

УДК 82.091

## РЕЦЕПЦИЯ ОБРИ БЕРДСЛИ В СТИХОТВОРЕНИИ М.КУЗМИНА «ПРИГЛАШЕНИЕ»<sup>1</sup>

**Ирина Александровна Табункина**

**к. филол. н., старший преподаватель кафедры мировой литературы и культуры  
Пермский государственный национальный исследовательский университет  
614990, Пермь, ул.Букирева, 15. ira-tabunkina@mail.ru**

Дается сопоставительный анализ поэтики русского поэта, прозаика, критика и композитора М.А.Кузмина и английского графика О.Бердсли, создателя стиля модерн. Выявляются творческие параллели двух авторов на материале стихотворения Кузмина «Приглашение», в котором упоминается имя Бердсли, а также поэтических, прозаических и графических произведений английского автора. Поэтологическая и эстетическая близость Кузмина и Бердсли проявляется в интерпретации мотивов путешествия и приглашения, мотивов розы и розового цвета, интерьерных деталей, реминисценциях к Средневековью и рококо, в соединении вербального, визуального и музыкального начал в духе «синтетической» поэтики.

**Ключевые слова:** Кузмин; Бердсли; рецепция; поэтика; сопоставительный анализ; мотив; реминисценция.

Западноевропейская культура с раннего детства стала «второй духовной родиной» русского поэта, прозаика, критика и композитора Михаила Алексеевича Кузмина (1872–1936): Шекспир, Сервантес, Мольер, Вальтер Скотт, Гофман, Россини, Вебер, Шуберт «формировали личность будущего писателя и музыканта» [Лавров, Тименчик 1990: 4]. «Сильнейшее впечатление» на Кузмина произвели два путешествия в Египет (весна – лето 1895) и Италию (апрель – июнь 1897) [Богомоллов 2000: 160].

Исследуя взаимодействие творчества М.Кузмина с зарубежной литературой, Н.А.Богомоллов считает, что «влияние чьей-либо прозы» на стихи русского поэта, «как правило, не является сколько-нибудь материально выраженным, а скорее существует лишь опосредованно». Вместе с тем, например, между поэтическим циклом «Форель разбивает лед» (1927) М.Кузмина и романом «Ангел Западного окна» (1927) Г.Майринка исследователь выявляет «ряд наиболее бесспорных параллелей», которые помогают сделать «смысловую структуру» романа и стихотворений «гораздо более насыщенной» [Богомоллов 1993: 133]. Одна из «баллад» цикла «Форель разбивает лед» «ориентирована» на «Легенду о Старом Моряке» (1798) С.Кольриджа [там же: 136]. В.Кондратьев и вслед за ним М.Левина-Паркер отмечают близость «эстетических размышлений» М.Кузмина к «проблематике евро-

пейского поэтического авангарда», в частности к англо-американским имажинистам и французским сюрреалистам (см.: [Левина-Паркер 2007]).

Анализируя стихи и прозу М.Кузмина, исследователи пишут о «богатстве риторической и интертекстуальной клавиатуры», об «установках» на гедонизм, эстетизм [Жолковский, Панова 2008], заостряют «проблемы реминисцентности прозы» Кузмина и выявляют «литературные истоки» его прозы [Антипина 2003: 8]. Ученые отмечают «неразрывную связь категорий любви, культуры и памяти в сознании Кузмина» (Дж.Малмстад) (цит. по: [Харер 1993: 166]), рассматривание поэтом предметов реального мира и их взаимоотношений «как бы сквозь культурно-историческое средостение, через фильтр искусства» (Р.Д.Тименчик, В.Н.Топоров, Т.В.Цивьян) (цит. по: [Хитрова 2006]). Творчество и жизнь Кузмина понимаются как «единое “смысловое пространство” – единый, хотя и принципиально открытый текст, соотношенный с мировой культурой в целом» [Паперно 1989: 57]. Особенно это касается стихотворений 1920-х гг., «неповторимый облик» которых создают «реальные события и отзвуки различных произведений искусства, мистические переживания и насмешливое отношение к ним, слухи и их опровержения, собственные размышления и мифологические коннотации, рассказы приятелей и кружащиеся в

голове замыслы, воспоминания о прошлом и предчувствие будущего» [Богомоллов 2000].

Литературоведы заявляют о методологической «полезности» сопоставительных анализов стихотворений Кузмина с «русскими и западными текстами, которые могли стать для него предметом творческой полемики или, напротив, своего рода текстом-образцом, или текстом-источником», чтобы «уяснить взаимоотношения Кузмина с поэтической традицией» [Магомедова 2004: 169]. В этом смысле интересно выявить творческие параллели между родившимися в один год Михаилом Кузминым и Обри Бердсли (*Aubrey Vincent Beardsley*, 1872–1898). Материалом исследования в данной статье послужило стихотворение М.Кузмина «Приглашение» (май 1921) из цикла «Путешествие по Италии» (книга «Параболы»<sup>2</sup>).

Этот поэтический цикл и входящие в него стихотворения литературоведы неоднократно комментировали [Малмстад, Марков 1977: 680; Лавров, Тименчик 1990: 541-542; Марков 1994; Морев 1998; Богомоллов 2000; Константинова 2005, 2006; Панова 2005; Medarić 2007 и др.]. Упоминание в стихотворении «Приглашение» имени английского графика отмечают Дж.Малмстад и В.Марков, указывая, что Кузмин «любил рисунки Обри Бердсли и переводил его стихи» [Кузмин 1977: 680]. В комментариях А.Лаврова и Р.Тименчинка содержится общеизвестная информация о том, что Бердсли – «английский художник-график и писатель, характерный выразитель стиля “модерн”» и Кузмин «перевел на русский язык его стихотворения “Три музыканта” и “Баллада о цирюльнике”» [Кузмин 1990: 541]. Однако сопоставительный анализ поэтики Кузмина и Бердсли, насколько нам известно, не проводился.

Особенностью культуры начала XX в. называют «ее принципиальную плюралистичность» и «огромную внутреннюю свободу» [Богомоллов 1990: 25]. В этом смысле поэзия Кузмина отражает характер своего времени, будучи пропитана его духом, – это «поэзия протекания, красочной фактуры и свободы» [Марков 1994: 145]. Такие качества поэзии объясняются тем, что Кузмин «без труда делает свое частью универсального» и его «верность себе не находится в конфликте со способностью вбирать иное и делать его “нечужим”» [там же: 146, 145]. В творчестве этого русского поэта отмечается тяготение к «духовному и культурному синтетизму»: «мотивы переклички, противопоставления и симбиоза различных культурных, мифологических и художественных образов и представлений с годами занимают все большее место в его творчестве»

[Лавров, Тименчик 1990: 8]. Кузмина называют «гражданином вселенной», который жил «в царстве культуры»: «его фантазия в стихах и прозе легко путешествует по разным странам и эпохам...» [Савельева 2009: 23].

Подобные наблюдения применимы и к Обри Бердсли. А.Басманов пишет, что англичанин соединил в своем творчестве «греческие вазы, итальянские примитивы, китайский фарфор, фризмы Возрождения, старинную французскую и английскую мебель, средневековые миниатюры, помпейские фрески», произведения «таких мастеров, как Мантенья, Рафаэль, Дюрер, Клод Лоррен, Ватто, Хогарт» [Бердслей 1992: 6]. Бердсли в графике и литературных произведениях воплотил основной принцип стиля модерн – многоуровневый синтез литературных традиций романтизма и символизма, античности и Средневековья, Запада и Востока, разных видов искусства, художественных стилей и национальных культур, искусства и быта. Стремление к синтетичности, обусловленное самой эпохой [Бочкарева 2010: 14], определило эстетико-поэтологическую близость творчества М.Кузмина и О.Бердсли.

В начале XX в. в российских журналах «Мир искусства», «Весы», «Современный мир» и других изданиях были опубликованы графические и литературные работы Бердсли, очерки его жизни и творчества, критические высказывания о его творческом методе. Графика и личность молодого талантливого англичанина оказали огромное влияние не только на русских художников (существовал даже «культ Бердсли в России» [Стернин 1984: 99]), но и на поэтов и писателей. Драматическая актриса О.Н.Гильдебрандт (1897–1980) в 1956 г. вспоминала, что в начале XX в. М.Кузмин, Ю.Юркун и она сама («мы все трое») «часто говорили о Бердсли, которого все очень любили» [Кузмин 1998: 162].

Согласно дневниковым записям М.Кузмина за октябрь 1906 г. К.Сомов, наряду с «обожженной дамой, рисунками XVIII в.», показывал ему «издания Beardsley» [Кузмин 2000: 236]. Через 25 лет Кузмин упоминает Бердсли в связи с определением собственного мировоззрения. В «Дневнике» 1931 г. он записывает: «Нужно точку зрения. Иначе ничего не выйдет. Не Бердсли, так хоть Ходасевич. Иллюзию дела, и притом “красивого”» [цит. по: Шумихин 1994: 163]. В «Дневнике» 1934 г. Кузмин указывает, что читал «Бердсли письма и “Тангейзера”» [Кузмин 1998: 31], имея в виду, очевидно, эпистолярное наследие графика и роман «Под Холмом, или История Венеры и Тангейзера» (1894-1898). Задумывая в 1934 г. произведение «Троя»<sup>3</sup>, Кузмин предпола-

гал, что в него «вольется, или влилось уже, и Бердсли, и Оксфорд» [там же: 30].

В стихотворении М.Кузмина «Приглашение» непосредственно упоминается имя Бердсли, ассоциациями с творчеством английского графика проникнуто все стихотворение. Здесь важен не только биографический контекст, связанный с Ю.Юркуном [Шаталов 1996] и обозначенный в посвящении, но и эстетическая составляющая, анализ которой особенно интересен на фоне «становления новых форм советской жизни» [Богомолов 2000: 158].

Поэтической основой цикла «Путешествие по Италии» 1921 г. стало реальное путешествие в Италию в 1897 г. Оно обогатило поэта множеством «впечатлений, живущих в душе по крайней мере до 20-х гг.» [Богомолов 2000]. «Ностальгия по Италии» постепенно «переросла в пожизненный сон об Италии и личное мифотворчество» [Medarić 2007]. Из далекого 1921 г. Кузмин воссоздает итальянское путешествие, посвящая поэтические воспоминания близкому другу Ю.Юркуну<sup>4</sup>, знакомство с которым длилось с 1913 г. до смерти Кузмина в 1936 г. Уже в первом стихотворении цикла под названием «Приглашение» соединяются разные хронологические пласты и культурные эпохи. О характере путешествия, к которому «приглашает» стихотворение, исследователи пишут как о «мысленном паломничестве» в Италию [Морев 1998; Шаталов 1996], как об «иллюзии реального путешествия», с одной стороны, и, с другой стороны, как о путешествии «“внутреннем”, “духовном”, позволяющем от стороннего взгляда, позиции туриста перейти к позиции “странника”», ведомого не туристическим путеводителем («Бедэкером»), а «“вожатым”» [Константинова 2006]<sup>5</sup>.

Интерпретация Кузминым мотива путешествия как странничества оказывается близка философской лирике Бердсли 1891–1898 гг. В стихотворениях «Данте в Изгнании» (*Dante in Exile*, 1891), «Строки, написанные в Неопределенности» (*Lines Written in Uncertainty*, 1891), «Здравствуй и прощай» (*Ave atque Vale*, 1896) поэт «в рамках сущностных, общечеловеческих категорий жизни и смерти, общения с Богом» размышляет о поиске пути (см.: [Бочкарева, Табункина 2010: 74]). В стихотворении «The Ivory Piece» (1898), созданном Бердсли в год смерти, лирический герой «уходит в мир искусства, напоминающий одновременно сады Эдема и “Элизиум теней”» [там же].

Стихотворение Кузмина «Приглашение» открывается настроением неги, которое подчеркивает трехсложный размер (ударный через два безударных) с вариацией анакрузы. Лирический

сюжет стихотворения организован развитием мотива путешествия: от утреннего пробуждения в кровати (движение солнца в интерьере – первая строфа) к путеводителю (книга как практическое руководство в пути – вторая строфа) и затем к почтовому рожку (соединение реального и воображаемого приключения – третья строфа). В следующих стихотворениях цикла герои путешествуют по Колизею, катакомбам, по Флоренции, Мантуе, Ассизи и Венеции.

Мотив путешествия является ведущим и в романе Бердсли «Под Холмом» (*Under the Hill*, 1894–1898). В предисловии автор отмечает, что после приключений в царстве Любви (*the adventures of Tannhäuser in that place*) рыцарь Тангейзер собирается совершить путешествие в Рим (*journeying to Rome*) и затем вернуться обратно (*return to the Loving Mountain*) [Beardsley 1996: 65]<sup>6</sup>. Воплотить в романе эпизод возвращения Бердсли не успел. Пребывание Тангейзера в гроте Венеры представлено как путешествие-странствование героя по садам и паркам, павильонам и будуарам ради наслаждений и чувственных удовольствий (см. подробнее: [Бочкарева, Пикулева 2005: 37–39]).

Путешествие героя начинается у недр Холма Венеры. Приглашением к этому служит причудливое движение дремлющих на столбах ворот огромных сонных бабочек «со столь богатой окраской крыльев», что, казалось, они накинули дорогие вышивки и парчи: «Тангейзер увидел в этом приглашение войти» [Бердслей 2001: 43]. В оригинальном тексте романа мотив приглашения заявлен в слове со значением ‘сигнал (реплика, намек)’: «Tannhäuser felt it was his cue for entry» (p.76).

«Приглашение» Кузмина напоминает виньетку и, по закону этого жанра, создает «приятную картину» (a pleasing picture) утреннего пробуждения в Италии, «краткое впечатление» (a brief impression) [Shaw 1972: 286] от этого приятного события. В изобразительном искусстве виньетка – ‘украшение в виде рисунка, орнамента в конце или в начале книги, текста’ [Ожегов, Шведова 1999: 84]. Как художник книги Бердсли был мастером изящных виньеток, например к книге С.Смита и Р.Шеридана «Острословия» (*Bon-Mots by S.Smith, R.Sheridan*). Правда, здесь очевиден гротеск, отсутствующий в стихотворении Кузмина. В прозаическом произведении Бердсли «Рассказ об Исповедальном Альбоме» модное увлечение виньетками, автографами, записями в альбомах разрушило помолвку героя (см. об этом: [Бочкарева, Табункина 2010: 125–129]).

В первой строфе стихотворения Кузмина создано визуальное пространство утренней комна-

ты через упоминание цвета, света, предметов интерьера, имени графика Бердсли:

Понежилось солнце на розовом кресле,  
Перебралось на кровать.  
Хоть вы и похожи порою на Бердсли,  
Все же пора вставать.  
[Кузмин 1990: 255]

Введение таких «простых предметов» в поэзию, как кресло и кровать, «нарочитая эстетизация мелочей современной жизни» [Гаспаров 1998] подчеркивают акмеистическую тенденцию поэзии Кузмина. Мотив путешествия солнца находит опору в ритмико-синтаксическом параллелизме первой строфы («Понежилось солнце на розовом кресле, / Перебралось на кровать») и постановке глаголов «понежилось» – «перебралось» в начало строк как особо значимое место. Глаголу «понежилось» семантически близок эпитет «розовый», обозначающий цвет.

В романе Бердсли «Под Холмом» розовый цвет приближается к красному в описании одежды («pink muslin», p.80; «rose satin»; «shoes <...> red», «pair of blood-red maroquin», p.82; «pink tights», p.86; «red vest»; «red shoes», p.96), лица («scarlet lips», «scarlet sash», «red sandals», p.97) и тела («pink pearl under the water», p.109), цветов («red roses», p.80, 87). График раскрашивал розовым и красным некоторые свои рисунки: «Гуфельки для Золушки» (иллюстрация для альманаха «Желтая книга», 1894), «Портрет мадам Режан» (1894), «Плакат для книжной серии “Детская популярная библиотека”» (1894), «Мессалина и ее спутница» (1895), «Изольда» (1895), рекламный постер для журнала «Желтая книга» (1895), иллюстрация к роману Дюма-сына «Дама с камелиями» (опубликована в «Желтой книге», № 3). Современники графика (Р.Росс) и критики (Н.Евреин) считали эти опыты неудачными [Бердслей 1992: 234, Бердслей 2001: 17]. На наш взгляд, это попытка внести живописность, теплоту, объем в линейные черно-белые образы.

Кресло как атрибут интерьера, его розовый цвет вызывают аллюзию к культуре рокайльного XVIII в., особенно любимого Кузминым и Бердсли. Исследователи пишут о «притягательном интересе Кузмина к Франции XVIII в., роднившем его с художниками “Мир искусства”» [Лавров, Тименчик 1990: 8]. Среди культурных влияний на графический стиль Бердсли С.Маковский указывает эпоху последних Людовиков и прямо говорит об «увлечении стилем rocaille со всей обольстительной искусственностью быта, которым он создан» [Бердслей 2001: 325]. Н.Евреин называет иллюстрации графика к «Похищению локона» (1712–1717) А.Поупа

«ультрасубъективными композициями из эпохи Regence» [там же: 15].

В графике Бердсли изображение кресла представлено на фронтисписе 1895 г. к книге «Злое материнство» У.Рединга и на рисунке «Портрет Ф.Мендельсона» (1896). Как и в стихотворении Кузмина, на рисунках Бердсли этот предмет интерьера очень удобен, связан с чтением и отстранением от реальности мира, но персонажи совсем другие. На фронтисписе, по словам А.Сидорова, в «реальном изображении интерьера» представлен «трагично-жалобный» молодой человек в «его удобном кресле» [цит. по: Бердслей 2002: 98]. Книга выпала из рук, взгляд юноши устремлен в никуда или внутрь себя. На втором рисунке в кресле перед камином изображена карикатурная фигура Мендельсона с гротескно увеличенной головой.

В стихотворении Кузмина настроение неги первого двуступия, ассоциированное с креслом и кроватью, противоположно значению слова «кровать» в контексте эпистолярного наследия Бердсли. Неизлечимый в XIX в. туберкулез, его утомительные приступы приковывали Бердсли к постели и ограничивали работу (см., напр.: [The Letters ... 1970: 435–436]). Находясь в Ментоне, своем последнем пристанище, график сравнивает себя как единственного инвалида («the only invalid») с сидящими на велосипедах, пышущими здоровьем жителями («on a bicycle and bursting with health») [ibid.: 407]). Последний приступ туберкулеза, случившийся в январе 1898 г., надолго уложил Бердсли в постель. В его письмах этих дней неизменно присутствует слово ‘кровать’ и производные от него («my bed», «I am still bedridden», «sent to bed again», «three weeks in bed» – [ibid.: 431–434, 436]).

Упоминание кровати и кресла не встречается в литературном наследии Бердсли. Однако эти предметы интерьера появляются в его графике, где эротика и трагедия соединяются гротескно-иронически. По словам А.Сидорова, «бесконечная фантастическая постель» с крошечной фигуркой человека представлена на гротескном автопортрете «Клянусь Диоскурами – не все чудовища водятся в Африке» (1894 г.) [Бердслей 1917: 3]. Болезненность изображенного человека противопоставлена роскошному балдахину кровати, украшенному большими кистями и соцветиями, фигурой с обнаженными женскими формами: «детская беспомощность <...> образа среди перин слишком большой кровати имеет в себе нечто бесконечно трогательное, несмотря на весь задор художника» [там же].

Ближе к кузминскому значению слова «кровать» оказывается сделанная Бердсли заставка

1896 г. к поэме А.Поупа «Похищение локона»<sup>7</sup>. В утренней неге изображена Белинда, читающая записку от поклонника. По сравнению со схематично обозначенными руками и лицом героини, витиеватая спинка в рокайльном стиле, растительный орнамент обоев представлены более подробно. Бисер мелких точек создает воздушную атмосферу, настроение нежности и неспешности.

Совсем в иной тональности выполнен рисунок «Смерть Пьеро», настроение которого продолжает автопортрет 1894 г. На постели умерший Пьеро, а рядом персонажи дель-арте. Двое из них поднесли палец к губам, дабы не разбудить умершего. Авторская подпись к рисунку подчеркивает самоиронию графика: «Когда вошла зря, Пьеро уснул последним сном. И тогда, на цыпочках, тихонько вверх по лестнице, молчаливо, в комнату пришли комедианты: Арлекин, Панталоне, Доктор и Коломбина, которые с большой любовью унесли на своих плечах одетого в белое клоуна из Бергамо; а куда – мы не знаем» [Бердслей 2002: 119]. Снятые одежды Пьеро, безжизненно висящие на стуле, уныло повторяют очертания своего умершего хозяина. Создавая рисунок «Смерть Пьеро», Бердсли, по словам А.Сидорова, был «крайне болен»: «его друзья отчаялись в выздоровлении, и, хотя ему было суждено прожить еще два года, это время было для него медленным умиранием» [цит. по: Бердслей 2002: 119].

В первой строфе стихотворения Кузмина «Приглашение» имя Бердсли<sup>8</sup> помещено в радостную, мажорную атмосферу утра. Лирический герой призывает своего спутника<sup>9</sup> «вставать», несмотря на его сходство с Бердсли, который большую часть своей жизни лежал в постели: «Хоть вы и похожи порою на Бердсли, Все же пора вставать». Обозначается сходство и одновременно противопоставление спутника лирического героя (прототип – Ю.Юркун) и английского графика. По мнению одного из исследователей, Бердсли выступает символом первой стадии любви Кузмина с Юркуном – стадии «эротической чувственности», предшествующей той стадии, на которой невозможно жить без человека [Шаталов 1996].

Позже сходство Юркуна и Бердсли Кузмин отмечает в «Дневнике» 1934 г., сравнивая своего молодого друга с художественными образами английского графика и даже с ним самим: «Когда [Юркун. – И.Т.] спал в новой ночной рубашке, молоденький, был похож на Христа Бердсли, или на самого Обри» [Кузмин 1998: 31]. По мнению Г.Морева, имеется в виду рисунок Бердсли «Поцелуй Иуды» (1893) [там же: 194]. На этом листе, выполненном как иллюстрация к одно-

именному рассказу, который был опубликован в журнале «Pall Mall Magazine» и подписан инициалами Х.Л. [Бердслей 2002: 45], изображена женственная фигура в черном платье, остроносых туфлях, с роскошной шевелюрой и закрытыми глазами. Этот же женоподобный образ Христа видим на листе «Платоническое оплакивание» (1893) на смертном ложе рядом с кустом роз [Бердслей 1991: 11, 20]. На обоих листах узнаваемый лик персонажа с закрытыми глазами изображен в профиль.

И Юркун, и Бердсли были молоды. Оба, скорее всего, не избежали внутренних противоречий, связанных с эротическими и любовными страданиями. После прочтения изданных писем Бердсли и его незаконченного романа «Под Холмом»<sup>10</sup> Кузмин отмечает, что в творчестве Юркуна и Бердсли «общего много», однако «насколько у Юр. все теплее, шире и человечнее» [Кузмин 1998: 31].

В первой строфе стихотворения Кузмина имя Бердсли и мотивы, связанные с ним, а также оригинальная (кресло – Бердсли) и богатая (кровать – вставать) рифма, побудительная интонация последней строки подчеркивают торжество жизни и любви над смертью и болезнью. Строка «Все же пора вставать» усиливает заявленное ранее противопоставление интимного пространства утренней комнаты и движения в мир, путешествия. Глаголы «понежилось», «перебралось», замедление ритма при пропуске метрического ударения в начале второй строки (трибрахий), значение приставки «пере–», акцент на бытовых подробностях, нежность розового цвета, широкие ударные гласные [а, о, э], связь третьей и четвертой строк внутренней рифмой<sup>11</sup> (порою – пора), аллитерация [р], [л], [с], [н], [в] подчеркивают томно-мажорную атмосферу и негу в эмоциональном тоне строфы.

Последняя строка первой строфы «Все же пора вставать» словно «запускает» ритмический механизм движения тем и мотивов в последующих двух строфах. Во второй строфе мотив путешествия разворачивается под знаком путевода Бедэкера:

В Бедэкер ясно советы прочтете:

Всякий собравшийся в путь,

С тяжелой поклажей оставь все заботы,

Леность и грусть забудь.

Ритмико-лексическая связь первой и второй строф стихотворения закреплена «следами» слоговой акромнограммы<sup>12</sup>: «Бедэкер» в первой строке второй строфы и «Бердсли» в третьей строке первой строфы. Оба слова расположены в сильных позициях строк (конец и начало), сходны по звучанию *Бердсли* – *Бедэкер* и внешнему

виду (с большой буквы и без кавычек). В поэтический текст Кузмин вводит деталь времени<sup>13</sup>. В стихотворении речь идет, скорее всего, о путеводителе по Центральной и Южной Италии, изданном сыновьями Карла Бедэкера («Mittelitalien und Rom», 1866; 6-е изд. 1880).

Во второй строфе художественное развертывание темы происходит в одном предложении. Нетерпеливость, напряженность от предвкушаемого путешествия может выражаться в появлении в строфе йотированных гласных в сильной (ударной) позиции (ясно, всякий, тяжелой). Спешка и эмоциональное напряжение предстоящего путешествия подчеркиваются повелительной формой глаголов («оставь», «забуди») и последней побудительной строкой («Леность и грусть забудь»). «Тяжелая поклажа», которую призывает оставить словарь Бедэкера, тяжела не столько физически, сколько духовно – это «заботы, леность и грусть». В ассонанс второй строфы, кроме звуков [а], [о], [э], что были в первой строфе, добавляется [у]. Появляясь во второй строке (путь), этот звук дважды повторяется в четвертой строке (грусть забудь), словно своим протяжным характером усиливая тяжесть поклажи. В консонантную структуру добавляется глухой [т], который тоже подчеркивает тяжесть ноши. Внутрострочные (леность и грусть) и межстрочные (заботы, забудь) созвучия создают эмоциональное и музыкальное единство стихотворения.

В первых двух строфах стихотворения словарь обытовлен. Предельно конкретно названы детали интерьера, даны советы путешественнику. В третьей строфе параболически, т.е. с изменениями, повторяются мотивы первой строфы в музыкальном контексте. Создаваемая здесь картина весеннего утра, звук почтового рожа и слова, оформленные прямой речью при помощи метафоры, кажутся в духе символизма неопределенными и странными:

Весеннего утра веселый глашатай  
Трубит в почтовый рожок:  
«Поспеете ночью поспать на кровати,  
Розу мой луч зажег».

В первой строке возникает фигура глашатая как веселого вестника весеннего утра. Слово «глашатай», расположенное в сильной позиции строки, Кузмин выделяет звуковой параномазией «весеннего» – «веселый». Мотив глашатая можно обнаружить в романе Бердсли «Под Холмом»: в посвящении Высокопреосвященному Принцу автор в средневековой традиции прославляет его, упоминая о «благородных качествах (хотя о них знает весь мир)», «вкусе и уме», «любви к

наукам» и «истинном преклонении перед искусством» [Бердслей 2001: 39–40].

Фигура глашатая и упоминаемый во второй строке музыкальный инструмент рожок напоминают о жанре куртуазной поэзии – альбе:

Боярышник листвою в саду поник,  
Где донна с другом ловят каждый миг:  
Вот-вот *рожка* раздастся первый клик!  
Увы, рассвет, ты слишком поспешил!

– Ах, если б ночь господь навеки дал,  
И милый мой меня не покидал,  
И *страж* забыл свой утренний сигнал...  
Увы, рассвет, ты слишком поспешил! <...>  
(анонимная альба, пер. В.Дынника).  
[Лирика трубадуров 1974: 159]

Образ стража, обязательного действующего лица альбы, которым мог выступать сторож замка или друг рыцаря [там же], у Кузмина трансформирован в глашатая, а рожок назван почтовым: «Весеннего утра веселый глашатай / Трубит в почтовый рожок...». Созвучие слова «трубит» со словом «трубадур», обозначающим прованского поэта, подчеркивает ассоциацию со Средневековьем. Вторичное использование приема параномазии, характерного для всего XX в. [Марков 1994: 90], усиливает музыкальное начало кузминского стиха в третьей строке («Поспеете ночью поспать на кровати»). Симметричное повторение слова «кровать» (как и корня роз-) соединяет первую и третью строфы, подчеркивает круговую композицию стихотворения, усиливает противопоставление и сопоставление ночи и дня, лености и бодрости, сна и реальности.

В последней строке «Розу мой луч зажег» обнаруживается бесконечное содержание, сконцентрированное в метафоре. «Скромность и сдержанность» их употребления Кузминым отмечал В.Жирмунский в статье «Метафора в поэтике русских символистов» (1921) (см.: [Жирмунский 2001: 164]). Роза на языке Кузмина – символ грядущего путешествия. Слово подчеркнуто ритмически ударным слогом (–UU–U–). Прямая речь: «Поспеете ночью поспать на кровати, / Розу мой луч зажег», – воспринимается как принадлежащая глашатаю, который трубит в почтовый рожок. Мотив розы одновременно отсылает к средневековой культуре (см., например, комментарий к названию романа У.Эко «Имя розы» [Эко 1988: 89]) и к незаконченному роману Бердсли [Бочкарева, Табункина 2010: 172–173 и др.].

В романе «Под Холмом» роза обладает многозначным, но одновременно конкретным смыслом: в цветке подчеркивается его декоративная, ароматическая и эротическая функции, а также мифологические и литературные аллюзии. Как и

в стихотворении Кузмина, роза у Бердсли – символ грядущего путешествия, приглашение в царство Венеры. Когда Тангейзер остановился у ворот Холма, «отважный» цветок «дерзко посягнул» на «нежные» кружева рыцаря. Шевалье как романтический герой придает событию особый смысл, что выражено в несобственно-прямой речи и подчеркнутой эмоциональности: «в первом порыве гнева он хотел отшвырнуть прочь и строго наказать нахальный цветок», «было что-то столь восхитительно дерзкое в посягательстве отважного цветка на нежные кружева», он «покаялся, что <...> оставит розу там, где она висела, как своего рода пропуск из верхнего мира в низший» [Бердсли 2001: 44]. Мотив приглашения в мир любви, природы и искусства звучит в третьей строфе стихотворения Кузмина, связывая его одновременно со всем циклом и с творчеством Бердсли.

Ритуальная функция розы проявляется и тогда, когда внутри Холма толпа девушек забросала розами прибывшего Тангейзера (р.80). Декоративная функция цветка проявляется в украшении им шляпы маникюрши миссис Марсапл («red roses»). Роза – постоянный атрибут интерьеров (цветы разбросаны на столах), садов и парков Венеры. Форма розы использована в архитектуре фонтана на пятой террасе. Роза привлекает своим ароматом (р.102). Сексуальное значение цветка подчеркивается связью с эпизодом о «маленькой Розалии» («little Rosalie» – р.117). Многозначность, смысловая двойственность выражается в упоминаемых «Романе о Розе», который вспоминает Тангейзер, и легенде о Святой Розе из Лимы. Розы Бердсли помещает на фронтисписе «Венера между божествами жизни и смерти» (*Venus*, 1894–1895), на листы «Таинственный розовый сад» (1895), «Разносчики фруктов» (1896).

Итак, имя Бердсли в стихотворении «Приглашение» дано в контексте обстановки (интерьера) утренней комнаты, в которой выделяются кресло и кровать – предметы, ассоциативно связанные с графиком. Сравнение Бердсли с Юркуном, которому адресовано стихотворение, акцентирует их различие<sup>14</sup>, но соединяет мажорную и минорную интонации, прошлое и настоящее, реальность и воображение, встречу и расставание. Мотив грядущего (состоявшегося и несостоявшегося) путешествия у Кузмина через роман Бердсли «Под Холмом» актуализирует мотивы любви и розы, поэзию трубадуров и стиль рококо. Русский поэт эпохи модерна, как и Бердсли, творит в духе «синтетической» поэтики, которая проявляется в восприятии мира через комплекс впечатлений. Виньеточный характер стихотворения Кузмина,

в котором соединяются вербальное (словесное), визуальное и музыкальное начала, подчеркивает близость к литературному и графическому творчеству Бердсли.

#### Примечания

<sup>1</sup> Выполнено при поддержке Совета по грантам Президента Российской Федерации в рамках научного исследования «Поэтика русской и английской литературы рубежа XIX–XX вв.: традиции, рецепция, интерпретация», грант №МК–2181.2012.6, а также при поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта «Экфрастические жанры в классической и современной литературе», №12-34-01012a1.

<sup>2</sup> Первый раз книга была издана за границей: «Параболы: Стихотворения 1921–1922» (Петербург; Берлин: Петрополис, 1923 [декабрь 1922]. 115 с.) [Тимофеев 2007: 184].

<sup>3</sup> Об этом замысле, как указывает Г.А.Морев, «на сегодняшний день ничего не известно» [[http://az.lib.ru/k/kuzmin\\_m\\_a/text\\_0370.shtml](http://az.lib.ru/k/kuzmin_m_a/text_0370.shtml)]

<sup>4</sup> Настоящее имя Иосиф Юркунас (17.09.1895–21.09.1938).

<sup>5</sup> Цикл «Путешествие по Италии» строится на развитии мотива путешествия двух влюбленных беззаботных поэтов: «...Влюбленное замедлим странствие...» («Родина Вергилия»); «Мы живем не как туристы, / Как лентяи и поэты, / Не скупясь и не считая, / Ночь за ночью, день за днем» («Колизей», 1921). Чувство влюбленности делает лирического героя цикла восприимчивым к внешнему миру, который он познает через обонятельные, звуковые, осязательные, вкусовые впечатления и ощущения. Они возникают как сиюминутная реакция или отголоски прошлых событий. Памятники культуры воспринимаются в контексте культурного времени, природы, телесных удовольствий, запахов, предметов повседневности. Образы итальянских городов, культурных объектов – в целом мир – в цикле «Путешествие по Италии» построены на «синтетическом» [Medagić 2007] восприятии их лирическим героем. В стихотворениях создаются телесно-эротический ряд: «В густые травы сладко броситься, / Иного счастья не ища!» («Родина Вергилия»); «Воздух свеж и волен после / Разморительных простынь...», «...Плечи пахнут теплым медом...», «Дома сладко и счастливо / Ляжем и потушим свет, Выполнив благочестивый / И любовный наш обет» («Поездка в Ассизи»); «...Не смеемся, только дышим, / Обнимаем да целуем...» («Венецианская луна»), предметные ряды звуков, зрительных образов, тактильных ощущений и запахов («Веточку, только веточку / В петлицу вдень <...> В большой столовой / Звенит

хрусталь, / Улыбки новой / Сладка печаль! <...>  
Блестят соломенно / Обложки книг <...> Свежо и  
приторно... / Одеколон? / Тележка подана, / От-  
крой балкон!» («Утро во Флоренции»). На фоне  
памятников культуры создаются фигуры влюб-  
ленных и их наслаждения от любви. Кажется,  
что сама природа испытывает состояние влюб-  
ленности: «Вожделенья полнолуний, / Дездемо-  
нина светлица... / И протяжно, и влюблено / Дух  
лимонный вдоль лагун...» («Венецианская луна»)  
[Кузмин 1990: 256–258].

<sup>6</sup> В дальнейшем ссылки на это издание даны в  
круглых скобках с указанием страницы: *Beards-  
ley A. Under the Hill* // *Wilde O. Salome. Beardsley  
A. Under the Hill. L.: Creation Books, 1996. P.65–  
123.*

<sup>7</sup> Кроме иллюстрированных Бердсли изданий  
поэмы А.Поупа «Похищение локона», рисунок  
«Любовная записка» (заставка) был воспроизве-  
ден в «St. Paul's» 2 апреля 1898 г. [Бердслей  
2002: 189].

<sup>8</sup> Имя Бердсли также упоминается в стихотво-  
рениях Кузмина «Fides apostolika» (цикл «Пути  
Тамино», 1921) из книги «Параболы» (1921–  
1922), «Слоновой кости страус поет...» (цикл  
«Северный веер», 1925) и «Тот» (цикл «Для ав-  
густа», 1927) из книги «Форель разбивает лед»  
(1925–1927).

<sup>9</sup> Говоря о цикле «Путешествие по Италии»  
(1921), необходимо упомянуть цикл «Стихи об  
Италии» (1919–1920) в книге «Нездешние вече-  
ра», где отсутствует спутник, к которому обра-  
щены слова поэта. В «Стихах об Италии» пред-  
ставлены в большей степени живописные карти-  
ны (карнавал, природа, искусство, литература), а  
в цикле «Путешествие по Италии» лирический  
сюжет составляет странствие влюбленных по-  
этов в итальянской культуре и природе, созерца-  
ние которых сопровождается чувственными удо-  
вольствиями.

<sup>10</sup> С таким названием произведение Бердсли  
было впервые частично и с объемными купюра-  
ми опубликовано на русском языке в журнале  
«Весы» [Бердслей 1905: 30–49]. Интересно, что  
через год в этом журнале появился первый роман  
М.Кузмина «из современной жизни “Крылья”»,  
содержащий своего рода опыт гомосексуального  
воспитания» и произведший «эффект литератур-  
ного скандала» [Лавров, Тименчик 1990: 6].

<sup>11</sup> Кузмин как наследник традиций символиз-  
ма чутко относился к звучанию слова («работал  
со звуком, как композитор»), и в его творчестве  
наблюдается «тончайшая инструментовка (раз-  
ного рода звуковые повторы – аллитерации, ас-  
сонансы, паронимия)» [Бирюков 2001: 58, 57].  
Музыку и рисунок стиха создают повторы –

Кузмин был «одним из непревзойденных масте-  
ров поэтического повтора» [Марков 1994: 72].  
Это повторы не только ритмического рисунка,  
слов (на кровать, на кровати), но и корней (роза,  
розовый), слогов и звуков. Музыкальность стиха  
обеспечена звуковыми, слоговыми, пронизыва-  
ющими все стихотворение повторами. Повторе-  
ние «как бы подчеркивает эмоциональное волне-  
ние, создает эмоциональное ударение на повто-  
ряющихся словах» [Жирмунский 2001: 59].

<sup>12</sup> В данном случае повтор последних слогов и  
звуков осуществлен не «на стыке смежных  
строк» [Квятковский 1966: 13], как в слоговой  
акромнограмме, а через строку, в другой стро-  
фе. Это, на наш взгляд, подчеркивает ритмико-  
композиционное единство стихотворения Куз-  
мина.

<sup>13</sup> Бердсли также вводил в свои произведения  
вымышленные и реальные знаки культуры (кни-  
ги, имена): *Delavau's Dictionary* (p.83), *Fetes  
d'Armailhacq* (p.86), *Jones's «Nussery Numbers»*,  
*Mentzelius* (p.76), *Cluny* (p.82), *Claude in Lady  
Delaware's Collection* (p.106) в романе «Under the  
Hill» и др.

<sup>14</sup> О.Гильдебрандт отмечает глубокое разли-  
чие между эфирно-весенней атмосферой рисун-  
ков Юркуна и inferнальностью графики Берд-  
сли. Если рисунки первого («Юрочки») «все в  
движении и в воздухе, – как листья, носящиеся  
по ветрам», «дневные» и «в них много света», то  
у Бердсли «мир совсем другой» – «вне жизни и  
движения улицы и воздуха весны». «Живопись»  
Юркуна «в эфире и эфирна, будто вовсе невесо-  
ма: игра зайчиков, переливы радужных брызг,  
веселые, весенние миражи, танцующие – гротес-  
ковые или лирические – воплощенные в фигу-  
рок, чувства человеческие, сматериализовавшие-  
ся в вербных чертиках – “мечты управхоза”, – в  
современных нимф – “мечты художника”, –  
огромный светлый рой очень реальных нереаль-  
ных существ, которых никак нельзя назвать  
“нечистью”, потому что они по сверхземному  
чисты и, несмотря на вечные плутни и будни,  
почти непорочны». По контрасту у Бердсли «ри-  
туально-театральный мир, мир больших стра-  
стей, тяжелый запах зрелых роз и густой пудры,  
настоящее inferno». Поэтому его «маленькие  
графические рисунки» производят «впечатление  
больших, как Рубенс и венецианцы, полотен, – и  
даже фресок»: «Через альковный 18<-й> век  
преломленная эллинистическая культура, перво-  
бытные и жестокие культы каким-то божествам  
сладострастия, сохраняющиеся в орнаменте пуд-  
рениц и флаконов. Восточная Астарта или Киб-  
ела, а м<ожет> б<ыть>, какая-то Венера Атланти-  
ды, передавшая через мавров испанскому като-



лицизму черные кружева и жестокое изящество, – недаром религиозный Обри хотел сжечь перед смертью свои работы» [цит. по: Кузмин 1998: 162].

### Список литературы

*Антипина И.В.* Концепция человека в ранней прозе Михаила Кузмина: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2003. 201 с.

*Бердслей О.* Избранные рисунки / предисл. и послесл. А.А.Сидорова. М.: Венок, 1917. 220 с.

*Бердслей О.* Многоликий порок: История Венеры и Тангейзера, стихотворения, письма / сост. Л.Володарская. М.: Эксмо-пресс, 2001. 368 с.

*Бердслей О.* Под холмом: Романтическая новелла // Весы. 1905. №11. С.30–49.

*Бердслей О.* Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее / сост. А.Басманов. М.: Игра-техника, 1992. 288 с.

*Бердслей О.* Шедевры графики / сост. И.Пименова. М.: Изд-во Эксмо, 2002. 216 с. (Сер. «Шедевры графики»).

*Бердслей О.* 66 избранных рисунков / сост. В.В.Айтуганов. М.: Ренессанс, 1991. 10 с., 66 л. ил.

*Бирюков С.Е.* Интермеццо. Михаил Кузмин // Бирюков С.Е. Поэзия русского авангарда. М.: Лит.-изд. агентство «Р.Элинина», 2001. С.54–60.

*Богомолов Н.А.* В зеркале «серебряного века». Русская поэзия начала XX века. М.: О-во «Знание» РСФСР, 1990. 40 с. (В помощь лектору. Секция пропаганды художественной культуры).

*Богомолов Н.А.* «Отрывки из прочитанных романов» // НЛО. 1993. №9. С.133–141.

*Богомолов Н.А.* «Любовь – всегдашняя моя вера» // Кузмин М. Стихотворения. СПб., 2000. (Новая библиотека поэта). URL: [http://az.lib.ru/k/kuzmin\\_m\\_a/kuzmin0\\_1.shtml](http://az.lib.ru/k/kuzmin_m_a/kuzmin0_1.shtml). (дата обращения: 03.07.2011)

*Богомолов Н.А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. М.: Новое лит. обозрение, 2000. 560 с.

*Бочкарева Н.С.* Формы выражения кризисного сознания в литературе и культуре рубежа веков // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып.2(8). С.111–118.

*Бочкарева Н.С., Пикулева И.А.* Мотив странствий в новелле О.Бердслея «Под холмом» // XVII Пуришевские чтения: «Путешествовать – значит жить (Х.К.Андерсен). Концепт странствия в мировой литературе: сб. материалов междунар. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения Андерсена (4-8 апреля 2005). М.: МПГУ, 2005. С.37–39.

*Бочкарева Н.С., Табункина И.А.* Художественный синтез в литературном наследии Обри Бердсли / Перм. гос. ун-т. Пермь, 2010. 254 с.

*Гаспаров М.Л.* Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия «серебряного века», 1890-1917: антология. М.: Наука, 1998. С.5–44. URL: [http://destructioen.narod.ru/gasparov\\_ser\\_vek.htm](http://destructioen.narod.ru/gasparov_ser_vek.htm). (дата обращения: 03.03.2012).

*Жирмунский В.М.* Поэтика русской поэзии. СПб.: Азбука-классика, 2001. 496 с.

*Жолковский А., Панова Л.* Самоубийство как прием: «Сладко умереть...» Михаила Кузмина // Звезда. 2008. №10. URL: <http://www.magazines.russ>. (дата обращения: 03.03.2012).

*Квятковский А.* Поэтический словарь. М.: Сов. энцикл., 1966. 369 с.

*Константинова С.Л.* «Итальянский текст» русской литературы XIX-XX вв. Псков: ПГПУ, 2005. 160 с.

*Константинова С.Л.* Цикл М.Кузмина «Путешествие по Италии»: к вопросу о структуре и функциональности образа катакомб // Toronto Slavic Quarterly: academic electronic journal in slavic studies. Co-editor K.Lantz. 2006. №17. Toronto: Dept. of Slavic Languages and Literatures, University of Toronto. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/17/konstantinova17.shtml>. (дата обращения: 03.03.2012).

*Кузмин М.А.* Дневник 1905–1907 / предисл., подг. текста и коммент. Н.А.Богомолова и С.В.Шумихина. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. 608 с.

*Кузмин М.А.* Дневник 1934 года / под ред., со вступ. ст. и примеч. Глеба Морева. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1998. 413 с.

*Кузмин М.А.* Избранные произведения / сост., подг. текста, вступ. ст., коммент. А.В.Лаврова, Р.Д.Тименчика. Л.: Худож. лит., 1990. 576 с.

*Кузмин М.А.* Собрание стихов. Munchen, 1977. Т. III.

*Лавров А., Тименчик Р.* «Милые старые миры и грядущий век». Штрихи к портрету М.Кузмина // Кузмин М. Избр. произв. Л.: Худож. лит., 1990. С.3–16.

*Левина-Паркер М.* «Две крайние точки» Михаила Кузмина // НЛО. 2007. №87. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/87/le6.html> (дата обращения: 30.06.2011).

*Лирика трубадуров* // Зарубежная литература средних веков. Латин., кельт., скандинав., прованс., франц. литературы / сост. Б.И.Пуришев. М.: Просвещение, 1974. С.159–175.

*Магомедова Д.М.* Филологический анализ лирического стихотворения: учебник. М.: Академия, 2004. 192 с.

*Малмстад Дж., Марков В.* Примечания // Кузмин М. Собрание стихов. Munchen, 1977. Т. III.

*Марков В.Ф.* О свободе в поэзии: Статьи, эссе, разное. СПб.: Изд-во Чернышева, 1994. 368 с.

*Морев Г.* Казус Кузмина // Кузмин М.А. Дневник 1934 года / под ред., со вступ. ст. и примеч. Глеба Морева. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1998. 413 с. [http://az.lib.ru/k/kuzmin\\_m\\_a/text\\_0370.shtml](http://az.lib.ru/k/kuzmin_m_a/text_0370.shtml) (дата обращения: 30.06.2011).

*Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.

*Панова Л.* «Звезда Афродиты» Михаила Кузмина // Die Welt der Slaven. L., 2005. P.201–214. URL: <http://www.magazines.russ> (дата обращения: 30.06.2011).

*Паперно И.* Двойничество и любовный треугольник: поэтический миф Кузмина и его пушкинская проекция // Studies in the Life and Works of Mikhail Kuzmin / ed. By John E. Malmstad. Wien, 1989. P.57–82.

*Савельева Л.В.* Слово и музыка в лирике Михаила Кузмина // Русская речь. 2009. №3. С.22–26.

*Стернин Г.Ю.* Русская художественная культура второй половины XIX – начала XX века. М.: Сов. художник, 1984. 296 с.

*Тимофеев А.Г.* «...У дорогих моему сердцу немцев...»: материалы к библиографии прижизненных немецких изданий М.Кузмина // Рус. лит. 2007. №1. С.183–203.

*Харер К.* К 120-летию со дня рождения М.А.Кузмина (1872–1936). Библиогр. обзор изд. и исслед. // НЛЮ. 1993. №3. С.161–176.

*Хитрова Д.* Кузмин и «смерть танцовщицы» // НЛЮ. 2006. №78. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/78/hi14.html> (дата обращения: 30.06.2011).

*Шаталов А.* Предмет влюбленных междоумий. Ю.Юркун и М.Кузмин к истории литературных отношений // Вопр. лит. 1996. №6. <http://magazines.russ.ru/voplit/1996/6/shatalov.html> (дата обращения: 30.06.2011).

*Шумихин С.В.* Три удара по архиву Михаила Кузмина // НЛЮ. 1994. №7. С.163–169.

*Эко У.* Записки на полях «Имени розы» / пер. с ит. Е.Костюкович // Иностран. лит. 1988. №10. С.88–104.

*Beardsley A.* Under the Hill // Wilde O. Salome. Beardsley A. Under the Hill. L.: Creation Books, 1996. P.65–123.

*Medarić M.* Аромат Рима. Заметки на полях «итальянского текста» Михаила Кузмина // Toronto Slavic Quarterly: academic electronic journal in slavic studies. Co-editor K.Lantz. 2007. №21. Toronto: Dept. of Slavic Languages and Literatures, University of Toronto. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/21/medaric21.shtml> (дата обращения: 03.03.2012).

*The Letters of Aubrey Beardsley* / ed. by H. Maas. L.: Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press, 1970. 472 p.

## RECEPTION OF O.BEARDSLEY IN THE POEM “INVITATION” BY M.KUZMIN

**Irina A. Tabunkina**

**Senior Lecturer of World Literature and Culture Department  
Perm State National Research University**

The article suggests the comparative analysis of the poetics of the Russian poet, prose writer, critic and composer M.A.Kuzmin and the English graphic artist O.Beardsley, the Creator of the art Nouveau style. Creative similarities of the two authors are revealed on the basis of Kuzmin’s poem «Invitation» where the name of Beardsley is mentioned, as well as on the basis of poems, prosaic and graphic works of the English author. We can see that the two authors are poetically and aesthetically close to each other investigating their interpretation of the motives of travelling and invitation, the motives of rose and pink, details of interior, reminiscences to the Middle Ages and Rococo, unity of verbal, musical and visual elements as in «synthetical» poetry.

**Key words:** Kuzmin; Beardsley; poetics; comparative analysis; motive; reception; reminiscence.