

УДК 82.01: 821.111: 76

СТИХОТВОРЕНИЕ М.КУЗМИНА «FIDES APOSTOLICA» (1921) В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОГО И ГРАФИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ОБРИ БЕРДСЛИ¹

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

Стихотворение Кузмина «Fides Apostolica» анализируется в контексте литературного и графического наследия Бердсли, чье имя упоминается в шестой строфе. Отмечается близость их поэтики (внимание к детали, интерьеру, культурному контексту рубежа XIX–XX вв.), а также влияние английского графика на русского поэта, которое обнаруживается прямо и косвенно на уровне внешней и внутренней формы, в переплетении биографического и культурного, российского и зарубежного пластов, классической культуры и природы, смене визуальных и музыкальных картин, отражении субьектов друг в друге, повторении мотивов из строфы в строфу.

Ключевые слова: Бердсли; Кузмин; рубеж XIX–XX вв.; графика; роман; интерпретация; поэтика; синтез искусств.

Литературные связи русского поэта, прозаика, критика, композитора Михаила Алексеевича Кузмина (1872–1936) и английского графика, денди, эстета Обри Винсента Бердсли (*Aubrey Vincent Beardsley*, 1872–1898) на сегодняшний день исследованы недостаточно. А. Лавров и Р. Тименчик в комментариях указывают, что Бердсли – «английский художник-график и писатель, характерный выразитель стиля “модерн”», а Кузмин «перевел на русский язык его стихотворения “Три музыканта” и “Баллада о цирюльнике”» [Кузмин 1990: 541]. Другой исследователь называет М. Бердсли «любимым художником» русского поэта и определяет его как знак стадии «эротической чувственности» во взаимоотношениях М. Кузмина и Ю. Юркуна [Шаталов 1996].

Имя Обри Бердсли упоминается в стихотворениях М. Кузмина «Приглашение» (цикл «Путешествие по Италии», 1921) из книги «Параболы», «Слоновой кости страус поет...» (цикл «Северный веер», 1925) и «Тот» (цикл «Для августа», 1927) из книги «Форель разбивает лед» (1925–1927), а также в дневниках и письмах.

Стихотворение «Fides Apostolica» (1921, цикл «Пути Тамино», книга «Параболы», 1921–1922) посвящено молодому литовскому поэту Юрию Юркуну (настоящее имя Иосиф Юркунас, 17.09.1895–21.09.1938), состоявшему в близких отношениях с Кузминым с 1913 по 1936 г. Упо-

минание в середине стихотворения имени Бердсли, который у Кузмина ассоциируется с Юркуном, а также других фактов, связанных с английской культурой в целом, позволяет увидеть близость поэтики Кузмина и Бердсли, новые грани взаимодействия английской и русской культур на рубеже XIX–XX вв.

Ю. Юркуну

Et fides Apostolica
Manebit per aeterna...
Я вижу в лаке столика
Пробор, как у экстерна.

Рассыпал Вебер утренний
На флейте брызги рондо.
И блеск щеки напудренной
Любого демимонда.

Засвиристит без совести
Малиновка-соседка,
И строки вашей повести
Летят легко и едко.

Левкой ли пахнет палевый
(Тень ладана из Рима?),
Не на заре ль узнали вы,
Что небом вы хранимы?

В кисейной светлой комнате
Пел ангел-англичанин...
Вы помните, вы помните
О веточке в стакане,

Сонате кристаллической
И бледно-желтом кресле?
Воздушно-патетический
И резвый росчерк Бердсли!

Напрасно ночь арабочка
Сурдинит томно скрипки, –
Моя душа, как бабочка,
Летит на запах липки.

И видит в лаке столика
Пробор, как у экстерна,
Et fides Apostolica
Manebit per aeterna.

В Англии имя Обри Бердсли было одной из «составных частей английского декаданса» (наряду с Пейтером и Уайльдом) [Хорольский 1995: 42]. Оно дало название временному промежутку конца 1890-х гг., который художником-карикатуристом Максом Бирбомом в 1895 г. был назван «периодом Бердсли». Через 30 лет книга исследовательницы Осберт Бёрдет *The Beardsley period: an essay in perspective* (London: John Lane, 1925. 302 p.) откроется эпиграфом из Бирбома: «I belong to the Beardsley period». Обозначение периода повторяется и в исследованиях XX в.: говорится о «периоде Бердсли», «бердслианской поре», «бердслианском периоде» [Хорольский 1995: 5, 57, 67]. Очевидно, что Бердсли стал «знаком» эпохи *fin de siècle* [Bade 2001: 3]. В России 1890–1900-х гг. яркая популярность двух англичан – Уайльда и Бердсли – получила название «русской англomanии» [Вязова 2009: 17, 18]. Бердсли оказал огромное влияние как на русскую графику [Стернин 1984: 99; Вязова 2009: 32], так и на художественный быт России начала XX в. (прическа, одежда, манера поведения; см.: [Вязова 2009: 388]), а также на творчество художников, писателей, мемуаристов. Стихотворение «Fides Apostolika» можно назвать иллюстрацией «феномена русского “бердслианства”» [Вязова 2009: 156].

Содержание «Fides Apostolika» составляют воспоминания автора, связанные с его собственной жизнью и с культурой рубежа XIX–XX вв. и начала XX в. И. В. Одоевцева в мемуарах «На берегах Невы» (1967) упоминает о «страсти» Кузмина «погружаться с головой в воспоминания и захлебываться ими» [Одоевцева 1967]. Воспоминания о прошлом, обращение к личной

биографии и истории культуры в стихотворении «Fides Apostolika» для Кузмина стали спасением в настоящем, сыграли «освободительную роль посреди жизни, полной невзгод и угнетения» [Марков 1994: 156]. «Неповторимый облик» стихотворений Кузмина 1920-х гг., в частности, в книге «Параболы», создали «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 предчувствия будущего» [Богомолов 2000]. Соединение биографии автора с элементами российской и зарубежной культур на разных уровнях стихотворения (мотивы и образы, субъектно-объектная организация, деталь, стиль) иллюстрирует «основной метод» книги «Параболы» – смешение [Марков 1994: 131].

Открывает стихотворение новозаветная тема верности учеников Учителю. На наш взгляд, латинские строки, благодаря имени Юркуна в посвящении, уже «при первом прочтении» стихотворения получают не «исключительно религиозный смысл» [Николаев 2006: 72]:

Et fides Apostolica
Manebit per aeterna...²
Я вижу в лаке столика
Пробор, как у экстерна.

Соединение в первой строфе предложений на латинском и русском языках задает характерный для биографии и творчества поэта мотив взаимодействия восточного и западного. «Русский элемент» Кузмин, как он вспоминает в «Дневнике» 1934 г., открыл «окольным путем, через Грецию, Восток и гомосексуализм»: «Как человека прежде всего пластического, меня привлекли прежде всего искусства, быт; богомоления и костюм. Тут было немало маскарада и [эсте]тизма, особенно если принять во внимание мой совершенно западный комплекс пристрастий и вкусов» [Кузмин 1998]. М. Волошин отмечает «две основных струи, парадоксально сочетавшиеся в Кузмине» – это «французская кровь в соединении с раскольничью», которые «дают ключ к его антиномиям. Это органический сплав исконно славянского с исконно латинским» [Волошин 1989: 743]. В конце XX в. точку зрения художника и мемуариста заостряет современная исследовательница: Кузмин, «изучавший крюки, молившийся по “лестовке” и щеголявший в “русском платье”, не только не переставал быть эстетом, но и утверждался в своем эстетизме, а Кузмин-

модернист никогда не оставлял попыток примирить для себя эстетическое с духовным и собственно религиозным» [Левина-Паркер 2007]. Противоречивость Кузмина и его интерес к жизни духа сродни неоднозначному отношению к религии у Бердсли (см., например, лимерик «To accompany a print of the drawing of *Saint Rose of Lima*» и письмо Л.Смитерсу с мольбой «уничтожить все экземпляры “Лисистраты” и неприличных рисунков» [Бердслей 1992: 223]).

Открывшись религиозной тематикой, первая строфа стихотворения завершается экфрасисом, составными элементами которого являются субъект («я»), предмет (лакированная поверхность столика) и отражение на нем: «Я вижу в лаке столика / Пробор, как у экстерна». О роли стола для творческого процесса Бердсли упоминает его друг Р. Росс: график «рисовал на совершенно гладком столе, лицом к свету, падавшему прямо на бумагу и лишь слегка смягченному опущенной шторой» [Бердслей 1992: 234]. В стихотворении Кузмина на самом столе появляется отражение, принадлежащее одновременно как лирическому герою («я»), так и другому субъекту, в роли которого может выступать Юркун. Сам Кузмин отмечал сходство внешности Юркуна и Бердсли: «Когда [Юркун. – *И.Т.*] спал в новой ночной рубашке, молоденький, был похож ... на самого Обри» («Дневник» 1934 г. [Кузмин 1998: 31]).

Ассоциацию с Бердсли вводит акцент на проборе в облике отраженного субъекта. Прическа английского графика стала приметой внешности русских художников начала XX в. Например, Н. П. Феофилактов в период вхождения в мир искусства стал, по воспоминаниям современника, «сверхэстетом»: «на лице появилась наклеенная мушка, причесан стал как Обри Бердслей, и во всем его рисовании было подражание этому отличному, острому английскому графику» [Виноградов 1993: 431]. Подражание Н. П. Феофилактова внешности Бердсли дает С. А. Виноградову основание для сравнения их творческих достижений. Сходство обоих заключается в сильном проявлении «элемента эротики», которая «была главенствующим мотивом в рисунках Феофилактова». Однако «при всей талантливости» рисунки русского художника «все же были на уровне любительства и дилетантизма» [там же].

На автопортретах Бердсли пробор, образованный распавшимися по центру головы волосами, является характерной деталью внешности графика. Как элемент мужской стрижки он обозначает вертикальную композицию рисунка (например, на «Автопортрете» пером 1892 г. [Бердслей 2002:

6]). Пробор, выделенный на рисунке белым цветом на черных волосах, подчеркивает контраст черного и белого в лице и костюме («Автопортрет», уголь, 1894; «Автопортрет», 1896) [там же: 178, 4].

На портрете кисти Э. Бланша «Обри Бердслей – денди» (1895 г. Национальная портретная галерея, г. Лондон) [Бердслей 2002: цветная вставка] пробор на чистых причесанных волосах означает дендистскую ориентацию героя. Мода на «аккуратно подстриженные и чисто вымытые волосы» была введена «самым знаменитым денди всех времен и народов» англичанином Д. Б. Брамелом (1778–1840) [Вайнштейн 2006: 58, 57]. Предисловие к переводу его трактата «О дендизме и Джордже Браммеле» написано Михаилом Кузминым, которого И. В. Одоевцева определила «королем эстетов, законодателем мод и тона», «русским Брюммелем» [Одоевцева].

Совершенно не дендистский облик Бердсли возникает в автохарактеристике, написанной в 18-летнем возрасте. Он упоминает свое «отвратительное здоровье, желтоватый цвет лица, впалые глаза, длинные рыжие волосы (*long red hair*), шаркающую походку и сутулость» (см. письмо А. В. Кингу (от 13.07.1891) [The Letters... 1970: 23]. На автобиографическом рисунке «Abbé» (1896) к незавершенному роману «Под Холмом» (1894–1898) пробор в прическе утопает в волнах кудрей, которые становятся частью природного пространства.

Волосы являются характерной деталью внешности лирического героя-романтика (*carelessly coiffed* – «небрежно причесанный») в незавершенном философском стихотворении Бердсли *The Ivory Piece* (1898):

Carelessly coiffed, with sash half slipping down
Cravat mis-tied, and tassels left to stream,
I walked haphazard through the early town,
Teased with the memory of a charming dream.

I recollected a great room. The day,
Half dead, lit faintly on the walls the pale
And sudden eyes that showed the formal play
Of woven actors in some curious tale.
In fabulous gardens, where romantic trees
Perched on the branches birds without a name
[In Black and White 1998: 159].

Облик героя дополняют другие детали внешности – наполовину спавший шарф и развязанный галстук (... *with sash half slipping down / Cravat mis-tied...*), развевающиеся украшения (*tassels left to stream*). Реальность противопоставляется воспоминаниям: «Я гулял беспечно по утренне-

му городу, поддразниваемый воспоминаниями (*memory*) о чудесном сне». Герой Бердсли сосредоточен на припоминаемой картине (*recollected*), пространственно-временной образ которой создан в следующих 6 строчках. Поэтому он, будучи «полностью погруженным в мир мечты (сна)», не проявляет интереса к «реальному миру как таковому» [Бочкарева, Табункина 2010: 73, 74]. В воображаемых садах на ветвях романтических деревьев сидят безымянные птицы (*birds without a name*). У Кузмина птица получает название – малиновка.

В стихотворении М. Кузмина «Fides Apostolika» пробор в волосах отраженного субъекта сравнивается с пробормотом экстерна («Пробормот, как у экстерна»). Экстерном, т.е. «учеником, не проходящим курса в учебном заведении, а держащим при нем экзамен в знании курса» [Кузмин 1990: 544], по сути, был и Бердсли. Его обучение рисованию и графике не было систематическим. Р. Росс пишет, что в июле 1888 г., покинув Брайтонскую школу в возрасте 16 лет, юноша «поступил чертежником к одному лондонскому архитектору», а летом 1892 г. – «в вечернюю школу профессора Брауна в Вестминстере», учебу в которой оставил осенью этого же года, когда ему предложили заказ на создание иллюстраций к «Королю Артуру» Т. Мэлори [Бердслей 1992: 227, 230]. Р. Росс писал, что «познание жизни, искусства и литературы» у Бердсли «скорее являлись результатом инстинкта, чем изучения, ибо никто еще не мог объяснить, как и где он находил время или возможность накопить все, что знал» [там же]. Феномен экстерна делает фигуру Бердсли особенно заметной в английской и мировой графике.

Во второй строфе стихотворения Кузмина создаются звуковой (1, 2 строчки) и визуальный (3, 4 строчки) образы:

Рассыпал Вебер утренний
На флейте брызги рондо.
И блеск щеки напудренной
Любого демимонда.

Кузмин, как вспоминает драматическая актриса О. Н. Гильдебрандт, «чрезвычайно любил» немецкого композитора-романтика Карла Марио фон Вебера (1786–1826) [Кузмин 1998]. По мнению самого поэта, от Вебера «происходит» творчество Вагнера (см. статью «“Орфей и Эвридика” кавалера Глюка» [Кузмин 2000: 544]), которым восхищался Бердсли (роман «Под Холмом»).

Веберу посвящен и один из двух музыкальных афоризмов Бердсли: «Weber's pianoforte

pieces remind me of the beautiful glass chandeliers at the Brighton Pavilion»³ [In Black and White 1998: 129] / «Пьесы Вебера для рояля напоминают мне прекрасные стеклянные люстры в Брайтонском павильоне» [Бердслей 2001: 97]. Значение английского *pieces* «обломки, осколки» в афоризме Бердсли близко глаголу «рассыпал» и существительному «брызги» у Кузмина. Лаковый столик в стихотворении Кузмина ассоциируется со стеклянными люстрами у Бердсли. Эпитет «утренний» характеризует интонацию мажорного рондо Вебера («Блестящее рондо для фортепиано ми-бемоль мажор оп. 62»), однако фортепиано заменяется на флейту («Трио для фортепиано, флейты и виолончели» создано композитором в тональности соль минор).

Афоризм Бердсли и вторая строфа стихотворения Кузмина близки по объему («устремленный к предельной компактности максимально “сжатый” лирический текст» [Хализев 2000: 310]) и поэтике (параллелизм музыкальных и визуальных образов).

Для афоризма Бердсли важное значение имеет Брайтонский павильон, который сыграл большую роль в истории Англии и в судьбе самого автора. «Королевский павильон», выполненный в т.н. «индо-сарацинском стиле» (арх. Дж. Неш, 1815–1822), оказал влияние на эмоциональное состояние Бердсли. Посещение павильона означало «бегство от мрачности жизни с незамужней теткой вдаль от матери», которая не могла поддерживать Бердсли и его сестру Мейбл в Брайтоне [Bade 2001: 11]. Именно в Брайтонском павильоне вошедший в историю дендизма Англии будущий регент принц Уэльский устраивал «великолепные пиры», появляясь «на придворных балах в богатых костюмах» [Вайнштейн 2006: 70]. Визуальность афоризма Бердсли подчеркивается авторским рисунком, на котором композитор, облаченный в роскошную накидку, с тростью в руке изображен в поклоне.

В последних строчках второй строфы стихотворения Кузмина музыкальный образ тоже соединяется с визуальным: «И блеск щеки напудренной / Любого демимонда». Парадоксальность сравнения заключается в том, что пудра применяется в основном для устранения блеска. Мотив пудры вновь сближает поэтику Бердсли и Кузмина. В романе «Под Холмом» Бердсли применение пудры (*powdered*) становится одной из важных деталей иронически роскошного облика парикмахера Космэ [Beardsley 1996: 123].

Изображение пудреницы появляется на листах «Похороны Саломеи» (1894), «Выход Иродиады» (1894) (иллюстрации к пьесе О. Уайльда «Саломея», 1891). Характеризуя рисунки Бердс-

ли, О. Н. Гильдебрандт сближает их с Адом: «первобытные и жестокие культы каким-то бо-жествам сладострастия, сохраняющиеся в орнаменте пудрениц и флаконов», «тяжелый запах зрелых роз и густой пудры, настоящее inferno»; а о Кузмине пишет, что он и в жизни «любил: духи, пудру, – а не одеколон, мыло» [Кузмин 1998].

Блеск щеки (вторая строфа) может создавать лакированная поверхность столика, в которой видно отражение субъекта с пробором (первая строфа). Сравнение с демимондом (представитель «полусвета, мира кокоток» [Кузмин 1990: 544]) придает ироничность облику, возникшему в отражении и в воспоминаниях поэта.

В начале третьей строфы, как и во второй, создана музыкальная картина, которая предваряет присутствие другого субъекта, более определенное, благодаря местоимению «вашей»:

Засвиристит без совести
Малиновка-соседка,
И строки вашей повести
Летят легко и едко.

Подобно бессовестно звенящей песне малиновки, которая раздаётся рано утром или в сумерках, летят «легко и едко» строки повести. Под последней, вероятно, подразумевается «Повесть о многомиллионном наследстве. Сон» (Абракас. Пг., 1923. Февр. [№ 3]. С. 11–13) Ю. Юркуна, датируемая ноябрем 1921 г. [Кузмин 1990: 544]. В литературном мире Кузмин, как пишет Г. А. Морев, «беззастенчиво протезировал» Юрия Юркуна и создавал из своего молодого друга «русского прозаика» [Кузмин 1998]. После прочтения изданных писем Бердсли и его романа «Под Холмом» Кузмин, сравнивая творчество английского графика и Юркуна, находит у них «общего много», однако «насколько у Юр. все теплее, шире и человечнее» [Кузмин 1998: 31].

В контексте творчества Бердсли «строки... повести» отсылают к его незаконченному роману, по объёму равному повести и напечатанному в сокращённом виде с подзаголовком «романтическая новелла» в журнале «Весы» (1905. №11) [Бердслей 1905: 30], где публиковался и М. Кузмин. Связь с Бердсли ощутима и в словах «И строки... / Летят легко и едко», предложенных в качестве метафоры литературного творчества. Современник и друг графика Р. Росс называет «писания» Бердсли «блестящими» и талантливыми, способными опасно конкурировать с графическим творчеством [Бердслей 1992: 229]. С другой стороны, А. Саймонс считал, что у Бердсли «не было естественной склонности» к

литературному творчеству: восьмистрофная баллада «Три музыканта» создавалась «одной лишь силой воли» и «прилежной работой» [Бердслей 1912: 40]. Эпитет «едко», как правило, характеризует сатирический пафос произведения. В связи с этим уместно вспомнить, что современники и исследователи называют Бердсли сатириком (*satirist*) [Macfall 1928: 81; Heyd 1986: 4; Fletcher 1989: 28].

Четвертая строфа стихотворения Кузмина содержит два вопросительных предложения, одно из которых встроено внутрь другого и помещено в скобки. Обращение «вы» соединяет биографические и культурные образы воспоминаний:

Левкой ли пахнет палевый
(Тень ладана из Рима?),
Не на заре ль узнали вы,
Что небом вы хранимы?

Интенсивность переживаний героя подчеркивают звуковые, визуальные, обонятельные переключки с образами предыдущей строфы (звонкая песня малиновки и пряный запах левкоя; *оливково-бурая* с оранжевой грудкой *малиновка* и *палевый* (соломенный, бледно-желтый) цвет *левкоя*). Цветы левкоя, издающие «сильный аромат только после солнечного заката» и имеющие оттенок, близкий к цвету зари («тускло-желтые, буроватые» лепестки [Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона]), символически обозначают время вечерней зари, когда цветок начинает пахнуть («Не на заре ль узнали вы, / Что небом вы хранимы?»). Таким образом, время в стихотворении движется от «утренней» музыки Вебера к песне малиновки и запаху левкоя.

Кузмин, по воспоминаниям О. Н. Гильдебрандт, «любил» левкой [Кузмин 1998]. С этими цветами («в одной руке левкой (*la giroflès*)») поэт представляется А. Ремизову, когда произносят фамилию «Кузмин» [Ремизов 1990: 122]. В литературном творчестве Бердсли левкой не встречаются, также нет их в графическом изображении, но в первой главе романа «Под Холмом» у входа в царство Венеры растут «странные» безымянные цветы с тяжелым ароматом (*strange flowers, heavy with perfume, dripping with odours* [Beardsley 1996: 75]). Далее Бердсли перечисляет разнообразные цветы – ирисы, лилии, розы, калужницы, водосбор, нарцисс, гвоздика, лилии – не характеризуя их внешний вид, словно перечислительный ряд должен заменить читателю описание растений. Эти цветы сходны друг с другом: крупные лепестки и цветы с бахромчатыми или заостренными краями, окрашенные в насыщенные цвета. Цветы в романе Бердсли

функционируют как часть садового интерьера (цветы в лодках, на газонах и столах, в вазах, павильоны надушены ветками роз) и условного пространства театрального представления (лесные существа украшены цветами), обрядов (закидывание Тангейзера и певца Спиридона розами в знак почтения), а также одежды и тела (розы на шляпе миссис Марсапл; розы, нашитые на панталончики и юбки наподобие цветов у придворных Венеры; росписи на теле в виде букетов цветов).

В стихотворении Кузмина цвет и запах левкоя ассоциируются с католической «тенью» Рима и запахом ладана. У Бердсли этот город связан со средневековой легендой о Тангейзере, отправившемся в Рим за отпущением грехов. В подзаголовке к роману «Под Холмом» обозначен путь Тангейзера после «приключений» под «знаменитой Горой» – это «путешествие в Рим и возвращение к Горе Любви» (*journeying to Rome and return to the Loving Mounting* [Beardsley 1996: 65]). Сам художник перешел в католичество 31 марта 1897 г. [Бердслей 2002: 179].

В стихотворении Кузмина Рим как место паломничества и центр католической культуры тоже предстает частью личной биографии поэта. С Римом связано реальное путешествие Кузмина в Италию (апрель – июнь 1897), осмысленное в поэтических циклах «Путешествие по Италии» (1921), «Стихи об Италии» (1919–1920). С Римом связан мотив «охранения небом», который в биографии поэта имел реальные основания (арест Юркуна и неожиданное освобождение в 1918 г.). Мечта о Риме появляется и в «Дневнике» от 31.12.1934 г.: «...мысль о поездке в Италию не кажется мне невозможной» [Кузмин 1998].

В первых двух строчках пятой строфы стихотворения предстает образ поющего ангела-англичанина, который может быть прямо связан с Бердсли. В возрасте 11 лет Обри «впервые появился перед публикой в качестве музыкального вундеркинда, выступая в концертах вместе с сестрой». Более того, он «хорошо знал музыку и всегда говорил крайне самоуверенно по этому вопросу, единственному, в чем он что-нибудь, по его словам, понимал» [Бердслей 1992: 227]. Вместе с тем слово «ангел», как указывают Дж. Малмстад и В. Марков, может быть биографическим указанием на Ю. Юркуна (см.: [Панова 2005: 2009]).

В кисейной светлой комнате
Пел ангел-англичанин...
Вы помните, вы помните
О веточке в стакане...

Музыкальное обрамление образа-воспоминания создают ассонанс [о, э], аллитерации [н, л], а также созвучие «ангел – англ». Знак многоточия подчеркивает бесконечность музыкальной мелодии, которая сродни графическому методу (см. размышления Н. Евреинова: [Бердслей 2001: 27]). Эпитет «кисейный», т.е. «светлый», вводит мотив воздушности, который подчеркнут мотивом ангельского, т.е. неземного, пения.

Пятая и следующая за ней шестая строфы графически разделены, однако синтаксически 3-я, 4-я строчки пятой строфы и 1-я, 2-я строчки шестой строфы составляют одно предложение:

Сонате кристаллической
И бледно-желтом кресле?
Воздушно-патетический
И резвый росчерк Бердсли!

В этом месте стихотворения, на наш взгляд, представлена наиболее напряженная картина воспоминаний. Особую эмоциональность строкам придает вопросительная интонация, повторяющийся призыв к совместным воспоминаниям «вы помните, вы помните» и следующее за этим воскрешение в памяти трех деталей – веточки в стакане, сонаты кристаллической и бледно-желтого кресла, – каждая из которых умещается в одну строку (в предыдущих строфах подобные образы-воспоминания и их детали занимали по две строчки). Интенсивность перечисления образов подчеркивает напряженную атмосферу воскрешения в памяти событий и картин. Выхваченные из прошлого детали обозначают мир культуры, которая, как личная биография, становится значимой для поэта и его воображаемого собеседника. Детали, воскрешаемые в памяти лирического героя, образуют поэтический орнамент, который вписывается в стилистику модерна.

Через упоминание о стекле («веточка в стакане») «соната» возвращает читателя к музыке Вебера и Брайтонской люстре. Кроме того, эпитет «кристаллическая» подчеркивает хрупкость и чистоту веточки в стакане и в целом воспоминаний. Косвенная ассоциация со стеклом в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве модерна (стеклянные дворцы, оранжереи, лампы, дамские украшения) усиливает мотив отражения.

Словосочетание «бледно-желтое кресло» включено не только в образный ряд воспоминаний, к которым призывает поэт, но и в контекст культуры. Вниманием к детали – предмету интерьера (в том числе креслу, см. об этом: [Табункина 2012: 124]) – поэтика Кузмина тоже оказы-

вається близка Бердсли. В конце XIX в. желтый цвет замелькал в калейдоскопе художественной жизни, став литературным фактом: это комната Уистлера, которая «напоминала желток» [Хорольский 1987: 102], подсолнух в петлице Уайльда и его стихотворение «Симфония в желтом» (*Symphony in Yellow*, 1889), журнал «Желтая книга» (*The Yellow Book*), художественным редактором которого был Бердсли, а также желтая книга, читаемая героем романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» (1890). В России это скандальная желтая кофта В. Маяковского, книга «Садок судей» (1913), которую В. Каменский в «знак протеста против роскошных буржуазных изданий» предложил напечатать «на обратной стороне комнатных дешевых обоев», имеющих сходство с холстом бледно-желтого цвета [Бочкарева 2009: 342].

В других стихотворениях Кузмин использовал слово «желтый» как «“желтый” водораздел желаний, “желтые обои”» [Шаталов 1996]. В стихотворении «Fides Apostolica» слово «желтый» входит в словосочетание «бледно-желтое кресло», которое расположено рядом с именем графика («И бледно-желтом кресле... И резвый росчерк Бердсли!»). Вместе с тем в начале XX в. в России «именно Уайльда чаще всего считали законодателем моды на *желтое*» [Вязова 2009: 304]. Кузмин акцентирует внимание на бледном оттенке желтого цвета, который был популярен в Англии в эпоху Регентства (1785–1830) [там же: 299]. Пристрастие Бердсли к этому историческому периоду нашло яркое графическое выражение в рисунках к поэме А. Поупа «Похищение локона», названных Н. Евреиновым «девятью ультра-субъективными композициями из эпохи Regence» [Бердслей 1992: 260].

В целом, эпитет «желтый» на рубеже XIX–XX вв. стал «символическим обозначением болезненной красоты, обозначением эстетико-декадентских настроений целого поколения художников» [Хорольский 1987: 102]. Символическое значение желтого цвета и его связь с именем Бердсли в стихотворении Кузмина 1921 г., с одной стороны, подчеркивает характерную черту рубежного времени, когда «приверженцы желтого» находились в «положении осмеянных, отверженных, переступивших общепринятые нормы эстетического» [Вязова 2009: 302]. С другой – выявляет тенденции авангарда начала XX в.

Картина воспоминаний завершается поэтической интерпретацией творческой манеры английского графика: «Воздушно-патетический / И резвый росчерк Бердсли!» Имея в виду графику, одним из признаков которой является «преобладание линии» [Виппер 2004: 93], Кузмин в отно-

шении Бердсли использует слово «росчерк» («украшающий придаток к последней букве чьей-нибудь собственноручной подписи» [Толковый словарь Ушакова]). Так поэт подчеркивает декоративность рисунка художника и стиливую черту модерна. Воздушность в рисунках Бердсли создают, по словам В. Пика, «ряды маленьких черных точек на белом фоне рядом с белыми линиями на черном фоне», как, например, на листах к поэме А. Поупа «Похищение локона» [Бердслей 1992: 240]. Об этом же эффекте упоминает друг Бердсли критик О. Мак-Колль, чьи слова цитирует в своей статье Н. Евреинов: «паутина тончайших линий», «тончайшая штриховка», «черные пятна, составленные из мельчайших точек» [там же: 265].

Эпитет «патетический» в значении «страстный, взволнованный, исполненный пафоса» [Ожегов, Шведова 1999: 495], а также «приводящий в волнение, восторг, сильно воздействующий на чувства» [Толковый словарь Ушакова] как характеристика графической манеры Бердсли, данной Кузминым, находит соответствие и в литературном наследии художника. А. Саймонс пишет об «аффектации», «часто достаточно оригинальной», которой наполнен незавершенный роман Бердсли «Под Холмом» и которая выражается в «употреблении французских слов вместо английских». В целом проза Бердсли производит «возбуждающий эффект» [Бердслей 1912: 42]. Эпитет «патетический», подобранный Кузминым, соответствует и сущности искусства графики, в которой такие средства, как «линия, контраст черно-белого и динамика рассказа... приобретают экспрессивно-орнаментальный характер» [Виппер 2004: 95]. В поэтической характеристике искусства Бердсли Кузмин сумел выразить и общее настроение эпохи рубежа XIX–XX вв., и особенности стиля модерн, идеями которого были «порыв, непосредственное, неосознанное чувство, прямое выражение состояния души, пробуждение, становление, развитие», а также «человеческая страсть, ее буйство» [Сарабьянов 2001: 205, 206].

В седьмой строфе стихотворения вновь возникают мотивы музыки и природы:

Напрасно ночь арабочка
Сурдинит томно скрипки, –
Моя душа, как бабочка,
Летит на запах липки.

Утренняя звонкая флейта уступает место темной и жаркой, «арабской» ночи, в которой раздается приглушенный звук скрипки, а напряжение, вызванное воспоминаниями героя и призывом к

участию в них друга, сменяется ироническим пафосом. Романтическая ситуация снижается соединением мистического значения бабочки как «древнего символа эфемерности», «эмблемы изменчивой души» [Вайнштейн 2006: 101], ставшей монограммой эстетов [Вязова 2009: 385], и ее (бабочки) материализацией в обонятельно-осозательных ощущениях: уменьшительно-ласкательная форма слова «липа» обнаруживает омонимический подтекст (липкий, прилипать). Самоирония автора «часто с долей шутливости, иногда лукавства» была «отличительной чертой творческого почерка поэта» [Савельева 2009: 22]. Вместе с тем в статье 1909 г. о сборнике «Сети» В. Брюсов за «изящество», «поразительную легкость» сравнивает поэзию М. Кузмина с «блестящей бабочкой, в солнечный день порхающей в пышном цветнике» [Брюсов 1997: 227].

Завершающая стихотворение восьмая строфа является почти зеркальным отражением первой и связана с предыдущей седьмой через мотив души. Возвращение к началу воспоминаний («лак столика») обнаруживает углубление эмоционального содержания в движении от «я» (я вижу) к «душе» (душа видит):

И видит в лаке столика
Пробор, как у экстерна,
Et fides Apostolica
Manebit per aeterna.

Имя Бердсли и ассоциации с творчеством английского графика в поэзии Кузмина обнаруживают близость их эстетико-поэтологических установок, которая заключается в интерпретации общих образов и мотивов, пристрастии к общим темам и деталям, к культурному контексту рубежа XIX–XX вв. Мотив воспоминания и памяти, появившись как реминисценция к теме верности ученика Учителю и как отражение субъекта на поверхности лакированного столика, реализован в стихотворении «Fides Apostolica» на уровне внешней и внутренней формы, в переплетении биографического и культурного, русского и зарубежного пластов, классической культуры и природы, смене визуальных и музыкальных картин, отображении субъектов друг в друге, повторении мотивов из строфы в строфу. Имя Ю. Юркуна, обозначенное в посвящении к стихотворению, связано с рядом фактов культуры Англии рубежа XIX–XX вв., в частности с фигурой Бердсли. Связь Кузмина и Бердсли проходит через эпоху английского Регентства и дендизм, а различия во многом обусловлены отношением к романтической эстетике.

Примечания

¹ Работа выполнена 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.

² Строки, переведенные как «И апостольская вера останется навеки...» [Кузмин 1990: 270], отсутствуют в *Patrologia Latina*, и, скорее всего, их автором является сам поэт.

³ Афоризм о Вебере помещен в сборник из 13 афоризмов «Застольная болтовня» (*Table Talk*, 1896), которая «послужила одним из источников последней книги» Кузмина «Форель разбивает лед» [Морев 1998].

Список литературы

Бердслей О. Избранные рисунки. Венера и Тангейзер. Застольная болтовня. Письма / пер. М. Ликиардопуло. Стихи / пер. М. Кузмина; Р. Росс. Обри Бердслей: моногр.; А. Симонс. О. Бердслей: моногр. / пер. М. Ликиардопуло. Статьи о творчестве художника. Иконография. Библиография. Примечания. М.: Скорпион, 1912.

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.: Эксмо, 2002. 216 с. (Сер. «Шедевры графики»).

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. (дата обращения: 03.07.2011).

Бочкарева Н. С. О.Бердсли и В.Каменский: неожиданные параллели // Пограничные процессы в литературе и культуре: сб. ст. по материалам Междунар. науч. конф., посвящ. 125-летию со дня рождения В. Каменского (17–19 апр. 2009 г.) / под общ. ред. Н. С. Бочкарева, И. А. Пикулевой; Перм. гос. ун-т. Пермь, 2009. С. 339–347.

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

Брюсов В. Сети // *Нева*. 1997. №11. С. 227.

- Вайнштейн О. Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: НЛЮ, 2006. 640 с.
- Виноградов С. А. О странном журнале, его талантливых сотрудниках и московских пирах. Из моих записок // Воспоминания о серебряном веке / сост., авт. предисл. и коммент. Вадим Крейд. М.: Республика, 1993. 559 с.
- Винтер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. М.: Изд-во В. Шевчук, 2004. 368 с.
- Волошин М. Лики творчества. Л.: Наука, 1989. 848 с.
- Вязова Е. Гипноз англomании. Англия и «английское» в русской культуре рубежа XIX–XX веков. М.: НЛЮ, 2009. 576 с.
- Кузмин М. А. Дневник 1934 года / под ред., со вступ. ст. и примеч. Г. Морева. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1998. 413 с. URL: http://az.lib.ru/k/kuzmin_m_a/text_0370.shtml (дата обращения: 30.06.2011).
- 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. Проза и эссеистика: в 3 т. Т. 3. Эссеистика. Критика / сост., подгот. текстов и коммент. Е. Г. Домогацкой, Е. А. Певак. М.: Аграф, 2000. 768 с.
- Левина-Паркер М. «Две крайние точки» Михаила Кузмина // НЛЮ. 2007. №87. URL: <http://www.magazines.russ> (дата обращения: 30.06.2011).
- 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. Г. Морева. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1998. 413 с. http://az.lib.ru/k/kuzmin_m_a/text_0370.shtml (дата обращения: 30.06.2011).
- Николаев С. Г. Феноменология билингвизма в творчестве русских поэтов: дис. ... д-ра филол. наук. Ростов н/Д, 2006.
- Одоевцева И. В. На берегах Невы (1967) // URL: http://www.gramotey.com/?open_file=1269009701 (дата обращения: 18.06.2013).
- Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.
- Панова Л. «Звезда Афродиты» Михаила Кузмина: опыт прочтения // Die Welt der Slaven. I, 2005. С. 201–214.
- Ремизов А. Послушный самокей (Михаил Алексеевич Кузмин)». Литературный портрет // Лит. учеба. 1990. Кн. 6. С. 121–124.
- Савельева Л. В. Слово и музыка в лирике Михаила Кузмина // Русская речь. 2009. №3. С. 22–26.
- Сарабьянов Д. В. Модерн. История стиля. М.: Галарт, 2001. 344 с.
- Стернин Г. Ю. Русская художественная культура второй половины XIX – начала XX века. М.: Сов. художник, 1984. 296 с.
- Табункина И. А. Рецепция Обри Бердсли в стихотворении М. Кузмина «Приглашение» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып.2(18). С. 121–130.
- Толковый словарь Ушакова // URL: <http://dic.academic.ru> (дата обращения: 20.06.2013).
- Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 2000. 398 с.
- Хорольский В. В. Эстетизм в английской поэзии конца XIX века (К проблеме типологии литературных направлений) // Типологические аспекты литературоведческого анализа: межвуз. сб. науч. тр. Тюмень: Тюмен. гос. ун-т, 1987. С. 96–105.
- Хорольский В. В. Эстетизм и символизм в поэзии Англии и Ирландии рубежа XIX–XX веков. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1995. 144 с.
- Шаталов А. Предмет влюбленных междометий. Ю.Юркун и М.Кузмин к истории литературных отношений // Вопросы литературы. 1996. №6. <http://www.magazines.russ> (дата обращения: 30.06.2011).
- Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. URL: <http://dic.academic.ru> (дата обращения: 20.06.2013).
- Bade P. Aubrey Beardsley. N.Y.: Parkstone Press Ltd, 2001. 96 p.
- Beardsley A. Under the Hill // Wilde O. Salome. Beardsley A. Under the Hill. L.: Creation Books, 1996. P. 65–123.
- In Black and White. The Literary Remains of Aubrey Beardsley. Including «Under the Hill», «The Ballad of a Barber», «The Free Musicians», «Table Talk» and Other Writings in Prose and Verse / ed.by S. Calloway and D. Colvin. L.: Cypher, MIIM, 1998. 201 p.
- Fletcher I. Inventions for the Left Hand: Beardsley in Verse and Prose // Reconsidering Aubrey Beardsley / ed. by R. Langenfeld. L.: UMI Research Press, 1989. P. 227–266.
- Heyd M. Aubrey Beardsley: Symbol, Mask and Self-irony. N.Y.: Lang, 1986. 247 p.
- Macfall H. Aubrey Beardsley, the Man and his Work. L.: Lane, the Boodley Head, 1928. 119 p.
- The Letters of Aubrey Beardsley / ed. by H. Maas. L.: Rutherford, Fairleigh Dickinson university press, 1970. 472 p.

THE ANALYSIS OF THE POEM «FIDES APOSTOLICA» (1921)
BY M.KUZMIN IN THE CONTEXT OF GRAPHIC AND LITERARY HERITAGE
OF AUBREY BEARDSLEY

Irina A. Tabunkina

Senior Lecturer of World Literature and Culture Department

Perm State National Research University

The article is devoted to the analysis of the poem *Fides Apostolica* by M.Kuzmin in the context of the literary and graphic heritage of A. Beardsley, whose name is mentioned in the sixth stanza. The analysis of the external and inner form and content of Kuzmin's poem reveals the similarity of their poetics; attention to a detail and interior and the context of the boundary of the XIX–XX centuries are common features of the poetics of both. The peculiarity of the poem *Fides Apostolica* is interweaving of biographical and cultural, Russian and foreign contexts, classical culture and the natural world, change of visual and musical images, reflection of subjects in each other and repeating motifs from stanza to stanza.

Key words: Beardsley; Kuzmin; boundary of XIX–XX century; graphics; novel; interpretation; poetics; synthesis of the arts.