⁴. <...> Безопасно предположить, что своей Татариновой Радлова изобразила то, что она хотела бы, но не всегда могла делать в том Петербурге-Петрограде-Ленинграде, в котором ей довелось жить. Роль интеллектуального лидера здесь играл Кузмин; Радлов и Пиотровский делали революцию в театре и на площади, разрушая границу между ними; а Радлова, хозяйка салона, оставляла за собой светские и собственно эмоциональные (тем более важные для “эмоционалистов”) роли»⁴³⁵.

Если для репутации Радловой была важна роль «хозяйки салона», то поддержанию репутации Кузмина в начале 1920-х годов должно было способствовать создание собственной группы и принятие на себя роли наставника молодых поэтов. Как нам представляется, выгоды для репутации

⁴³³ Наппельбаум И. М. О семье Радловых // Наппельбаум И. М. Угол отражения: Краткие встречи долгой жизни. СПб., 2004. С. 90.

⁴³⁴ Жизни Екатерины Филипповны Татариновой (1783–1856), религиозного деятеля XIX века и основателя общины «духовных христиан» посвящена «Повесть о Татариновой» Анны Радловой, написанная в 1931 году и отразившая интерес Радловой к теме мистического сектанства, хлыстовства и скопчества.

⁴³⁵ Эткинд А. Предисловие. С. 31.

Михаила Кузмина были в числе основных причин создания объединения эмоционалистов. К 1922 году после смерти Блока и расстрела Гумилева Кузмин остается, фактически, одним из последних «мэтров» литературного Петрограда. Характерно, что именно Кузмина прочили на место председателя вновь собранного Петроградского отделения Всероссийского Союза поэтов (о чем мы писали в первой главе настоящего исследования) – первым председателем которого был Блок, а вторым – Гумилев. Также Кузмина активно приглашали в издания Московского союза поэтов⁴³⁶.

О репутации Кузмина в начале 1920-х годов пишет Н. А. Богомоллов: «К тому времени Кузмин воспринимался читающей публикой как безусловный живой классик, долженствующий освящать своим присутствием всякое литературное предприятие в Петербурге»⁴³⁷.

Несомненно, что для поддержания репутации «мэтра» Кузмину был необходим круг соратников и учеников. Возможно, что в 1922 году еще сохранилась надежда как на возможность возвращения к старой модели литературных объединений, так и на сохранение непререкаемого авторитета Кузмина.

В эти годы начинается сближение Кузмина с молодыми поэтами: «Интересно, что он <Кузмин – А. П.> стал завсегдатаем сборищ у сестер Наппельбаум, дочерей известного фотографа, писавших стихи. Эти собрания были продолжением гумилевской студии “Звучащая раковина”, и их участники, выпустив альманах, посвятили его памяти Гумилева. При скептическом отношении Кузмина к поэзии и личности Гумилева и резко отрицательном — к его попыткам учить молодых поэтов писать стихи, такие посещения также должны были казаться довольно странными. Единственная причина, которая

⁴³⁶ См. письмо поэта Р. Ивнева, председателя редакционной коллегии Всероссийского Союза поэтов, М. А. Кузмину от 29 сентября 1923 г. (ЦГАЛИ СПб. Ф. 437. Оп. 1. Ед. хр. 50. Л. 1).

⁴³⁷ Богомоллов Н. А. Литературная репутация и эпоха. С. 63.

может служить объяснением (помимо чисто житейских обстоятельств), — стремление молодежи после смерти Блока и расстрела Гумилева увидеть именно в Кузмине нового учителя, приходящего на смену прежним»⁴³⁸; о контактах Кузмина с Хармсом и Введенским мы уже упоминали в первой главе исследования.

Итак, можно говорить о том, что создание литературной группы отвечало стратегиям репрезентации самого Кузмина в начале 1920-х годов, когда групповая и кружковая деятельность была едва ли не единственной формой успешного существования литературы.

3.2.4. Стратегии репрезентации

В этом параграфе мы попытаемся проследить, как происходила репрезентация эмоционалистов как группы. Как уже отмечалось ранее, в первых двух номерах «Абракса» не содержится никаких упоминаний о том, что альманах является органом какого-либо литературного содружества (более того, в номере первом помещена «Декларация форм-либризма», принадлежащая перу Ореста Тизенгаузена и не имеющая ничего общего с творческой практикой ни Кузмина, ни эмоционалистов). Выступающих в альманахе авторов не воспринимали как литературную группу: один из рецензентов назвал круг авторов, напечатанных в альманахе «абраксистами», а не «эмоционалистами»⁴³⁹, сохранилось также ироническое замечание Б. М. Эйхенбаума о «несуществующих эмоционалистах»⁴⁴⁰.

⁴³⁸ Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин. С. 282.

⁴³⁹ *Книгочий*. [Рец. на:] Абракса. Ноябрь 1922., Пгр., 26 с. // Записки передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской. Петроград, 1923. 23 янв. № 47.

⁴⁴⁰ См.: *Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В.* Ахматова и Кузмин // *Russian Literature*. 1978. Vol. 6. Iss. 3. P. 220.

На наличие группы указывали только косвенные факты: система посвящений друг другу в текстах, опубликованных в альманахе, почти идентичный состав авторов двух номеров, а также редакционной коллегии.

Очевидно, что группе нужно было как-то декларировать свою сплоченность. Впервые круг выступивших в альманахе авторов как группу определил Адриан Пиотровский в рецензии на первый выпуск «Абракса» (напомним, в то время слово «эмоционализм» еще не было произнесено): «В целом сборник, явившийся органом группы сплоченной и ценной, значителен и любопытен»⁴⁴¹. Позднее такие же замечания были характерны для статей Петра Сторицына, который выступал не только как хроникер группы, но и отчасти «создавал» ее как таковую – возможно, без постоянных напоминаний критика о существовании эмоционалистов никто просто бы не связал разрозненные и несистематические выступления с деятельностью нового литературного объединения.

Как группу эмоционалистов начали воспринимать только в 1923 году, когда на их счету были уже публичные выступления и театральные постановки. Состав участников обыгрывался в такой, например, пародии на стихотворения Анны Радловой, в которой сделан намек на своеобразный поэтический стиль автора и участие ее в группе эмоционалистов вместе с Борисом Папаригопуло:

Анна Радлова («Крылатый вождь»)

О конях, цокающих по голубому небу,
О ненаглядной плоти своей,
О стадах простоволосых лебедей,
Скучающих по простому пеклеванному хлебу,

⁴⁴¹ *Пиотровский А.* [Рец. на:] Абракса. Сборник 1-й. Петербург, 1922 г. // Жизнь искусства. 1922. №47. (870). 28 нояб. С. 7. Подпись: А. П.

Я пою, взываю, реку и глаголю торжественно сидя на судне,
Плыву, одетая по моде,
И сочетаю единственную, непревзойденную в русской поэзии строку
длинную от потолка до пола,
Со строкой короткой – вроде:
Папаригопуло⁴⁴².

Возможно, пиком признания эмоционалистов стало такое упоминание их в прессе: «...хотелось бы видеть в сборнике “Город” начало объединения в более широкую и сильную организацию, хотя бы главнейших литературных групп Петербурга: “эмоционалистов” и “Серрапионовых братьев”»⁴⁴³. Любопытно, что в данном контексте эмоционалисты сближаются с группой, от которой сам Кузмин дистанцировался и по отношению к которой во многом определял свое объединение.

Однако единственный благожелательный отзыв (исходящий не изнутри кружка) и искусственно поддерживаемый хроникой Сторицына интерес не смогли долго продержат объединение «на плаву». Уже в 1924 году Ю. Тынянов в одной из своих рецензий пишет об эмоционалистах как о явлении далекого прошлого: «Теперь это дело седой старины, а ведь еще года два назад даже эмоционалисты, которые заявляли, что лучшее в мире это любовь и какие-то еще более или менее радостные чувства, — даже они, кажется, считались не то школой, не то течением»⁴⁴⁴.

⁴⁴² Геркен Евгений. Пародии на стихи современных поэтов // Записки передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской. Петроград, 1923. 4 дек. № 68. С. 4.

⁴⁴³ Казанский Б. [Рец. на:] «Город». Сборник первый. Птр. 1923. стр. 112 // Записки передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской. Петроград, 1923. 5 июня. № 58. С. 3.

⁴⁴⁴ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 169 (впервые: Русский современник. 1924. № 4).

Уже к 1922 году деятельность литературных групп начала осложняться многочисленными запретительными мерами, принимаемыми властью. В августе 1922 года вышло постановление ВЦИК и СНК РСФСР «О порядке утверждения и регистрации обществ и союзов, не преследующих цели извлечения прибыли, и порядке надзора за ними». Согласно этому документу, «Общества и объединения обществ и союзы, не преследующие цели извлечения прибыли, для осуществления своей деятельности на территории РСФСР должны быть зарегистрированы»⁴⁴⁵, процедура регистрации предполагала предоставление устава общества в НКВД или (если масштаб объединения был меньше и «ограничивался одной губернией или областью») в Губернский Исполнительный Комитет. Эти инстанции должны были согласовать утверждение общества с Агитпропом ЦК и Секретным отделом ОГПУ⁴⁴⁶. Таким образом, на контроль НКВД брались все частные предприятия, как большие организации, так и малые группы, что не могло не сказаться на литературной жизни. Эпоха кружков клонилась к закату, все большую роль начинали играть крупные организации, такие как Союз писателей и Союз поэтов, которые впоследствии были распущены для создания единственной возможной в условиях тоталитарного режима инстанции – Союза советских писателей. На место кружков, объединений и салонов пришла иная форма существования литературы: «Эта смена школ одиночками характерна для литературы вообще, но самая стремительность смен, самая жестокость борьбы и быстрота падений — темп нашего века. <...> Поэтическая инерция кончилась, группировки

⁴⁴⁵ Постановление ВЦИК и СНК РСФСР «О порядке утверждения и регистрации обществ и союзов, не преследующих цели извлечения прибыли, и порядке надзора за ними» // Собрание узаконений и распоряжений правительства РСФСР за 1922 г. М., 1950. Ст. 622. С. 1097–1099.

⁴⁴⁶ См. об этом также: *Поливанов К. М.* К истории «артели» писателей «Круг» // *De Visu*. 1993. № 10(11). С. 5-15.

смешались, масштаб стал неизмеримо шире. Объединяются совершенно чужие поэты, рядом стоят далекие имена. Выживают одиночки»⁴⁴⁷.

3.3. Участники группы

Некоторые упоминания о характере отношений между участниками объединения мы уже делали в первой главе. В настоящей части работы мы хотим обратиться к истории взаимоотношений Кузмина не столько с «основными» эмоционалистами, сколько с авторами, которые участвовали в альманахе единично. Прежде всего, речь пойдет об Анне Ахматовой, Борисе Пастернаке и Осипе Мандельштаме.

Для молодого литературного объединения участие известных писателей было залогом успеха (можно вспомнить, как другая литературная группа, «Кольцо поэтов им. К. М. Фофанова», в котором участвовал молодой Вагинов, приглашало в свои ряды все тех же Ахматову, Кузмина; не заручившись их поддержкой, основатели объединения все равно использовали известные имена для создания иллюзии массовости и большего авторитета группы⁴⁴⁸). Кузмин же, имеющий сложившуюся репутацию поэта предшествующего поколения, мог использовать личные связи, привлекая в альманах авторов, которые считали себя его учениками или высоко ценили его, как поэта.

По-видимому, эти причины привели в альманах Анну Ахматову. История взаимоотношений Кузмина и Ахматовой описана достаточно подробно⁴⁴⁹: это

⁴⁴⁷ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 169.

⁴⁴⁸ См. об этом: *Anemone A., Martynov I.* Towards the history of Leningrad Avant-Garde: «The Ring of Poets» // Wiener Slawistischer Almanach. 1986. Bd. 17. S. 139–140.

⁴⁴⁹ *Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В.* Ахматова и Кузмин. С. 213–305.

движение Ахматовой от роли «ученицы» Кузмина к резкому неприятию его в 1930-е годы.

Написав предисловие к первому сборнику стихотворений Ахматовой «Вечер» (1912) и закончив его словами «Итак, сударыни и судари, к нам идет новый, молодой, но имеющий все данные стать настоящим поэт. А зовут его — Анна Ахматова»⁴⁵⁰, Кузмин, фактически, «ввел» в литературу нового поэта, обеспечив его солидным «символическим капиталом». О том, насколько он тяготил Ахматову, пишут исследователи: «Впоследствии Ахматова признавала влияние Кузмина на стихи «Вечера», но отвергала версию ученичества как определяющую для ее творческого пути. Одним из проводников этой версии она считала Вячеслава Иванова»⁴⁵¹. Однако сохранились свидетельства того, что мотив «ученичества» все-таки присутствовал в отношениях Ахматовой и Кузмина. Так, в воспоминаниях Г. Адамовича: «Авторитет Кузмина <...> способствовал возникновению ахматовской славы. Помню надпись, сделанную Ахматовой уже после революции на “Подорожнике”, или, может быть, на “Anno Domini”, при посылке одного из этих сборников Кузмину: “Михаилу Алексеевичу, моему чудесному учителю”. Однако в тридцатых годах, Ахматова перестала с ним встречаться, не знаю, из-за чего»⁴⁵². Сама Ахматова в последние годы своей жизни отрицала любое влияние Кузмина. Л. К. Чуковская сохранила такие слова Ахматовой: «Со мною на Западе случилось нечто непоправимое. Все берут сведения из какого-то одного источника, причем враждебного. Конечно, вся я из Кузмина»⁴⁵³.

⁴⁵⁰ Кузмин М. Предисловие <к сборнику стихов А. Ахматовой «Вечер»> // Кузмин М. А. Проза и эссеистика. Т. 3. С. 484.

⁴⁵¹ Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Ахматова и Кузмин. С. 216.

⁴⁵² Адамович Г. В. Мои встречи с Анной Ахматовой // Воздушные пути. 1967. №5. С. 102.

⁴⁵³ Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2: 1952-1962. С. 348.

Тем не менее, в кругу Кузмина Ахматову продолжали воспринимать как ученицу мэтра: «Юркун говорил: “Поэзия Анны Ахматовой – это бабья, однообразная копия поэзии Михаила Кузмина”»⁴⁵⁴.

Несмотря на такие высказывания близких Кузмина, до 1922 года, по-видимому, отношения между двумя поэтами были дружественные: они вместе выступали на вечерах⁴⁵⁵, их имена часто появлялись рядом в критических статьях: «В Петербурге есть три общепризнанных поэта: Сологуб, Ахматова и Кузмин. Все они выпустили в недавнее время новые книги»⁴⁵⁶; наконец, стихотворение Ахматовой «За озером луна остановилась...» появилось в первом номере «Абраксаса» – почти несомненно, что это была дань уважения Михаилу Кузмину. Это небольшое стихотворение впоследствии будет включено Ахматовой в ее поэтический сборник «Anno Domini», вышедший в 1923 году.

Любопытно, что репутации Кузмина и Ахматовой начинают меняться в одно и то же время – в критике начала 1920-х годов звучат повторяющиеся мотивы «исписавшихся» поэтов: «С Ахматовой происходит “обыкновенная история”. Она с каждым днем теряет свою популярность, – вернее, она делается все известнее, но в ее слове нет былого очарования и былой остроты. <...> Что сказать о Кузмине? Его торопливая и легкомысленная Муза заблудилась на поэтических перепутьях»⁴⁵⁷; также в записи П. Н. Лукницкого, относящейся к середине 1920-х гг.: «В таком положении, как АА, пожалуй, только Кузмин.

⁴⁵⁴ Милашевский В. А. Побег тополя. С. 185. См. также:

⁴⁵⁵ «В среду, 26 июля – Вечер поэзии А. Ахматовой и М. Кузмина при участии авторов, С. В. Акимовой, О. И. Ефимовой, А. И. Канкаровича, А. С. Лурье и Н. М. Стрельникова. Начало в 8 ½ часов» (Хроника // Жизнь искусства. 1922. №29 (852). 25 июль. С. 5)

⁴⁵⁶ Адамович Г. В. Русская поэзия. С. 3–4.

⁴⁵⁷ Там же. С. 3.

Даже А. Белый не в таком – его “Петербург” – это 1905 г., и это имеет значение»⁴⁵⁸.

Осложнение отношений с Ахматовой почти наверняка было следствием сближения Кузмина с Радловой. Соперничество двух Анн было известно всему богемному Петрограду – в начале 1920-х годов сейчас почти не известную Радлову воспринимали как прямую угрозу репутации и славе Ахматовой. Сама Ахматова говорила об этом эпизоде своей биографии, подчеркивая принадлежность Радловой к «салону» Кузмина, объединяя в своем мемуаре этих двух писателей и определяя их враждебно по отношению к себе: «Меня он <Кузмин – А. П.> терпеть не мог. В его салоне царила Анна Дмитриевна. А я до сих пор узнаю безошибочно людей из салона Кузмина — мне довольно одной фразы»⁴⁵⁹.

Сохранилось множество свидетельств современников о характере этой вражды, простирающейся за границы чисто литературные⁴⁶⁰. Так этот эпизод в воспоминаниях Ахматовой описан Лукницким в его записи от 15 марта 1923 года (самое раннее из сохранившихся свидетельств): «Рассказывает, как глубоко, по-настоящему, ее ненавидит Анна Радлова. Ненавидит так, что удерживаться не может и говорит про нее гадости даже ее друзьям. <...> Такая ненависть Радловой родилась, вероятно, потому, что она предполагала в АА свою соперницу.

“Она про Сергея Радлова думала!.. На что мне Радлов?!” Смеется: “Я бедная, но мне чужого не надо, как говорят кухарки, когда что-нибудь украдут!”»⁴⁶¹.

⁴⁵⁸ Лукницкий П. Н. Асуміана: Встречи с Анной Ахматовой: В 2 т. Париж; Москва, 1997. Т. 2: 1926–27 гг. С. 202.

⁴⁵⁹ Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 175.

⁴⁶⁰ В 1930х-е годы Ахматова подозревала Радлову в связи с НКВД (См. Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 59)

⁴⁶¹ Лукницкий П. Н. Асуміана: Встречи с Анной Ахматовой. Т. 1. 1924-25 гг. Paris, 1991. С. 59-60.

Большей пристрастностью отличаются воспоминания Н. Я. Мандельштам: «Анна Радлова – поэтесса, она вздумала ненавидеть Ахматову и говорила о ней омерзительно и отвратительно. Настолько, что когда-то целый ряд друзей Анны Андреевны ушли от Анны Радловой и больше с ней никогда не встречались, не посещали ее <...>. Я узнала, как Радлова говорит об Ахматовой, случайно встретившись с ней в Царском Селе, она, так сказать, предлагала мне быть ее подругой, а не Анны Андреевны. Интересно, что до сих пор какие-то старые знакомые Анны Радловой повторяют эти вещи. <...> Это уже форма женской литературной борьбы, которая смешана (*смеется*) с личным»⁴⁶².

Внелитературные отношения естественно переносились на литературу: во второй главе настоящей работы мы показали, как Кузмин «расставляет приоритеты» в своей критической статье «Письмо в Пекин», характеризуя лирику Радловой посредством сравнения ее с лирикой Ахматовой – не в пользу последней. Возможно, это стало причиной не только отхода Ахматовой от «Абракса», но и окончательного разлада в отношениях с Кузминым.

Долгие литературные и личные отношения Кузмина и Радловой нами уже упоминались. Можно привести в качестве иллюстрации также дневниковую запись Кузмина от 21 сентября 1922 года: «Все-таки отъезд Блохов⁴⁶³ очень меня огорчает. Кто остается? только Радлова, но я не знаю, не партийная ли скорее это привязанность, чем дружба» [Дневник 1922], свидетельствующую о том,

⁴⁶² Браун К. Воспоминания о Н. Я. Мандельштам и беседы с ней // «Посмотрим, кто кого переупрямит...»: Надежда Яковлевна Мандельштам в письмах, воспоминаниях, свидетельствах / Сост. П. М. Нерлер. М., 2015. С. 477–478. См. другое воспоминание Н. Я. Мандельштам: «Впоследствии мне случалось встречать всю троицу у Бенедикта Лившица, и Олечка Арбенина спросила меня, за которую я из двух Анн: за Радлову или за Ахматову. Мы с ней были за разных Анн, а в доме Радловых, где собирались лучшие представители всех искусств, полагалось поносить Ахматову. Так повелось с самых первых дней, и не случайно друзья Ахматовой перестали бывать у Радловой. Один-единственный раз Мандельштам нарушил старый сговор и еле унес ноги. Иногда я встречала Радлову у ее матери, и она всегда, увидав меня, старалась покрепче ругнуть Ахматову, но больше по женской линии: запущенна, не умеет одеваться, не способна как следует причесаться, словом – халда халдой... Это была маниакальная ненависть, на которую способны только люди» (*Мандельштам Н. Я. Жилплощадь в надстройке // Мандельштам Н. Я. Вторая книга. С. 106*)

⁴⁶³ Блох Я. Н. (1892–1968) – переводчик, секретарь правления издательства «Petropolis». Вместе со своей семьей эмигрировал в 1922 году. Подробнее этот сюжет разбирается в: Тимофеев А. Г. Михаил Кузмин и издательство «Петрополис»: (Новые материалы по истории «русского Берлина») // Русская литература. 1991. № 1. С. 189–204.

насколько тесно переплелись дружба и литературные связи между Кузминым и Радловой.

Н. Я. Мандельштам предлагает иную трактовку характера этого союза – по ее мнению, основной целью Кузмина было установление доверительных отношений с Сергеем Радловым: «Скорее всего, ему <Кузмину – А. П.> было наплевать на что бы то ни было, но из дружеской связи с Сергеем Радловым он умел извлекать пользу, а для этого полагалось хвалить Анну Радлову»⁴⁶⁴.

«Хвалить» Анну Радлову Кузмин начал с самого первого сборника молодой поэтессы – рецензию на ее книгу «Соты», вышедшую в 1918 году, отличает восторженный тон Кузмина, приветствующего дарование Радловой почти с тем же энтузиазмом, с которым шесть лет назад писал об Ахматовой.

Раннюю лирику Ахматовой, по Кузмину, отличало внимательное отношение к мелочам, умение «понимать и любить вещи именно в их непонятной связи с переживаемыми минутами»⁴⁶⁵ а также – что неожиданно при характеристике лирики Ахматовой, но значимо в контексте дальнейших творческих поисков Кузмина – внимание к эмоциям и умение заставить читателя «и помечтать, и поплакать, и посердиться с собою вместе, хотя бы посредством чувствительной эмоциональности»⁴⁶⁶.

Говоря, что «поэзия Анны Ахматовой производит впечатление острой и хрупкой», Кузмин впоследствии использует тот же образ для характеристики лирики Радловой, подчеркивая независимость второй Анны от первой: «В “Сотах” вы не найдете бездушного мастерства, но и не встретите лирического

⁴⁶⁴ Мандельштам Н. Я. Вторая книга. С. 106.

⁴⁶⁵ Кузмин М. Предисловие <к сборнику стихов А. Ахматовой «Вечер»>. С. 483.

⁴⁶⁶ Там же.

разгильдяйства и остроты какой-то комариной, к которым приводит злоупотребление ахматовскими приемами»⁴⁶⁷.

В обеих рецензиях Кузмин использует образ «женского голоса». При характеристике Ахматовой подчеркивается, что «этот поэт оригинальный и что новый женский голос, отличный от других и слышимый, несмотря на очевидную, как бы желаемую обладателем его, слабость тона, присоединился к общему хору русских поэтов»⁴⁶⁸. «Женский голос» Анны Радловой достаивается большего числа характеристик: «Мы слышали новый женский голос, мужественно-нежный, сдержанно-страстный, оплаканный и строгий, без всякой истеричности и капризов, почти спокойный при всем внутреннем трепете»⁴⁶⁹.

Говоря об обеих поэтессах, как о значительном явлении в современной литературе и подчеркивая их оригинальность, Кузмин, тем не менее, вынужден «выстроить» поэтическую родословную Радловой: «где-то по соседству с Ахматовой и Мандельштамом, отличаясь от первой большею резкостью и крепостью и от второго большею простотою и вразумительностью»⁴⁷⁰, чего, конечно, не делает в случае Ахматовой.

Таким образом, уже в первой рецензии Кузмина на книгу Радловой заметно двойственное отношение критика к репутации и поэзии Ахматовой. С одной стороны, Кузмин признает огромное влияние Ахматовой на современную женскую поэзию и несомненную ценность ее творческих открытий, с другой –

⁴⁶⁷ «После ряда поэтесс, находящихся под неотразимым влиянием Анны Ахматовой (Мария Моравская, Вера Инбер, Мария Левберг, Анна Регатт) приятно видеть новую книгу женских стихов без этого почти обязательного теперь налета. Вполне без Ахматовой не обошлось и здесь» (Кузмин М. <Рец. на кн.: Радлова А. Соты: Книга стихов..Пг, Фиаметта, 1918 / Обложка Вл. Лебедева. Ц. 3 р. > // Кузмин М. А. Проза и эссеистика. Т. 3. С. 256.)

⁴⁶⁸ Кузмин М. Предисловие <к сборнику стихов А. Ахматовой «Вечер»>. С. 484.

⁴⁶⁹ Кузмин М. <Рец. на кн.: Радлова А. Соты>. С. 256.

⁴⁷⁰ Там же. С. 257. Ср.: «Происхождение и влияние, связанные с именем Радловой, нетрудно указать. Это А. Ахматова, отчасти Маяковский и немного Мандельштам» (Кузмин М. Голос поэта (Анна Радлова. «Корабли») // Кузмин М. А. Проза и эссеистика. Т. 3. С. 619).

использует их как «точку отсчета» для лирики Радловой, поэтику которой он представляет полемичной по отношению к Ахматовой; одним из несомненных достоинств Радловой является относительная независимость от Ахматовой (что ценно для Кузмина даже больше, чем отсутствие намеков на остальную поэтическую традицию).

В дальнейшем именно самостоятельность выбранного творческого пути Анны Радловой станет лейтмотивом кузминских рецензий на ее поэтические сборники: «Анна Радлова избрала смело и гордо путь одиночества. Может быть, впрочем, она следовала только внутреннему влечению, своему «демону» – и оказалась на суровом и сладостном пути настоящих поэтов. Анна Радлова слишком поэтическое, внутреннее, значительное явление, чтобы идти таким путем, если бы даже сама этого захотела»⁴⁷¹.

Со временем Кузмин начинает использовать имя Радловой и ее лирику в целях обоснования собственных творческих исканий: в рецензиях на ее книги появляются выпады против «гумилевской школы», которую Кузмин считал главным проводником «формальной» поэтики. В рецензии на вторую поэтическую книгу Радловой «Корабли» Кузмин приводит в пренебрежительном контексте часто цитируемую Гумилевым фразу Кольриджа: «Поэзия есть лучшие слова в лучшем порядке»⁴⁷²: «И этот голос, преследующий поэта, для читателя делается голосом самого поэта⁴⁷³, поющим о значительном внутреннем мире, о жизни, о чувстве, о современности – словом, о всем, что изгоняет из поэзии новая, формальная и мертвая поэтика. Вспоминается определение какого-то наивного человека: «Поэзия – это лучшие слова в

⁴⁷¹ Кузмин М. Голос поэта (Анна Радлова. «Корабли»). С. 618.

⁴⁷² «Среди многочисленных формул, определяющих существо поэзии, выделяются две, предложенные поэтами же, задумывавшимися над тайнами своего ремесла. Формула Кольриджа гласит: “Поэзия есть лучшие слова в лучшем порядке”. И формула Теодора де Банвиля: “Поэзия есть то, что сотворено и, следовательно, не нуждается в переделке”» (Гумилев Н. С. Анатомия стихотворения // Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 2006. Т. 7: Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. С. 240).

⁴⁷³ Можно отметить, что со временем образ «женского голоса» уступает место образу «голос поэта».

лучшем порядке». Сказать можно какую угодно глупость, но вся поэзия и поэзия Анны Радловой, как дочь настоящего творчества, протестует против этого»⁴⁷⁴. Очевидно, что такой выпад не столько проистекал из анализа лирики Радловой, сколько был обусловлен умонастроениями самого Кузмина.

Заметное выступление Кузмина с декларацией своего творческого метода и четкого обозначения своих ориентиров в искусстве произошло летом 1922 года, когда на страницах петроградской газеты «Жизнь искусства» разразилась небольшая полемика по поводу нового поэтического сборника Анны Радловой «Крылатый гость».

В рецензии на эту книгу⁴⁷⁵ Кузмин впервые выдвигает идеи, которые впоследствии лягут в основу «Декларации эмоционализма». Выступая против «формального», с его точки зрения, подхода Мариэты Шагинян к поэзии Радловой (критик отмечала недостаточный уровень стихосложения и познаний поэтессы в метрике), ⁴⁷⁶ Кузмин противопоставляет ему концепцию «стихийности» и «творческого духа», свободного от искусственных границ литературных приемов: «Легче ткнуть пальцем в четвертый пэон, чем указать на веяние творческого духа, которое одно только и делает искусство живым и нестареющим»⁴⁷⁷.

Кузмин впервые отчетливо проговаривает противопоставление «формального мастерства» «высокому и горькому жребию» художника – позднее в Декларации это оформится в четвертый пункт: «Преодоление материала и форм есть условие успешного творчества, а не задача его и не цель».

⁴⁷⁴ Кузмин М. Голос поэта (Анна Радлова. «Корабли»). С. 619.

⁴⁷⁵ Кузмин М. Крылатый гость, гербарий и экзамены // Кузмин М. А. Проза и эссеистика. Т. 3. С. 620–623.

⁴⁷⁶ Шагинян М. Литературный дневник // Петроградская правда. 1922. № 151. С. 3.

⁴⁷⁷ Кузмин М. Крылатый гость, гербарий и экзамены. С. 620.

Для иллюстрации этого положения Кузмин обращается к поэзии Анны Радловой. В стихах своей протее он намеренно акцентирует те стороны, которые предыдущему рецензенту показались слабыми. Так, например, недостатки владения Радловой стихом для Кузмина с избытком компенсируются «подлинным пророческим даром» поэтессы: «Ее поэзия — женская, как истоки всякого искусства. Вещее пророческое беспокойство на нее находит. Дарование настолько органическое, что его можно назвать почти физиологическим, как девство, как «священная немочь». Не потому она пишет стихи, что нечего делать или для «упражнения в искусстве», а потому что она больна стихами, одержима видениями и звуками. Покуда ее дух развивается с таким напором и быстротой, что средства изобразительности, при всей своей простоте и органичности, едва за ним поспевают»⁴⁷⁸.

Стихийная сила поэзии Радловой претупает через ограничения формы и структуры, поскольку является плотью от плоти подлинного искусства. Наконец, Кузмин произносит фразу, на несколько лет определившую направление его творческих поисков: «Искусство — эмоционально и вещь»⁴⁷⁹.

В этой рецензии Кузмин также выдвигает концепцию современности, «обогащенной» смыслами прошлого и будущего — концепцию, которая, как мы попытались показать во второй главе настоящего исследования, становится определяющей для формирования хронотопа альманаха «Абраксас». О книге Радловой Кузмин пишет так: «Это — может быть, самая необходимая, самая современная теперь книга, потому что современность, глубоко и пророчески воспринятая, выражена с большой силой, простотой и пафосом. Теперь, может быть, это и составляет главное трепещущее значение этой книги»⁴⁸⁰.

⁴⁷⁸ Кузмин М. Крылатый гость, гербарий и экзамены. С. 621.

⁴⁷⁹ Там же.

⁴⁸⁰ Кузмин М. Крылатый гость, гербарий и экзамены. С. 622.

Ответ Шагинян появился в одном из следующих номеров газеты «Жизнь искусства». Критик резко высказывается против концепции «стихийной лирики», в стихах Радловой утрированная «пифийность» дополнительно акцентирует слабую технику поэтессы: «случайные рифмы заносят в ее “эллино-немецкий” стих случайные образы, а случайные образы, развиваясь дальше, сводят стихотворение к полной путанице (которую, впрочем, можно назвать и “пророчеством”))»⁴⁸¹. Кузмин, по мнению Шагинян, не обращает внимание на надуманность и отсутствие подлинного поэтического чувства в стихах своей протеже: «Конкретные видения современности, пропущенные через филологизм Корша-Кирпичникова, неизбежно приобретают характер надуманности, и стихийность поэтессы заподозривается. Невольно приходит на ум: сия “образность” не есть ли “образованность”? Качество ценное, но, как известно, не стихийное»⁴⁸².

В заключение Шагинян советует Анне Радловой отказаться от статуса «пророчицы» и уделить больше внимания поэтической технике: «И если б Анна Радлова не взвинчивала себя до высоты пифийского ранга, не увлекалась стихотворными радениями, а работала бы строго и тихо на своем поэтическом участке, это было бы несравненно для нее плодотворней»⁴⁸³.

Если ответ Шагинян касался преимущественно расхождений во взглядах на лирику Радловой, то помещенная в том же номере «Жизни искусства» заметка Г. В. Адамовича была направлена в целом против идей Кузмина.

⁴⁸¹ Шагинян М. «В мягком мешке шило»: (Ответ М. А. Кузмину).

⁴⁸² Там же.

⁴⁸³ Шагинян М. «В мягком мешке шило»: (Ответ М. А. Кузмину). Отметим, что схожее «пожелание» высказал в адрес Радловой Александр Тиняков, рецензируя первый номер «Абраксаса» двумя месяцами спустя: «Сквозь все ее плачевные неудачи светится нечто подлинное и, нам кажется, - истинное лицо поэтессы таково: она – простая, хорошая женщина, не лишенная вкуса к изящному, с довольно спокойным темпераментом, с крепкими культурными традициями, - чуть даже окрашенными немножко в сословный цвет... *Вот ей и надо было бы понять эту свою природу* <Курсив автора – А. П.>, а не толкаться непременно в двери новаторства. Возможно, что на спокойных и плановых волнах простых и старинных размеров, Анна Радлова поплыла бы пышной лебедью и рассказала бы весьма милые вещи о своей тихой, немудреной, красивой жизни. Ей ближе чистота и блеск Леконта Лиля, а она рвется зачем-то к верлэнзовскому угару, к хлыстовским радениям, буйству «свободного стиха». (Тиняков А. Критические раздумья. I.)

Противопоставление «формы» и «вдохновения» критик счел устаревшим и потерявшим актуальность многие годы назад: «Меня удивило, что писатель столь искусственный вновь вытащил на дневной свет полинялые аналогии между мертвым и живым растением, между трупом и дышащим телом, и вновь вступился за “вдохновение” против мнимых его противников. Старый это спор и давно решенный»⁴⁸⁴.

Адамович выступает против искусственно выстроенной дихотомии «пустых формалистов» и «истинных творцов», объявляя внимание к форме и вдохновение двумя гранями любого подлинного таланта: «...нет и не будет высокого и горького жребия у того кто не поймет, что формальное достоинство есть столь же основной, столь же таинственный элемент искусства, как и вдохновение. По дару этого достоинства, по вкусу к нему *<разрядка автора – А. П.>* и узнают поэта, и никакой “одержимостью” отсутствие его не искупается»⁴⁸⁵.

Полемика вокруг книги Радловой не только привлекла внимание к поэтессе, но и заставила вновь говорить о Кузмине, для которого идеи, высказанные в рецензии на книгу «Крылатый гость» стали своего рода первой пробой эмоционализма. Поэзия Анны Радловой стала для Кузмина своего рода «образцом» эмоционализма: именно на ней он оттачивал основные положения своей теории. Возможно, что именно личные отношения с Радловой, сложно переплетенные с «партийной привязанностью», аккумулировали организационное оформление идей эмоционализма и ускорили создание кружка.

Другой автор, единично выступивший в «Абраксасе» – Осип Мандельштам. В его случае контакты с Кузминым, завязавшиеся, по всей

⁴⁸⁴ Адамович Г. В. Недоумения М. Кузмина: (По поводу заметки «Крылатый гость, гербарий и экзамены»).

⁴⁸⁵ Там же.

видимости, на «башне» Вячеслава Иванова⁴⁸⁶, были подкреплены свойством с Анной Радловой – на сестре Радловой, Надежде Дармолатовой, был женат брат Мандельштама, Евгений. После смерти Надежды в родах, мать Радловой, Марья Николаевна Дармолатова, осталась жить вместе с Евгением Мандельштамом и внучкой.

О неудавшемся вхождении Мандельштама в круг эмоционалистов Н. Я. Мандельштам оставила подробные воспоминания, часть которых мы уже цитировали в первой главе. Участие Мандельштама в объединении, как известно, ограничилось публикацией двух небольших стихотворений: по воспоминаниям Надежды Яковлевны, отказ от участия в группе был вызван неприятием теоретической платформы эмоционализма и резко выраженным негативным отношением круга Кузмина к акмеизму и наследию Гумилева: «На этот раз Мандельштам вел себя гораздо приличнее, чем у Эфроса: он просто мычал и делал вид, что ничего не понимает. Наконец Радловы, оба – и муж, и жена, задали вопрос напрямик: согласен ли Мандельштам позабыть устаревший и смешной акмеизм и присоединиться к ним, активным деятелям современного искусства, чтобы действовать сообща и согласованно? Мандельштам сказал, что по-прежнему считает себя акмеистом, а если это кажется кому-нибудь смешным, то ничего не поделаешь... Все дружно набросились на акмеистов, а Кузмин продолжал помалкивать и лишь изредка вставлял слово, чтобы похвалить стихи Радловой. У меня создалось ощущение, что он-то и является душой этой заварухи, но втайне издевается над всеми, в частности над Радловой»⁴⁸⁷. Можно отметить и тот факт, что на отношение Надежды Яковлевны к кругу Кузмина-Радловых повлияла ее многолетняя дружба с Анной Ахматовой.

⁴⁸⁶ «В самом начале 1909 года Кузмин знакомится с молодыми поэтами – Н. С. Гумилевым, А. Н. Толстым, О. Э. Мандельштамом (фигурирующим в его записях чаще всего как “Зинаидин жидок”, что было вызвано общеизвестным покровительством, оказываемым ему Зинаидой Николаевной Гиппиус)» (Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин. С. 178).

⁴⁸⁷ Мандельштам Н. Я. Жилплощадь в надстройке // Мандельштам Н. Я. Вторая книга. С. 105–106.

Незначительным было участие в альманахе эмоционалистов и Б. Л. Пастернака, также связанного многолетними дружескими отношениями с Кузминым⁴⁸⁸. Сохранившийся инскрипт Пастернака на книге «Избранные стихи» (М., 1926), красноречиво свидетельствует об отношении автора к Кузмину: «Если я чем-нибудь стал Вам далек или досаден, преданность моя Вам такова, что я не боюсь и справедливого Вашего забвенья. Когда заслужу, первое победит второе»⁴⁸⁹.

Итак, можно говорить о том, что Ахматова, Пастернак и Мандельштам участвовали в альманахе, во-первых, по причине личных отношений с Кузминым, который выступал как учитель и признанный мэтр, будучи на поколение старше этих авторов; во-вторых, авторитет молодых, набирающих популярность поэтов должен был способствовать упрочению репутации «Абраксаса» и объединения эмоционалистов – с этой точки зрения, публикация в альманахе произведений Ахматовой, Пастернака и Мандельштама также является стратегией репрезентации. Наконец, сама возможность вступления в группу таких непохожих поэтов говорит об отсутствии единой программы и теоретической платформы эмоционализма, что еще раз убеждает нас в том, что это объединение не подразумевало общую творческую практику, а изначально мыслилось скорее как союз разных деятелей искусства, не связанных ничем, кроме личных отношений и схожих взглядов на природу творчества.

Если участие в объединении заметных авторов было выгодно для репутации (и группы, и самих писателей), то вхождение в состав группы молодых поэтов, скорее, создавало иллюзию массовости.

⁴⁸⁸ См. об отношениях Пастернака и Кузмина: *Cheron G. Pasternak and Kuzmin: An Inscription* // Wiener Slawistischer Almanach. 1980. Bd 5. S. 67–71; Письмо Б. Пастернака Ю. Юркуну / Публ. Н. А. Богомолова // Вопросы литературы. 1981. № 7. С. 225–232; *Толстая Е.* Пастернак и Кузмин: К интерпретации рассказа «Воздушные пути» // *Russian Literature and History: In Honor of Ilya Serman* / Ed. by W. Moskvovich. Jerusalem, 1989. P. 90–96; *Морев Г. А.* Еще раз о Пастернаке и Кузмине: К истории публикации пастернаковского стихотворения «Над шабашем скал, к которым...» («Пушкин») // Лотмановский сборник. М., 1997. Т. 2. С. 363–376.

⁴⁸⁹ *Cheron G. Pasternak and Kuzmin: An Inscription.* S. 67.

Так. Борис Папаригопуло, будущий известный драматург, киносценарист и детский писатель, был знаком с Кузминым еще по первому (под председательством Блока) Ленинградскому отделению Всероссийского союза поэтов. Член Приемочной комиссии Кузмин, в обязанности которого входил отбор желающих вступить в Союз, благожелательно высказался о стихах юного поэта: «По-моему, стихи приличные, а в последних двух можно заметить и поэтическое влияние, в члены соревнователи можно бы взять»⁴⁹⁰. Решение Кузмина поддержали Гумилев, Блок и М. Л. Лозинский.

Участие Вагинова в объединении было вызвано другими обстоятельствами. Молодой поэт состоял, кажется, во всех сколько-нибудь значительных литературных группах Петрограда начала 1920-х годов: «Островитяне», «Кольцо поэтов им. К. М. Фофанова», «Звучащая раковина», Третий Цех поэтов и т. д.:⁴⁹¹ «Он сближался со всеми, — вспоминала Александра Ивановна <А. И. Вагинова, вдова поэта – А. П.>, — с кем встречался. Если его приглашали, он приходил, если читали, он слушал» <...> «Он всегда что-то искал. Это было его основное качество. Он не останавливался на одном месте долго, а всегда что-то искал»⁴⁹².

В альманахах эмоционалистов Вагинов опубликовал восемь произведений: в первом номере «Абракаса» появились проза «Монастырь Господа нашего Аполлона»⁴⁹³ и три стихотворения («Усталость в теле бродит плоскостями...», «Среди ночных блистательных блужданий...», «Бегу в ночи

⁴⁹⁰ Блок и Союз поэтов. II. Отзывы, сохранившиеся в других архивах / Публ. Р. Д. Тименчика // Литературное наследство. М., 1987. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 4. С. 690.

⁴⁹¹ См.: *Anemone A. Konstantin Vaginov and the Leningrad Avant-garde: 1921–1934*. Ph. D. diss. UC Berkley (Michigan), 1986.

⁴⁹² *Де Джорджи Р.* Беседы с Александрой Ивановной Федоровой (Вагиновой) // Русская литература. 1997. № 3. С. 186

⁴⁹³ «По этому поводу А. И. Вагинова рассказывала: «Он написал „Монастырь Господа нашего Аполлона" в ранней юности, и потом считал, что это плохая вещь, слабая вещь. „Они [эмоционалисты], меня не спросив, включили это в книгу, но там все слишком вычурно". Он потом от этого страдал». (Там же. С. 187)

над Финской дорогой...»⁴⁹⁴), во втором – проза «Звезда Вифлеема» и два стихотворения («Искусство» («Я звезды не люблю, люблю глухие дома...») и «Шумит Родос, не спит Александрия»⁴⁹⁵). В третьем номере альманаха появилась «Поэма квадратов»⁴⁹⁶. Обращение Вагинова к двум последним текстам на протяжении всей его жизни свидетельствует о том, насколько важным для него были произведения, написанные в период «эмоционализма»⁴⁹⁷ – по-видимому, для Вагинова это направление было если не органичным, то, во всяком случае, близким его собственным творческим ориентирам. Вероятно также, что во время тесного общения с кругом Кузмина происходит становление поэтики молодого автора.

О том, как происходило вхождение других участников в объединение, мы, не располагая документальными сведениями и мемуарами, можем только догадываться: тем не менее, механизм привлечения представляется довольно прозрачным. Несомненно, что Адриана Пиотровского привела в объединение личная дружба и тесное сотрудничество в театре с Сергеем Радловым, Ольгу Зив и Ореста Тизенгаузена – знакомство с Кузминым, Ниссона Кубланова – личные контакты с Кузминым и Юркуном.

Рассмотрев причины, по которым происходило вхождение тех или иных авторов в круг эмоционалистов, можно сделать вывод о том, что это

⁴⁹⁴ Первое из этих стихотворений вошло в неопубликованный сборник Вагинова «Петербургские ночи» (см.: *Вагинов К.* Петербургские ночи / Подгот. текста, послесл. и коммент. А. Л. Дмитренко. СПб., 2002.), второе – в сборник стихотворений 1926 года (*Вагинов К. К.* <Стихотворения> Л., 1926.), третье при жизни автора более нигде опубликовано не было.

⁴⁹⁵ Первое стихотворение при жизни автора более не появлялось в печати; второе стихотворение, написанное в ноябре 1922 года, войдет и в сборник 1926 года, и в «Опыты соединения слов посредством ритма» (*Вагинов К. К.* Опыты соединения слов посредством ритма: [Стихи]. Л., 1931. причем в последний – с изытиями, очевидно, цензурного характера (без третьего катрена). Это одно из немногих стихотворений, которые Вагинов включит в обе свои последние поэтические книги.

⁴⁹⁶ «Поэму квадратов» Вагинов также включил и в книгу стихотворений 1926 года, и в книгу 1931 года.

⁴⁹⁷ См. также историю экземпляра «Абраксаса» с правленной Вагиновым в конце 1920-х годов повестью «Звезда Вифлеема» (*Тимофеев А. Г.* Вокруг альманаха «Абраксас». С. 192–193).

объединение изначально собиралось из числа людей, лично знакомых Кузмину: это были либо его многолетние друзья, либо авторы, обязанные ему своим вхождением в литературу, либо поклонники и преданные почитатели. Каждая такая группа играла свою определенную функцию при репрезентации объединения: участие Ахматовой, Пастернака и Мандельштама обеспечивало большой авторитет неизвестному альманаху и гарантировало приток читателей; наличие молодых авторов говорило о современности объединения и его нацеленности на актуальное искусство; поклонники Кузмина получали площадку для публикаций, а сам Кузмин – возможность свободно проговаривать свои взгляды на искусство. Объединение эмоционалистов, по аналогии с предложенным О. А. Лекмановым определением акмеизма как «поэтов круга Гумилева»⁴⁹⁸, можно с полным правом назвать «поэтами круга Кузмина».

Анализ стратегий репрезентации группы эмоционалистов выявляет противоречие между действительным статусом объединения и тем положением в литературном поле, которого оно пыталось достичь. Претендуя на статус направления, объединяющего представителей самых разных областей искусства, эмоционалисты не желали порывать с кружковой природой своего союза. Нетрудно заметить, что не только основные участники, приглашенные известные поэты, но и критики, освещающие деятельность эмоционалистов в прессе, были связаны дружескими отношениями и принадлежностью к кругу Кузмина и (или) к салону Радловой. Кружковая природа культивировалась участниками и в альманахе, и в публичных выступлениях, и в манифестах. Одновременно форма «салона» вызывала в памяти образцы начала XX века и раньше: выпуск подчеркнуто «традиционного» альманаха отсылал к пушкинскому времени, выпуск манифестов – к дореволюционной литературной жизни. Практика создания домашних кружков шла вразрез с магистральным направлением эпохи – организацией союзов и официальных собраний, и потому

⁴⁹⁸ Лекманов О. А. Книга об акмеизме. С. 15.

неизбежно должна была казаться молодым поэтам старомодной и даже архаичной.

Используя такие способы репрезентации объединение, разумеется, не могло рассчитывать на успех в литературном поле. Критика обходила группу вниманием, а современники удостаивали лишь редкими замечаниями – большей частью касающихся Кузмина, уважение к творчеству которого сохранялось в литературном Петрограде-Ленинграде.

Заключение

Настоящее исследование мы посвятили малоизвестному литературному объединению эмоционалистов. Одной из наших исходных посылок было не столько обращение к литературе «второго ряда», сколько интерес к литературным группам, которые по тем или иным причинам не смогли снискать успеха в период своего существования и оказались почти забыты исследователями. История литературы дает нам многочисленные примеры больших амбиций и горьких поражений, блестящего начала и незаметного конца – и почти никогда не дает объяснений, какие механизмы участвуют в формировании репутации той или иной фигуры или объединения. Говоря об эмоционалистах, не получается отказаться от мысли, что исходные данные группы почти гарантировали успех – сильный состав участников, возможность издания собственного альманаха, поддержка известного режиссера Радлова, наконец, репутация одного из последних «мэтров» Петрограда Кузмина. Однако объединение тихо исчезло, не просуществовав и трех лет.

В нашей работе мы постарались реконструировать историю объединения, обратившись ко всем сохранившимся (и доступным нам) источникам. Собранные в одном месте разрозненные материалы помогают восстановить общую картину существования группы, понять, в какие моменты деятельность эмоционалистов приобретала размах, с какими их предприятиями это было связано – и проследить, когда начался медленный отход участников от идеи литературного объединения. Как нам представляется, продуктивным продолжением исследования было бы сопоставление истории группы с хроникой жизни и творчества ее отдельных участников, что помогло бы ответить на вопрос, в какой степени идеи эмоционализма были восприняты входящими в объединение авторами.

Во второй и третьей главах мы обратились к стратегиям репрезентации, которые использовало объединение эмоционалистов для обозначения своего места в текущем литературном процессе. На примере альманаха эмоционалистов «Абраксас» мы постарались показать, как кругом Кузмина была воспринята магистральная для эпохи начала 1920-х годов идея «современности», как с ней была связана архитектура альманаха, и, наконец, как сам формат альманаха соответствовал творческим установкам Кузмина. В третьей главе мы предприняли попытку проанализировать историко-литературный контекст эпохи, рецепцию творчества эмоционалистов критиками и литераторами, а также поставили вопрос о причинах создания группы и привлечения в нее тех или иных участников. Проведенный анализ выявил противоречия между творческими устремлениями эмоционалистов и их практиками репрезентации, а также показал, как общая ориентация Кузмина и его круга на традицию литературных объединений начала XX века соответствовала историко-литературному процессу 1920-х годов.

Мы постарались подойти к феномену литературного объединения с разных позиций: первая глава, посвященная реконструкции истории группы, выдержана в духе историко-литературного метода. Во второй, посвященной анализу альманаха «Абраксас», мы провели анализ текстов на макро- и микроуровнях, выявив общие образы и мотивы, формирующие единое смысловое пространство альманаха, являющееся наиболее полным выражением идей эмоционалистов. Наконец, третью главу мы написали с позиций социологии литературы, пытаясь выявить механизмы, формирующие литературную группу и отвечающие за ее успех или неуспех в литературном поле.

Нам представляется, что только комплексный подход к изучению литературной группы, подход, не сводящий группу только к сумме текстов, написанных авторами за время участия в этом объединении, способен приблизить исследователей к разгадке феномена литературной организации в

самом широком смысле. Нетрудно заметить, что в истории литературы бывают периоды, когда объединение писателей в группы становится чуть ли не единственной формой существования литературы – и периоды, когда писательские группы почти отсутствуют или не играют заметной роли в литературном процессе. Анализ деятельности каждого конкретного объединения способен дополнить существующие сведения о литературных группах: нам представляется, что при изучении литературных объединений следует отказаться от представления каждого из них в качестве самостоятельной единицы литературного поля, а выйти на уровень обобщения и выявления общих механизмов формирования литературных групп.

Первые попытки такого анализа были предприняты в настоящей работе.

Список использованной литературы

I. Источники

1) Альманахи и сборники

1. Абраксас: Сб. 1. [Петроград]. 1922. 64 с.
2. Абраксас: Сб. 2. [Петроград]. 1922. 62 с.
3. Абраксас: Сб. 3. [Петроград]. 1923. 34 с.
4. Авангард: Альманах литературы, искусства и науки. М., 1922.

Вып. 1-3.

5. Альманах литературный. [Б. м.], 1922. 104 с.
6. *Божков Д.* Литературный сборник: Для IV и VII кл. гимназий / С подробн. словарем, с ударениями и с лит.-ист. коммент. Н. С. Державина. София, 1921. 273 с.
7. Дети: Сборник рассказов и стихов для маленьких детей. М., 1923; Сборник революционных стихов для декламации. М., 1921. 32 с.
8. Дракон: Альманах стихов. Пг., 1921–1922. Кн. 1–3.
9. Завтра: Литературно-критический сборник под редакцией Евг. Замятина, М. Кузмина и М. Лозинского. [Берлин], 1923. 142 с.
10. Зарево степей : Литературно-художественный альманах. Оренбург, 1922. 88 с.
11. Зеленая птичка. I. / Под ред. Я. Н. Блоха, А. А. Гвоздева и М. А. Кузмина. Пг., 1922. 252 с.
12. Начало: Литературно-художественный, научно-популярный и публицистический альманах. Иваново-Вознесенск, 1921-1922. № 1-3.

13. Наши дни: Художественный альманах / Под ред. В. В. Вересаева. М., 1922–1925.
14. Островитяне: Альманах стихов. Пг., 1921. 47 с.
15. Пересвет: Литературно-художественный альманах. М., 1921–1922.
16. Петербургский альманах. Кн. 1. Пб., 1922. 234 с.
17. Под знаком комсомола: Литературный альманах группы пролетарских писателей «Молодая гвардия». Пг., 1923–1924.
18. Сборник стихотворений известных русских поэтов: [300 стихотворений 85 авт.] / Сост. Е. М. Салькова. Прага, 1921. 506 с.
19. Серапионовы братья: Альманах 1. Пг., 1922. 122 с.
20. Серапионовы братья: Заграничный альманах. Берлин, 1922. 238 с.
21. СОПО: Первый сборник стихов. [М.,] 1921 г. 33 с.
22. Стрелец: Литературно-художественный альманах / Под ред. А. Беленсона. 1915-1922. Сб. 1-3.
23. Часы. Час первый: Сб. Пб., 1922. 88 с.

2) Архивные материалы

24. *Ивнев Р.* Письмо М. А. Кузмину от 29 сентября 1923 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 437. Оп. 1. Ед. хр. 50. 1 л.
25. *Кубланов Н* Письмо А. Ф. Григорьеву от 16 ноября 1922 года // ЦГАЛИ СПб. Ф. 436. Оп. 2. Ед. хр. 26. 1 л.

26. *Кузмин М.* Дневник XIV (18 февраля 1924 –16 ноября 1924) // РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 62. 474 л.
27. *Кузмин М.* Дневник XIII (6 января 1923 – 17 февраля 1924) // РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 61. 553 л.
28. *Папаригопуло Б.* Письмо М. А. Кузмину от 6 декабря 1923 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 437. Оп. 1. Ед. хр. 100. 1 л.
29. *Тизенгаузен О.* Письмо М. А. Кузмину от 28 июня 1924 года // ЦГАЛИ СПб. Ф. 437. Оп. 1. Ед. хр. 133). Тизенгаузен вернулся в Ленинград в 1926 году. 4 л.

3) Библиографические указатели, словари, справочники

30. *Богомолов Н. А.* Материалы к библиографии русских литературно-художественных альманахов и сборников: 1900–1937. Т. 1. М., 1994. 624 с.
31. *Голубева О. Д.* Литературно-художественные альманахи и сборники: Библиографический указатель: [В 4 т.] М., 1957. Т. 1: 1900–1911 гг. М., 1957. 483 с.
32. Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. Т. 1. Ч. 1. Москва и Петроград. 1917-1920 гг. М., 2006. 764 с; Т. 1. Ч. 2. Москва и Петроград. 1921-1922 гг. М., 2006. 703 с.
33. *Рогожкин Н. П.* Литературно-художественные альманахи и сборники: Библиографический указатель: [В 4 т.] М., 1960. Т. 3. 1918-1927 гг. 494 с.

34. *Смирнов-Сокольский Н. П.* Русские литературные альманахи и сборники XVIII – XIX вв. М., 1965. 592 с.
35. *Шруба М.* Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов: Словарь. М., 2004. 448 с.
36. Энциклопедический словарь, составленный русскими учеными и литераторами: В 6 т. СПб., 1861. Т. 3. 577 с.

4) Критические статьи, отзывы, рецензии

37. *А. Т.* Новости книжного рынка. М. Кузмин. Новый Гуль. Изд. Academia. Стр. 32. Ц. 60 коп. // Жизнь искусства. 1924. № 23 (997). 3 июня. С. 22
38. *Авлов Гр.* «Эуген Несчастный» (б. Михайловский театр) // Жизнь искусства. 1923. № 51 (924). 25 дек. С. 8.
39. *Адамович Г. В.* Литературные беседы : [В 2 кн.] / Под ред. Л. М. Суриса. М.; Берлин, 2016. Кн. 1. 382 с.
40. *Адамович Г. В.* Мои встречи с Анной Ахматовой // Воздушные пути. 1967. №5. С. 102.
41. *Адамович Г.* Недоумения М. Кузмина (По поводу заметки «Крылатый гость, гербарий и экзамен») // Жизнь искусства. 1922. № 30 (853). 1–7 авг. С. 3.
42. *Адамович Г.* Русская поэзия // Жизнь искусства. 1923. № 2 (876). 16 янв. С. 3-4.
43. Академический сдвиг // Жизнь искусства. 1923. № 51 (924). 25 дек. С. 1.
44. Анонс // Вечерняя красная газета. 1922. № 3. 28 сент. С. 4; то же – Красная газета. 1922. № 218 (1369). 27 сент. С. 7.

45. Анонс // Жизнь искусства. 1923. № 51 (924). 25 дек. С. 6)
46. Анонс // Жизнь искусства. 1924. № 23 (997). 3 июня. С. 22.
47. Анонс // Жизнь Искусства. 1924. № 37 (1010). 9 сент. С. 32.
48. Анонс // Календарь искусств. 1923. № 1. С. 17. (Харьков)
49. Анонс // Книга и революция. 1922. № 4. С. 76.
50. Анонс // Корабль. Калуга, 1923. № 1/2. С. 49.
51. Анонс // Красная газета. 1922. № 218 (1369). 27 сент. С. 7.
52. Анонс // Красная газета. Веч. вып. 1922. № 3. 28 сент. С. 4.
53. Анонс // Красная газета. Веч. вып. 1923. 13 апр.
54. Анонс // Литературные записки. 1922. № 1. С. 1 обл.
55. Анонс // Новая книга. 1922. № 1. С. 25.
56. Анонс // Последние новости. 1922. № 15. 30 ноя. С. 4.
57. Анонс // Последние новости. 1922. № 15. 30 ноя. С. 4.
58. *Аристарх [Сторицын П. И.]* За культуру молодой Германии: (В Институте Истории Искусств) // Последние новости. 1923. № 10 (32). 5 марта. С. 3.
59. *Аристарх [Сторицын П. И.]* Эмоционализм // Последние новости. 1923. № 18 (40). 30 апр. С.4.
60. *Б. п.* [Рец. на:] «Часы» // Вестник театра и искусства. 1922. № 6. 20 янв. С. 4.
61. *Б. п.* Абракадабра и весна // Силуэты. Одесса. 1923. № 3 (январь). С. 8.
62. *Б. п.* «Лизистрата» // Красная газета. Веч. вып. 1925. 3 сент. № 215. С. 4.
63. *Беленсон А.* Газ и Гэз (Вокруг кругов и единиц) // Жизнь искусства. 1923. № 10 (885). 13 март. С. 13.

64. *Беленсон А.* Фрагменты // Жизнь искусства. 1923. № 13 (888). 2 апр. С. 3–4.
65. *Берг К.* [Рец. на:] «Часы». 1. Час первый // Экран. 1922. №21. С. 11.
66. *Бердяев Н. А.* Предсмертные мысли Фауста // Освальд Шпенглер и Закат Европы. М., 1922. С. 57.
67. *Брюсов В. Я.* Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. / Под общ. ред. П. Г. Антокольского и др. М., 1975. Т. VI. Статьи и рецензии 1893-1924. «Далекие и близкие» / Вступит. ст, сост. Д. Е. Максимова, подгот. текстов и примеч. Д. Е. Максимова и Р. Е. Помирчого. М., 1975. С. 493-533.
68. *Ван-Везен Ю.* Журнал, критик, читатель и писатель // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 147-150.
69. *Вишняков Н.* Забытые поэты. П. Д. Бутурлин // Жизнь искусства. 1922. № 6 (829). 7 февр. С. 6.
70. *Волошин М. А.* Леонид Андреев и Федор Сологуб // Собр. соч. [В 10 т.] / Под общ. ред. В. П. Купченко и А. В. Лаврова. М., 2007. Т. 6. Кн. 1: Проза 1906-1916. Очерки, статьи, рецензии / Сост., подгот. текста А. В. Лаврова; коммент. Е. Л. Белькинд, А. М. Березкина, О. А. Бригадной. С. 93-102.
71. *Г. С. Гермес.* Журнал. № 1. Июль 1922. Москва, 1922 // Корабль (Калуга). 1923. № 1–2 (7–8). С. 45.
72. *Геркен Евг.* Пародии на стихи современных поэтов // Записки передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской. 1923. 4 дек. № 68. С. 4.
73. *Диллетант* По питерской печати: (Эстетические утешения в земных невзгодах) // Горн. Литературно-художественный и общественно-научный журнал. 1923. № 8. С. 212.

74. *Иноков А.* Литературный год // Красная газета. 1922. №299 (1450). 31 дек. С. 3.
75. *Иноков А.* Лучше поздно, чем никогда // Красная газета. 1922. № 286 (1437). 16 дек. С. 6.
76. *Иноков А.* Ни уму, ни сердцу... (Абракасас. Петроград, октябрь 1922 г. Стр. 60) // Красная газета. 1922. № 262 (1413). 18 ноя. С. 7.
77. *Казанский Б.* [Рец. на:] «Город». Сборник первый. Птр. 1923. стр. 112 // Записки передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской. 1923. 5 июня. № 58. С. 3.
78. *Книгочий* [Рец. на:] Абракасас. Ноябрь 1922., Пгр., 26 с. // Записки передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской. 1923. 23 янв. № 47. С. 5.
79. *Кузмин М. А.* Проза и эссеистика. В 3 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак. М., 2000. Т. 3: Эссеистика. Критика. 768 с.
80. *Кузмин М.* Крылатый гость, гербарий и экзамены // Кузмин М. А. Проза и эссеистика. В 3 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак. М., 2000. Т. 3: Эссеистика. Критика. С. 620-623.
81. *Кузмин М.* <Рец. на кн.: Радлова А. Соты: Книга стихов..Пг, Фиаметта, 1918 / Обложка Вл. Лебедева. Ц. 3 р. > // Кузмин М. А. Проза и эссеистика. В 3 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак. М., 2000. Т. 3: Эссеистика. Критика. С. 256-257.
82. *Кузмин М.* Голос поэта (Анна Радлова. «Корабли») // Кузмин М. А. Проза и эссеистика. В 3 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак. М., 2000. Т. 3: Эссеистика. Критика. С. 618-619.

83. *Кузмин М.* Парнасские заросли // Кузмин М. А. Проза и эссеистика. В 3 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак. М., 2000. Т. 3: Эссеистика. Критика. С. 402-408.
84. *Кузмин М.* Пафос экспрессионизма // Кузмин М. А. Проза и эссеистика. В 3 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак. М., 2000. Т. 3: Эссеистика. Критика. С. 341-343.
85. *Кузмин М.* Предисловие <к сборнику стихов А. Ахматовой «Вечер»> // Кузмин М. А. Проза и эссеистика. В 3 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак. М., 2000. Т. 3: Эссеистика. Критика. С. 482-484.
86. *Кузмин М.* Эмоциональность и фактура // Кузмин М. А. Проза и эссеистика. В 3 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак. М., 2000. Т. 3: Эссеистика. Критика. С. 623-625.
87. *Кузмин М.* Эмоциональность как основной элемент искусства // Кузмин М. А. Проза и эссеистика. В 3 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак. М., 2000. Т. 3: Эссеистика. Критика. С. 375-380.
88. *Кузмин М.* Стружки // Кузмин М. А. Проза и эссеистика. В 3 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак. М., 2000. Т. 3: Эссеистика. Критика. С. 380-385.
89. Литературная хроника // Записки передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской. 1922. 12 дек. № 42. С. 7.
90. Литературная хроника // Записки передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской. Петроград, 1922. 12 дек. № 42. С. 7.
91. Литературная хроника // Новая Россия. Общественно-литературный и научный ежемесячный журнал. Пг., 1922. № 4. С. 31.

92. Литературная хроника // Новая Россия: Общественно-литературный и научный ежемесячный журнал. 1922. № 4. С. 31.
93. *Лунц Л.* Почему мы Серапионовы братья // Лунц Л. «Обезьяны идут!»: Проза. Драматургия. Публицистика. Переписка. СПб., 2003. С. 332–333.
94. *Любош С.* О Толлере // Жизнь искусства. 1923. № 51 (924). 25 дек. С. 7.
95. *Мандельштам О. Э.* Слово и культура // Мандельштам О. Э. Слово и культура: Статьи / Сост. и примеч. П. Нерлера. М., 1987. С. 42–43.
96. *Медведев П.* Лирический круг // Записки передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской. Петроград, 1922. 17 окт. № 34. С. 3.
97. *Назаренко Я. А.* Революция слова // Жизнь искусства. 1922. №47. (870). 28 нояб. С. 4.
98. *Не-Князев* [Рец. на:] «Абраксас» // Вечерняя красная газета. 1922. № 29. 28 окт. С. 4.
99. Новые книги и журналы // Жизнь искусства. 1923. № 30 (903). 31 июл. С. 28.
100. *Оксенов И.* Литературный дневник. 2. «Абраксас» // Литературная неделя: Приложение к газете «Петроградская правда». 1922. № 24. С. 7.
101. *Ольдин П.* [Лутохин П.] Рец. на: Часы. 1. Час 1-й. Пб., 1922 // Вопросы литературы. 1922. № 2/3. С. 3.
102. От редакции // На посту. 1923. № 1. С. 6–7.
103. *Перцов В.* По литературным водоразделам. 1. Затишье // Жизнь искусства. 1925. № 43 (1070). 27 окт. С. 5–6.)
104. *Пиотровский А.* [Рец. на:] Абраксас. Сборник 1-й. Петербург, 1922 г. // Жизнь искусства. 1922. №47. (870). 28 нояб. С. 7. Подпись: А. П.

105. *Рабинович И.* «Эуген Несчастный» Толлера. На сцене б. Михайловского театра // Жизнь искусства. 1923. № 51 (924). 25 дек. С. 9–10.
106. *Радлов С.* В двести первый и последний раз о кризисе театра // Жизнь искусства. 1921. № 727-729.
107. *Родов С.* По вражеским окопам. Окоп третий. «Часы»// Молодая гвардия. 1922. № 6-7. С. 312-313.
108. *С. Э.* Амстердамская порнография // Жизнь искусства. 1924. № 5 (929). 29 янв. С. 14-15.
109. *Сторицын П.* Второй вечер современной драматургии: (Институт Истории Искусств) // Красная газета. Веч. вып. 1923. 16 марта. С. 3.
110. *Сторицын П.* «Эуген Несчастный» (б. Михайловский театр) // Последние новости. 1923. № 54 (76). 17 дек. С. 4.
111. *Сторицын П.* Достижения и пути современной кинематографии («Кабинет доктора Калигари») // Последние новости. 1923. № 8 (30). 19 февр. С. 3.
112. *Т. Ю.* Литературная мысль. Альманах. II // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 139–141 (впервые: Книга и революция. 1923. № 3).
113. *Тиняков А.* Критические раздумья. I // Последние новости. 1922. № 14. С. 4.
114. *Тиняков А.* Критические раздумья. VIII. «Абракасас». Сборник второй // Последние новости. 1922. № 21. С. 2.
115. *Тиняков А.* Новые литературные сборники: (Обзор) // Последние новости. 1923. 16 июля. С. 4.
116. *Хроника* // Жизнь искусства. 1921. № 776-779. 14 июля. С. 1.

117. Хроника // Жизнь искусства. 1921. № 780–785. 19–24 июля. С. 3.
118. Хроника // Жизнь искусства. 1922. № 43 (866). 31 окт. С. 7)
119. Хроника // Жизнь искусства. 1922. №29 (852). 25 июль. С. 5)
120. Хроника // Жизнь искусства. 1923. № 4 (879). 30 янв. С. 14.
121. Хроника // Жизнь искусства. 1923. № 41 (914). 16 окт. С. 28.
122. Хроника // Жизнь искусства. 1923. № 45 (918). 13 ноя. С. 25.
123. Хроника // Жизнь искусства. 1923. № 46 (919). 20 ноя. С. 25.
124. Хроника // Жизнь искусства. 1923. № 48 (921). 4 дек. С. 27.
125. Хроника // Жизнь искусства. 1924. № 2 (926). 8 янв. С. 28)
126. Хроника // Жизнь искусства. 1924. № 37 (1010). 9 сент. С. 32
127. Хроника // Жизнь искусства. 1925. № 13 (1940). 13 марта. С. 22.
128. Хроника // Жизнь искусства. 1925. № 19 (1046). 12 мая. С. 22.
129. Хроника. Государственные театры // Жизнь искусства. 1923. № 10 (885). 13 март. С. 20.
130. Хроника. Театр // Жизнь искусства. 1923. № 49 (922). 11 дек. С. 28.
131. Шагинян М. «В мягком мешке шило»: (Ответ М. А. Кузмину) // Жизнь искусства. 1922. № 30 (853). 1–7 авг. С. 3.

5) Мемуары и воспоминания

132. Браун К. Воспоминания о Н. Я. Мандельштам и беседы с ней // «Посмотрим, кто кого переупрямит...»: Надежда Яковлевна Мандельштам в письмах, воспоминаниях, свидетельствах / Сост. П. М. Нерлер. М., 2015. С. 434-484.
133. Вагинова А. И. Ненаписанные воспоминания / Публ. подгот. Кибальник С. // Волга. Саратов, 1992. №7/8. С.146-155;
134. Де Джорджи Р. Беседы с Александрой Ивановной Федоровой (Вагиновой) // Русская литература. 1997. № 3. С. 182-190.

135. *Лукницкий П. Н. Аси́ана: Встречи с Анной Ахматовой: В 2 т. Париж-Москва, 1991-1997. Т. 1: 1924-25 гг. 348 с.; Т. 2: 1926-27 гг. 372 с.*
136. *Мандельштам Н. Я. Вторая книга: [Воспоминания об О. Мандельштаме и его лит. окружении] / Подгот. текста, предисл., примеч. К. М. Поливанова. М., 1990. 559 с.*
137. *Милашевский В. А. Вчера, позавчера: Воспоминания художника / Послесл. К. Федина и А. Н. Савинова. Л., 1972. 298 с.; 2-е изд., испр. и доп. М., 1989. 398 с.*
138. *Милашевский В. А. Побег тополя // Волга. 1970. № 11. С. 179-188.*
139. *Наппельбаум И. М. О семье Радловых // Наппельбаум И. М. Угол отражения: Краткие встречи долгой жизни. СПб., 2004. С. 90.*
140. *Петров В. Калиостро: Воспоминания и размышления о М. А. Кузmine / Публикация Г. Шмакова // Новый журнал. 1986. Кн. 163. С. 81-116.*

б) Опубликованные дневники и письма

141. *Богомолов Н. А., Шумихин С. В. М. Кузмин. Дневник 1921 года // Минувшее: Исторический альманах. 1993. Т. 12. С. 423–494; 1993. Т. 13. С. 457–524.*
142. *Гильдебрандт-Арбенина О. А. Письмо к Ю. И. Юркуну. 13. 02. 1946 года / Публ. и коммент. Г. А. Морева // Кузмин М. Дневник 1934 года. / Ред., вступит. ст. и примеч. Г. А. Морева. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб., 2011. С. 168–175.*
143. *Кузмин М. А. Дневник 1905–1907 / Подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина СПб., 2005. 608 с.*
144. *Кузмин М. А. Дневник 1908–1915 / Подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина СПб., 2005. 864 с.*

145. *Кузмин М.* Дневник за 1929 год / Публ. и коммент. С. В. Шумихина // Наше наследие. 2010. № 95. С. 80-112.
146. *Кузмин М. А.* Дневник 1934 года. Изд. 2-е, испр. и доп. / Под ред. Г. А. Морева. СПб., 2011. 416 с.
147. Письма М. А. Кузмина к Блоку и отрывки из дневника М. А. Кузмина / Предисл. и публ. К. Н. Суворовой // Литературное наследство. М., 1981. Т. 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 2. С. 143-175.
148. Письмо Б. Пастернака Ю. Юркуну / Публ. Н. А. Богомолова // Вопросы литературы. 1981. № 7. С. 225–232.
149. *Хлебников В.* Письмо А. Хлебникову от 23 октября 1909 г. // Собрание сочинений: В 6 т. М., 2000-2006. Т. 6. Книга вторая. «Доски Судьбы» (избранные страницы). Мысли и заметки. Письма и другие автобиографические материалы. 1897-1922 / Под общ. ред. Р. В. Дуганова. Сост., подгот. текста и примеч. Е. Р. Арензона и Р. В. Дуганова. С. 128.
150. *Чуковский К. И.* Дневник. 1901–1929. М., 1991. 541 с.

7) Официальные документы и постановления

151. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 / Под ред. акад. А. Н. Яковлева; сост. А. Артизов, О. Наумов. М., 1999. 868 с.
152. Докладная записка заместителя заведующего отделом агитации и пропаганды ЦК РКП(б) Я. А. Яковлева И. В. Сталину о ситуации в писательской среде // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной

политике. 1917–1953 / Под ред. акад. А. Н. Яковлева; сост. А. Артизов, О. Наумов. М., 1999. С. 39–40.

153. Постановление Политбюро ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» от 18 июня 1925 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 / Под ред. акад. А. Н. Яковлева; сост. А. Артизов, О. Наумов. М., 1999. С. 53-57.

154. *Ленин В. И.* Партийная организация и партийная литература // Полн. собр. соч. 5-е изд. М., 1968. Т. 12: Октябрь 1905 – апрель 1906 гг. С. 99–105.

155. Постановление ВЦИК и СНК РСФСР «О порядке утверждения и регистрации обществ и союзов, не преследующих цели извлечения прибыли, и порядке надзора за ними» // Собрание узаконений и распоряжений правительства РСФСР за 1922 г. М., 1950. Ст. 622. С. 1097–1099.

156. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» 23 апреля 1932 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953. / Под ред. акад. А. Н. Яковлева; сост. А. Артизов, О. Наумов. М., 1999. С. 172-173.

8) Художественные произведения

157. *Вагинов К. К.* <Стихотворения> Л., 1926. 58 с.

158. *Вагинов К. К.* Опыты соединения слов посредством ритма: [Стихи]. Л., 1931. 71 с.

159. *Вагинов К. К.* Петербургские ночи / Подгот. текста, послесл. и коммент. А. Л. Дмитренко. СПб., 2002. 192 с.
160. *Кузмин М. А.* Стихотворения / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Н. А. Богомолова. СПб. 1996. 832 с. (Новая библиотека поэта)
161. *Милашевский В.* «Нелли»: Роман из современной жизни // Волга. 1991. № 12. С. 75–114.
162. *Радлова А.* Богородицын корабль. Крылатый гость. Повесть о Татариновой / Публ., предисл. и примеч. А. Эткинда. М., 1996. 189 с.
163. *Радлова А.* Путешествие по Франции 1925 г. / Публ. К. Н. Левиной и А. Л. Дмитренко // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1998. № 23. С. 531-543.

II. Исследовательская литература

164. *Аронсон М.* Кружки и салоны // Аронсон М., Рейсер С. Литературные кружки и салоны / Ред. и предисл. Б. М. Эйхенбаума. Л., 1929. С. 15–82.
165. *Балашова Ю. Б.* Эволюция и поэтика литературного альманаха как издания переходного типа. СПб., 2011. 362 с.
166. *Белая Г. А.* Дон Кихоты 20-х годов: «Перевал» и судьба его идей. М., 1989. 395 с.
167. *Белинский В. Г.* Одесский альманах на 1840 год // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1978. Т. 3. С. 373-379.
168. Блок и Союз поэтов. // Литературное наследство. М., 1987. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 4. С. 684-696.

169. *Богомолов Н. А.* Литературная репутация и эпоха // Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995. С. 57-66.
170. *Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э.* Михаил Кузмин. Искусство, жизнь, эпоха. СПб., 2007. 557 с.
171. *Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э.* Михаил Кузмин. М., 2013. 395 с. (Жизнь замечательных людей)
172. *Бродский Н. Л., Сидоров Н. П.* Литературные манифесты: От символизма до «Октября». М., 2001. 638 с.
173. *Бурдые П.* Поле литературы / Пер. с франц. М. Гронаса // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87.
174. *Вацуро В. Э.* «Северные цветы»: История альманаха Дельвига – Пушкина. М., 1978. 287 с.
175. *Гайдабура В.* «И наша первая любовь горит последнею любовью» // Театр. 1992. №10. С. 101-110.
176. *Герасимова А. Г.* Труды и дни Константина Вагинова // Вопросы литературы. 1989. № 12. С. 131-166.
177. *Гинзбург Л. Я.* «Камень» // Мандельштам О. Э. Камень / Изд. подгот. Л. Я. Гинзбург, А. Г. Мец, С. В. Василенко, Ю. Л. Фрейдин. Л., 1990. С. 261-277. (Лит. памятники)
178. Гумилев и Кузмин на «Вечере современной поэзии» в Москве 2 ноября 1920 г.: (По дневнику М. А. Кузмина) / Публ. С. В. Шумихина // Николай Гумилев и русский Парнас: Материалы научной конференции 17–19 сентября 1991 г. СПб., 1992. С. 109.
179. *Гумилев Н. С.* Анатомия стихотворения // Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 2006. Т. 7: Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. С. 240-234.

180. *Зыкова Г. В.* Поэтика русского журнала 1830–1870-х гг.: М., 2005. 200 с.
181. *Иванов В.* О литературных группировках и течениях 20-х годов // *Знамя*. 1958. № 5. С. 190-208.
182. *Кибальник С. А.* Труды и дни Константина Вагинова. Документальная биография писателя. URL: <http://www.rfh.ru/downloads/Books/124493014.pdf> (Дата обращения: 12. 04. 2017 г.)
183. *Киселев В. С.* «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в прозе» и альманахи-антологии начала XIX века // *Русская литература*. 2008. № 2. С. 3-16.
184. *Кобринский А. А.* Даниил Хармс. 2-е изд., испр. и доп. М., 2009. 508 с. (Серия «Жизнь замечательных людей»)
185. *Кондратьев В.* Портрет Юрия Юркуна // Юркун Ю. И. Дурная компания: Роман, повесть, рассказы. СПб., 1995. С. 5-14;
186. *Кондратьев В.* Предчувствие эмоционализма: М. А. Кузмин в мире "новой поэзии" // *Звезда Востока*. Ташкент, 1991. N 6. С. 142-145.
187. *Крусанов А. В.* Русский авангард. 1907–1932: (Исторический обзор): В 3 т. М., 2003. Т. 2. Футуристическая революция (1917–1921). Кн. 1. 808 с.
188. *Кукушкина Т. А.* Всероссийский Союз поэтов. Ленинградское отделение (1924–1929): Обзор деятельности // *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003–2004 годы*. СПб., 2007. С. 83-139.
189. *Куранда Е. Л.* М. А. Кузмин и его круг в архиве Радловых в ОР РНБ // *Михаил Кузмин. Литературная судьба и художественная среда* / Под ред. П. В. Дмитриева и А. В. Лаврова. СПб., 2015. С. 226-270.

190. *Лавров А. В., Тименчик Р. Д.* «Милые старые миры и грядущий век» : Штрихи к портрету М. Кузмина // Кузмин М. Избранные произведения. Л., 1990. С. 3-16.
191. *Лекманов О. А.* Книга об акмеизме // Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 7-187.
192. *Морев Г. А.* Еще раз о Пастернаке и Кузмине: К истории публикации пастернаковского стихотворения «Над шабашем скал, к которым...» («Пушкин») // Лотмановский сборник. М., 1997. Т. 2. С. 363–376.
193. *Морев Г. А.* К истории юбилея М. А. Кузмина 1925 года // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1997. 21. С. 351-375.
194. *Морев Г. А.* Казус Кузмина // Кузмин М. Дневник 1934 года / Ред., вступит. ст. и примеч. Г. А. Морева. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб., 2011. С. 5-25.
195. Московская литературная и филологическая жизнь 1920-х годов: Машинописный журнал «Гермес» // Пятые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения / Отв. ред. М. О. Чудакова. Рига, 1994. С. 167-210.
196. *Муромский В. П.* Литературные объединения 1917–1932 гг. в России (Проблемы изучения) // Из истории литературных объединений Петрограда-Ленинграда 1910–1930-х годов: Исследования и материалы. СПб., 2002. Кн. 1. С. 5-46.
197. *Назаров А. И.* Очерки истории советского книгоиздательства. М., 1952. 343 с.
198. *Никольская Т. Л.* Из воспоминаний об Андрее Николаевиче Егунове // Никольская Т. Л. Авангард и окрестности. СПб., 2002. С. 261-268.

199. *Никольская Т. Л.* К вопросу о русском экспрессионизме // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990. С. 173-180.
200. *Никольская Т. Л.* К. К. Вагинов: (Канва биографии и творчества) // Четвертые Тыняновский чтения: тез. докл. и материалы для обсуждения. Рига, 1988. С. 67–88.
201. *Никольская Т. Л.* О творчестве Ю. И. Юркуна // Седьмые Тыняновские чтения: Материалы для обсуждения. Рига; М., 1996. С. 173-178;
202. *Никольская Т. Л.* Творческий путь Ю. Юркуна // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15-17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 101-102.
203. *Никольская Т. Л.* .Эмоционалисты // Russian Literature. 1986. Т. 20. №. I. С. 61-70.
204. *Никольская Т. Л., Эрль В.* Жизнь и поэзия Константина Вагинова // Звезда. 1990. № 10. С. 172-191.
205. *Панова Л. Г.* Русский Египет: Александрийская поэтика Михаила Кузмина : В 2 кн. М., 2006. Кн. 1.680 с., Кн. 2. 408 с.
206. *Парнис А. Е.* Хлебников в дневнике М. А. Кузмина // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15–17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 156–165.
207. *Поливанов К. М.* К истории «артели» писателей «Круг» // De Visu. 1993. № 10(11). С. 5-15.
208. *Пурин А.* О прекрасной ясности герметизма // Кузмин М. Подземные ручьи. СПб., 1994. С. 725-730.
209. *Ратгауз М. Г.* Кузмин – кинозритель // Киноведческие записки. 1992. №13. С. 52-86.

210. *Рейтблат А. И.* Литературный альманах 1820–1830-х гг. как социокультурная форма // Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М., 2001. С. 70–81.
211. *Розанов И. Н.* Литературные репутации. Работы разных лет. М., 1990. 464 с.
212. *Ромайкина Ю. С.* Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник» (1907–1917): Тип издания, интегрирующий контекст. Дисс. на соиск. уч. степ. канд. филологич. наук. Саратов, 2016. 293 с.
213. Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика / Сост. В. Н. Терехина. М., 2002. 512 с.
214. *Саянов В.* Современные литературные группировки. Л., 1928. 100 с.
215. *Сегал Д., Сегал (Рудник) Н.* К типологии русских литературных альманахов и сборников первой четверти XX века // От Кибирова до Пушкина: Сборник в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М., 2011. С. 476-539.
216. *Смирнов В. Б.* Журналистика и литература. Методологические и историко-литературные проблемы. Волгоград, 2005. 357 с.
217. *Терехина В. Н.* Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика. М., 2009. 320 с.
218. *Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В.* Ахматова и Кузмин // Russian Literature. 1978. Vol. 6. Iss. 3. P. 213-305.
219. *Тимофеев А. Г.* Вокруг альманаха «Абраксас» // Русская литература. 1997. № 4. С. 190-205.

220. *Тимофеев А. Г.* Еще раз о вечере М. Кузмина в студии «Синяя птица» (1924) // Новое литературное обозрение. М., 1993. N 3. С. 158-160.
221. *Тимофеев А. Г.* Михаил Кузмин и издательство «Петрополис» (Новые материалы по истории «русского Берлина» // Русская литература. 1991. № 1. С. 189-204.
222. *Тимофеев А. Г.* Прогулки без Гуля? (К истории организации авторского вечера М. А. Кузмина в мае 1924 г.) // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Тезисы и материалы конференции 15-17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 178-196.
223. *Толстая Е.* Пастернак и Кузмин: К интерпретации рассказа «Воздушные пути» // Russian Literature and History: In Honor of Ilya Serman / Ed. by W. Moskovich. Jerusalem, 1989. P. 90–96.
224. *Тынянов Ю. Н.* Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 255-270.
225. *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. 574 с.
226. *Цивьян Ю. Г.* К символике поезда // Труды по знаковым системам. XXI. Символ в системе культуры. Тарту, 1987. С. 119-135.
227. *Цимбал С. Л.* Адриан Пиотровский. Его эпоха, его жизнь в искусстве // Пиотровский А. И. Театр. Кино. Жизнь. Л., 1969. С. 3—49.
228. *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой : В 3 т. М., 1997. Т. 1: 1938-1941. 544 с.; Т. 2: 1952-1962. 832 с.; Т. 3: 1963-1966. 544 с.
229. *Шаталов А.* Предмет влюбленных междометий. Ю. Юркун и М. Кузмин: К истории литературных отношений // Вопросы литературы. 1996. №6. С. 58-109.
230. *Шатова И. М.* Кто таки «эмоционалисты»? // Слово и час. Київ, 1998. N 9/10. С. 75.

231. *Шатова И. Н.* «И я вошел в слова, и вот кружусь я с ними»: анаграммы в поэзии М. Кузмина 1922 г //Русская поэзия. 1923. Т. 1924. С. 86-99;
232. *Шатова И. Н.* Исключительность и фантастичность обыденной жизни в творчестве эмоционалиста Юр.Юркуна // Научные записки Харьковского государственного педагогического университета. Серия литературоведение. 1999. Вып.3 (24). С.179-189.
233. *Шатова И. Н.* Криптографический карнавал М. Кузмина, К. Вагинова, Д. Хармса: Исследования и разборы: научное издание. Запорожье, 2012. 312 с.
234. *Шатова И. Н.* Криптография повести К. Вагинова «Звезда Вифлеема» // URL: www/repository.cc.sophia.ac.jp/dspace/.../1/20000092995_000004000_57.pdf (Дата обращения: 23.02.2016 г.).
235. *Шатова И. Н.* М. Кузмин и русский эмоционализм 1920-х годов (проблема преодоления кризиса искусства). Дисс. на соиск. уч. ст. к. ф. н. Симферополь, 2000. 222 л.
236. *Шатова И. Н.* О карнавальной природе ранней прозы К. Вагинова // Мова і культура: (Науковий журнал). Київ., 2009. Вып. 11. Т. XI. С. 258-265.
237. *Шатова И. Н.* Осмысление проблемы эмоционального восприятия и воздействия в творчестве М. Кузмина и эмоционалистов // Диалектика рационального и эмоционального в искусстве слова. Волгоград, 2005. С. 272-277.
238. *Шатова И. Н.* Проблема органичного и формального в оценке эмоционалистской критики М. Кузмина // Культура народов Причерноморья. 1999. С. 241-247.
239. *Шатова И. Н.* Ранняя творчість К. Вагінова у світлі теорії емоціоналізму //Редакційна рада. 2005. С. 224-227.

240. *Шатова И. Н.* Русские эмоционалисты // VIII и IX Волошинские Чтения. - 1997. С.135-143.
241. *Шатова И. Н.* Русские эмоционалисты и немецкие экспрессионисты в борьбе против формализма и механизации жизни и искусства // Россия и Запад: диалог культур: Сборник статей 10-й юбилейно международной конференции в МГУ 28-30 ноября 2003 г. В 2-х ч. М., 2004. Вып. 12. Ч. 2. С. 397-410.
242. *Шатова И. Н.* Творческие искания эмоционалистов // Научные записки Харьковского государственного педагогического университета. Серия литературоведение. 1998. Вып.7 (18). С.44-56.
243. *Шатова И. Н.* Типология и функции гротескных форм в мистической прозе Юрия Юркуна // Питання літературознавства. 2011. №. 83. С. 80-88.
244. *Шатова И. Н.* Утверждение индивидуального и исключительного в творчестве русских эмоционалистов и немецких экспрессионистов // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология». 2005. № 2. Том 18 (57). С. 316-320.
245. *Шатова И. Н.* Эмоционализм и экспрессионизм: к проблеме эмоционального восприятия и воздействия // Держава та репони. Серія: Гуманитарні науки: Науково-виробничий журнал. 2003. №. 1. С. 26-33.
246. *Шатова И. Н.* Эмоционализм как культурный феномен в русской литературе 1920-х годов // Русская литература XX века: типологические аспекты изучения: X Шешуковские чтения. 2005. Т. 2. С. 699.
247. *Шестакова М. А.* Становление поэтики русского экспрессионизма в литературе 1900-1920х гг. Дисс. на соиск. уч. ст. к. ф. н. Самара, 2016. 215 с.

248. *Шешуков С. И.* Неистовые ревнители. Из истории литературной борьбы 20-х годов. 2-е изд. М., 1984. 351 с.
249. *Шошин В. А.* Петроградский Воинствующий орден имажинистов // Из истории литературных объединений Петрограда-Ленинграда 1910–1930-х годов: Исследования и материалы / Отв. ред. В. П. Муромский. СПб., 2002. Кн. 1. С. 263.
250. *Шпет Г.* Эстетические фрагменты. I – III. Пг., 1922–1923.
251. *Шумихин С. В.* Дневник Михаила Кузмина // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15–17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 139–145.
252. *Шумихин С. В.* Три удара по архиву М. Кузмина // Новое литературное обозрение. 1994. № 7. С. 163–169.
253. *Эткинд А.* Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. М., 1996. 413 с.
254. *Anemone A.* Konstantin Vaginov and the Leningrad Avant-garde: 1921–1934. Ph. D. diss. UC Berkley (Michigan), 1986. 256 P.
255. *Anemone A., Martynov I.* Towards the history of Leningrad Avant-Garde: «The Ring of Poets» // Wiener Slawistischer Almanach. 1986. Bd. 17. S. 130–148.
256. *Cheron G.* Pasternak and Kuzmin: An Inscription // Wiener Slawistischer Almanach. 1980. Bd 5. S. 67–71;
257. *Duzs Elena B.* Fragmentariness as unity : Mixail Kuzmin's aesthetics. Ohio State University, 1996. 291 p.
258. *Haard de E.* Проза Юр. Юркуна между неосентиментализмом и романтизмом (Литературные отношения с М. Кузминым) // Russian Literature. 2000. XLVI. С. 411-435.

259. *Malmstad J. E. Mikhail Kuzmin: A Chronicle of His Life and Times //*
Кузмин М. А. Собрание стихов : В 3 т. München, 1977. Т. III. С. 7-319.