

Тартуский университет
Факультет гуманитарных наук и искусств
Отделение славистики
Кафедра русской литературы

«ЗАПИСКИ ГАНИМЕДА» С. АУСЛЕНДЕРА И ПЕТЕРБУРГСКИЕ ГАФИЗИТЫ

Магистерская работа
Алексея Самарина

Научный руководитель —
PhD, лектор Р. С. Войтехович

Тарту 2016

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Сергей Ауслендер и общество «Гафиз»: историко-биографический очерк.....	8
1.1 Биография С. А. Ауслендера.....	8
1.2 Стилизация в творчестве Ауслендера.....	12
1.3 Общество «Гафиз» и его члены.....	21
Глава 2. Рассказ Ауслендера «Записки Ганимеда» как отображение деятельности гафизитов.....	51
2.1 «Записки Ганимеда» и контекст.....	51
2.2 Пространство, идеи, характер заседаний.....	60
2.3 Атрибуция псевдонимов и их трансформация.....	69
Заключение.....	81
Приложение 1. Рассказ С. Ауслендера «Записки Ганимеда».....	85
Приложение 2. Фотография К. А. Сомова в образе Аладдина.....	90
Приложение 3. Библиография С. А. Ауслендера (сост. Е. В. Глухова).....	91
Использованная литература.....	97
Kokkuvõte.....	102

Введение

Тема настоящей работы — художественная структура рассказа С. А. Ауслендера (1886–1937) «Записки Ганимеда» (1906) и его анализ в контексте деятельности художественно-философского общества «Гафиз» (1906).

Названное общество представляло собой тайный кружок избранных представителей другого, более обширного общества (салона) — «Башни», созданного теми же учредителями, супругами В. И. Ивановым и Л. Д. Зиновьевой-Аннибал. В 1905 г. они организовали у себя «на башне» (квартира по адресу Таврическая улица, дом 25; сейчас — 35) регулярные собрания («среды»). Философ Н. А. Бердяев, почти бессменный председатель «сред», впоследствии вспоминал:

...встречались люди очень разных даров, положений и направлений. Мистические анархисты и православные, декаденты и профессора-академики, неохристиане и социал-демократы, поэты и ученые, художники и мыслители, актеры и общественные деятели, — все мирно сходились на Ивановской башне и мирно беседовали на темы литературные, художественные, философские, религиозные, оккультные, о литературной злобе дня и о последних, конечных проблемах бытия [Бердяев: 124–125].

Круг обсуждаемых на башне вопросов по разнообразию не уступал посетителям, однако было и нечто общее — «мистический» стиль общения и ряд центральных тем, среди которых магистральной стала философия Эроса, восходящая к традициям Платоновского «Пира» (Συμπόσιον):

Образовался настоящий *симпозион* (курсив наш — А. С.), и речи о любви произносили столь различные люди, как сам хозяин Вячеслав Иванов, приехавший из Москвы Андрей Белый и изящный проф. Ф. Ф. Зелинский, и А. Луначарский, видевший в современном пролетариате перевоплощение античного Эроса, и один материалист, который ничего не признавал, кроме физиологических процессов [Бердяев: 126].

Но не все идеи и тем более связанные с ними практики могли быть реализованы в рамках широкого сообщества. Большой свободы для жизнетворческих экспериментов можно было добиться в рамках более узкого круга «посвященных». Именно поэтому,

помимо официальных «сред», в мае 1906 г. был организован другой — более интимный кружок «Гафиз». Это название является наиболее частотным, но в текстах, созданных участниками кружка мелькают и другие названия, о чем будет сказано ниже (1.3). Именно в «Гафизе» традиции Συμπόσιον'a получили практическое (ролевое) воплощение, соединившись с традициями суфийской поэзии (Хафиза, Руми и других средневековых восточных авторов).

В рамках этого общества был создан ряд текстов, круг которых уже описан. Однако содержательно они остаются еще недостаточно изученными. Среди них и рассказ Ауслендера «Записки Ганимеда» [Ганимед], которому до сих пор не было посвящено ни одной работы, не считая нескольких абзацев в статьях Н. А. Богомолова и А. М. Грачевой.

Историография

История деятельности «Гафиза» долгое время оставалась мало исследованной: упоминания о кружке или небольшой сопутствующий комментарий можно встретить «при публикации письма К. А. Сомова к М. А. Кузмину от 10 августа 1906 года [Сомов], дневников В. И. Иванова [Иванов II: 342–343, 738–739, 744–752] и М. А. Кузмина [Кузмин 1986: 392, 395, 413–421], а также стихотворения Кузмина “Друзьям Гафиза” [Кузмин]» [Богомолов 1995: 67]. Некоторые сведения о «Гафизе» содержатся в работах П. Дэвидсон [Дэвидсон: 112–116] и В. Николаенко [Николаенко: 343], в биографии и новом издании дневников М. Кузмина [Кузмин 1996; Кузмин 1905], интернет-публикации театроведа Г. Титовой «В. Э. Мейерхольд и поведенческие модели модерна» [Титова], статье А. Б. Шишкина о «Символистах на башне» [Шишкин]. Энциклопедическая статья, посвященная «Друзьям Гафиза» (одно из названий кружка), содержится в словаре «Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов» [ЛитОб: 51–52].

Наиболее пристальное внимание на деятельность кружка обратил Н. А. Богомолов, чья первая работа, посвященная этому вопросу, вышла в Тарту в 1988 г. [Богомолов 1988]. Спустя семь лет в монографии «Михаил Кузмин: статьи и материалы» [Богомолов 1995] была опубликована полностью переработанная и дополненная статья «Петербургские гафизиты» [Богомолов 1995: 67–98], на которую мы опирались в настоящей работе. Пользуясь некоторыми из перечисленных

материалов, а также перепиской, дневниками, художественными произведениями участников кружка и «материалами других писателей-символистов», Богомолов описывает хронологию, идеологию, замыслы и отдельные случаи деятельности кружка гафизитов. Тем не менее, несмотря на высокую содержательность — автор атрибутирует псевдонимы, указывает даты многих собраний и посвященные им тексты, описывает идеи и атмосферу кружка, приводит документальные свидетельства, — несмотря на это, итоговая статья исследователя обходит вниманием некоторые аспекты деятельности кружка, которые мы попытаемся описать в нашей работе.

Богомолов называет «Записки Ганимеда» одним из источников наших знаний о «тайном обществе». Рассказу посвящено несколько абзацев в его итоговой работе: характеризуется эстетический и жизнетворческий контекст рассказа, кратко говорится о его поэтике. Однако подробного и детального анализа рассказа работа не содержит, а фигуру Ауслендера заслоняют другие более масштабные фигуры. Тем не менее, рассказ примечателен и, действительно, «содержит ряд черт, свидетельствующих о некоторых особенностях, общих для всех авторов, входивших в круг “гафизитов”» [Богомолов: 78].

О «Записках Ганимеда» писала А. М. Грачева в статье «Вячеслав Иванов — герой прозы Ауслендера» [Грачева 2], отмечая, что «подробное исследование этого произведения может внести существенные дополнения в “историю жизни и смерти” кружка “друзей Гафиза”» [Грачева 2: 309]. Однако, сама исследовательница сосредотачивается на другом произведении Ауслендера — «Последний спутник», в котором «развитие сюжета представляет собой движение от реальности — к символу и, наконец, — к мифу» [Грачева 2: 309]. Мы полагаем, что сказанное в какой-то мере справедливо и в отношении интересующего нас рассказа, в котором Ауслендер пытался реализовать символистские жизнетворческие модели. Проблема жизнетворчества и жизнестроительства исследовалась многими авторами, среди которых для нас важнейшими являются М. Ю. Лотман, З. Г. Минц и А. В. Лавров [Лавров 1995; Лотман; Минц].

С. А. Ауслендер не принадлежит к числу наиболее известных русских писателей XX века, и его творчество не часто привлекало внимание исследователей. Краткая

биографическая справка об Ауслендере содержится во многих библиографических словарях [НЭС; ПСЭ; РП; РусЛит; ЯСл], серьезным дополнением к ним можно считать «Воспоминания о Михаиле Кузмине и Сергее Ауслендере», написанные племянницей Ауслендера — Н. Н. Минакиной [Минакина], а также автобиографию самого Ауслендера [Автобиография]. Некоторые сведения о нем содержатся в монографии А. Лаврова о символистах [Лавров], биографии Н. С. Гумилева (ЖЗЛ) В. Полушина [Полушин] и воспоминаниях Г. Чулкова [Чулков]. Исчерпывающий список сочинений Ауслендера, его публикаций, а также литературы, посвященной его творчеству, приводит Е. В. Глухова — составитель библиографии об Ауслендере [Библиография].

Творчеству Ауслендера посвящена вступительная статья А. М. Грачевой [Грачева] в современном (2005) переиздании сборника его романа и рассказов — «Петербургские апокрифы» [Ауслендер]. А. М. Грачева рассматривает рассказы Ауслендера в контексте повышенного интереса к стилизации в начале XX века. Как автор стилизаций Ауслендер интересуется также В. Быстрова и С. Ясенского, посвятивших ему несколько абзацев в статье о стилизации в русской прозе начала XX в. [Быстров].

Постановка проблемы и структура работы

В настоящей работе мы постараемся проанализировать рассказ Ауслендера «Записки Ганимеда», чтобы выяснить, насколько этот текст отражает идеи кружка и характер собраний, каким образом и зачем автор преображал биографические события в художественные, и как повлияла публикация рассказа на судьбу «Гафиза». В связи с этим мы выделяем ряд вопросов, представляющих исследовательский интерес.

- Интересна сама публикация этого рассказа как своеобразная житнетворческая акция, отчасти «подрывающая» деятельность кружка, отчасти реализующая его основные стратегии.
- Интересна игра с прототипами, в частности — трансформация кружковых псевдонимов в имена героев рассказа.
- Интересна трансформация основных идей кружка.

Наша основная гипотеза заключается в том, что структура рассказа в какой-то степени подчинена задаче выразить (реализовать) две житнетворческие идеи. Одна из них — условно «ивановская», другая — «кузминская»:

- Ивановская восходит к идеям Платона о любви (Эросе) как пути познания и другим идеям античной философии, Гете, Новалиса, Ницше и современных мыслителей.
- Кузминская — отчасти также античного происхождения, но поддержанная и более поздними рефлексами (например, «Декамерон» и «Пир во время чумы») — об обострении жажды жизни и художественной впечатлительности при мысли о близкой смерти.

Первая глава нашей работы содержит краткий обзор биографии Ауслендера, поскольку этот писатель мало известен. В той же главе описана история общества «Гафиз», его основные идеи и практики.

Глава вторая содержит анализ рассказа «Записки Ганимеда», сравнение описанного в нем «кружка аристократов» с обществом гафизитов и описание трансформации гафизитских псевдонимов. Также мы попытаемся описать основные идейные мотивы, которыми руководствовался Ауслендер, публикуя свой рассказ.

Глава 1. Сергей Ауслендер и общество «Гафиз»: историко-биографический очерк

1.1 Биография С. А. Ауслендера

Сергей Абрамович Ауслендер родился 18 (30) сентября 1886 г. в Петербурге [РП]. Его отец, известный революционер Абрам Яковлевич Ауслендер (1859–1887), «еврей, почетный гражданин сын херсонского домовладельца», состоял в организации «Народная воля», а в начале 1880-х организовал в Петербурге собственный «независимый от народовольцев» кружок [ДРДР]. Летом 1883 г., будучи на 5-м курсе Института инженеров путей сообщения, Абрам Ауслендер был арестован по делу о подпольной народовольческой типографии и спустя год выслан в Сибирь, где в 1885 г. соорудил собственную метеорологическую станцию [ДРДР].

Мать писателя, Варвара Алексеевна Кузмина, принадлежала к дворянскому роду и была старшей сестрой М. А. Кузмина, позднее — известного музыканта и поэта. Она училась «в Петербурге на Высших женских Бестужевских курсах», была членом народнической организации «Земля и воля», в которой и познакомилась с А. Я. Ауслендером [Минакина: 151]. Как сообщает племянница писателя Н. Н. Минакина (наш основной источник сведений о семье Ауслендеров), когда Ауслендера арестовали, Варвара Алексеевна, «уехала вслед за мужем в Сибирь. Там у них родился первый сын Алексей, вскоре умерший. Затем — в 1886 г. — Сергей. Судя по всему, он родился на каторге, но в семье это скрывали. Считалось, что он родился в Петербурге после смерти отца и приезда Варвары Алексеевны из Сибири» [Минакина: 151–152].

По возвращении в Петербург мать будущего писателя окончила Петербургский Педагогический институт и устроилась работать учительницей, а в 1893 г., когда Сергею было уже семь лет, вышла замуж за Прокопия Степановича Мошкова [Минакина: 152]. В гимназию Ауслендер пошел в Москве, но во второй половине 1890-х семья переехала в Нижний Новгород, а в 1904 г. — обратно в Петербург, где уже в 1905 г. (Сергею Ауслендеру 19 лет) к ним присоединился младший брат Варвары Алексеевны, Михаил Кузмин [Минакина: 152, 163]. В том же

революционном 1905 г. были опубликованы (в малоизвестных изданиях) первые рассказы Ауслендера «Из дневника гимназиста» и «Кровь». В письме С. А. Венгеру (1910) он дал следующую характеристику своей литературной генеалогии:

Насколько можно говорить о самом себе — два влияния ощущал я на себе с самого детства. Одно — это эстетизм, любовь к искусству. Пушкин и Шекспир были чуть ли не первыми моими книгами, очень рано Анатолий Франс стал моим любимым писателем и первым образцом; я писал стихи, бредил театром. С другой стороны — общественность в средних классах захватила меня. Я писал политические статьи и стихи, будучи гимназистом; участвовал в гимназических организациях и т. д. Первые рассказы мои («Парад», «Праздники», «Анархист», «Победивший смерть») были посвящены русской революции [Грачева: 6–7].

Дружба с Кузминым (их разница в возрасте составляла 14 лет), его литературные и светские связи впоследствии оказали сильное влияние на творчество Сергея Ауслендера [РусЛит]. Благодаря Кузмину Ауслендер знакомится со многими литературными деятелями эпохи, как петербургскими, так и московскими. Уже в 1906 г. Ауслендер входит в общество «Гафиз», о котором мы подробнее расскажем ниже.

В том же 1906 г. он окончил 7-ю Петербургскую классическую гимназию и поступил на словесное отделение историко-филологического факультета Петербургского университета, где позднее (1908) принимал участие в работе Пушкинского семинария под руководством профессора С. А. Венгерова. В университете Ауслендер проучился до 1910 г., не окончив курса [РП].

С того же 1906 г. начинается сотрудничество Ауслендера с известными журналами, среди которых «Золотое руно», «Весы», «Перевал», «Р.М.» и «Аполлон». Его публикации появляются в газетах «Речь» (с 1909 г.) и «День», а также в некоторых других [РП, ПСЭ].

Весной 1908 г. Ауслендер отправляется в путешествие по Италии с Н. И. Петровской. Это путешествие и непростые отношения с возлюбленной В. Я. Брюсова отразятся затем в его творчестве. В 1908 г. Ауслендер выступает и как литературный полемист: под псевдонимом Серж Гелиотропов он публикует в «Золотом руне» (№ 3–4) статью «Рассуждение о старости, критических приемах и так вообще», в которой

высмеивает символистские штампы З. Н. Гиппиус, печатавшейся в журнале «Весы» [Лавров: 481].

В ноябре 1908 г. Ауслендер знакомится с Н. С. Гумилевым и приводит его в кружок Вяч. Иванова, членом которого сам уже состоял [Полушин], поддерживая с ним и в дальнейшем «дружески-короткие и интенсивные литературные отношения» [РП].

Главное событие года — выход первой книги молодого писателя «Золотые яблоки» (1908). Это был сборник рассказов — «текстов-стилизаций, написанных под прямым влиянием прозы Анатоля Франса и М. Кузмина», в которых «был манифестирован ряд эстетических и идеологических постулатов художественного credo автора» [Грачева: 16]. Все стихотворения в книге были написаны М. Кузминым [Ауслендер: 679]. В дневниковых записях Кузмина сохранились свидетельства его литературной помощи племяннику:

- 20 сентября 1906 г.: «Сережа, чтобы закрыть прыщик, сделал начесы на виски, вроде моих; я ему для рассказа написал стишки» [Кузмин 1905: 226];
- 16 февраля 1907 г.: «Ходил за папиросами и бумагой, написал стихи Сереже» [Кузмин 1905: 322].

В 1909 г. Ауслендер становится членом «молодой редакции» журнала «Аполлон», в которой заведует литературной и театральной хрониками [РП, Бурлешин].

В мае 1910 г. его приглашают в газету «Речь», где он продолжает отстаивать свои литературные позиции, близкие эстетической программе Кузмина с его «оглядкой» на русскую «аполлоническую» прозу (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, И. С. Тургенев), противопоставлявшуюся «аполлоновцами» Н. В. Гоголю и Ф. М. Достоевскому» [РП].

В августе того же 1910 г. Ауслендер женится на Надежде Александровне Зноско-Боровской, «артистке театра-филиала Незлобина в Петербурге» и сестре известного критика, драматурга и секретаря «Аполлона» (1909–1912) Евгения Александровича Зноско-Боровского. Венчание, описанное М. Кузминым в дневнике [Кузмин 1908: 234], по материальным обстоятельствам проходило в сельской церкви. Из Окуловки молодожены уехали в Италию [Минакина: 156]. По возвращении

Ауслендеры поселились у родителей жены, «Сергей Абрамович писал рассказы, пьесы, которые ставили у Корша и Незлобина (“Ставка князя Матвея”), был критиком» [Минакина: 157].

В 1912 г. выходит вторая книга Ауслендера «Рассказы», включающая «повести из современной жизни» и цикл «Петербургские апокрифы», в котором «стилизуется “современное среднекультурное представление” о первых десятилетиях 19 в.» [РП]. Для героя сборника «Рассказы» характерна «высокая степень автобиографичности», «ставшая значащей чертой художественной ткани последующих произведений» [РП].

В 1913 г. выходит роман Ауслендера «Последний спутник», в котором тенденция проецирования личного опыта на героев произведения получает дальнейшее развитие: «помимо Брюсова, Кузмина, Н. Петровской и др., среди героев легко узнавался современниками и автор, выписанный с любовной автобиографичностью и, как и другие персонажи, с подчеркнутым портретным сходством» [РП].

В 1914 г. Ауслендер занимается драматургией и отправляется за границу — «через Берлин в Италию и Швейцарию», где летом его застала война: «в ночь объявления войны переехал немецкую границу, был арестован, после некоторых передраг выслан в Швейцарию. В Россию добрался дальним северным путем через Париж, Лондон, Норвегию, Швецию» [Бурлешин]. По возвращении в Петербург Ауслендер узнает об измене жены и уходит от нее.

В 1916 г. Ауслендер пишет «Рассказ в пути», отразивший и его итальянское путешествие 1908 г., и события начала войны: герой-рассказчик пробирается «из Женевы в Россию, избрав себе путь через Париж, Лондон и таинственную Скандинавию» [Рассказ в пути]. С весны 1916 по ноябрь 1917 гг. он работает во «Всероссийском земском союзе» в Белоруссии, а в конце 1917 г. возвращается в Москву [Бурлешин].

В силу неблагоприятной обстановки в Москве Ауслендер переезжает в Екатеринбург, а затем — в Омск, бывший тогда под управлением А. Колчака, где с 28 ноября 1918 г. печатается в газете «Сибирская речь» [Бурлешин]. В этой газете были опубликованы главы романа Ауслендера «Видения жизни», повествующие о событиях Первой мировой войны [РП, Бурлешин]. По утверждениям некоторых

современников, Ауслендер был лично знаком с главнокомандующим, описывал «картины путешествия Колчака по местам расположения белогвардейских войск» [Виленский], писал «все выступления за Колчака в печати», за что последний «наградил его собольей шубой со своего плеча» [Бурлешин]. Перед вступлением в Омск Красной армии Ауслендеру удалось покинуть город, и в 1919 г. «он устроился в небольшом селении (100–200 км от Томска) воспитателем в детский дом» [Минакина: 157].

В 1922 г. писатель вернулся в Москву, где поселился в доме семьи своей сестры — Лидии Прокопьевны Тезейкиной (дочь Варвары Алексеевны от второго брака — с Прокопием Степановичем Мошковым).

В это время Ауслендер пишет преимущественно детскую литературу и драматургию. В 1928 г. его приглашают работать в МТЮЗ «заведовать педагогической и литературной частями театра» [Бурлешин]. В его комнате собирался литературный кружок: Лидия Прокопьевна «вспоминала Шестакова, Слонова, Слезкина, Эгерта <...> Венедиктова, Булгакова» [Минакина: 160].

В новосибирском журнале «Настоящее» Антон Сорокин публикует свои «скандальные воспоминания о жизни в колчаковском Омске», одним из героев которых оказывается Ауслендер, однако «эта публикация, кажется, никак не сказалась на жизни писателя» [Бурлешин]. Ауслендер активно участвует в литературной жизни: состоит в Союзе писателей, сотрудничает в педагогических журналах, работает в подсекции Художественного воспитания и художественной педагогической секции Государственного Ученого Совета (ГУСа) [Минакина: 160].

Однако прошлые события все же сыграли роковую роль: 22 октября 1937 г. Ауслендера арестовывают, 9 декабря выносят приговор, 11 декабря расстреливают [Бурлешин, Минакина: 161].

1.2 Стилизация в творчестве Ауслендера

Литературная картина в России конца XIX–начала XX вв. складывалась из множества разнородных и разнонаправленных явлений — «в недрах рубежной эпохи постепенно

зарождалось предчувствие перемен, понимание необходимости обновления искусства» [Завгородняя: 87].

Стилизация как жанр была одним из вариантов поиска новых литературных путей, «в середине 1900-х — начале 1910-х годов в этом стилевом направлении работали такие писатели, как В. Брюсов, М. Кузмин, Вяч. Иванов, Ф. Сологуб, Н. Гумилев, Б. Садовский, А. Кондратьев, В. Мозалевский, Т. Щепкина-Куперник и др.» [Грачева: 12].

Одними из первых к стилизации обратились художники, объединившиеся в творческой группе «Мир искусства» (1898). Один из основателей группы, С. П. Дягилев, в статье «Основы художественной оценки» (1899) сформулировал программные установки нового течения, в которых «выделил стилистически-единые эпохи (периоды Древней Греции и Рима, европейского Средневековья, XVIII века и др.) и противопоставил им эпоху “той дифференциации человеческой личности, к которой мы приходим теперь с нашим мучительным эклектизмом”» [Грачева: 10].

Решением проблемы, таким образом, становилось обращение к прошлым великим европейским эпохам с их единым, сложившимся стилем. С одной стороны, такое обращение указывало направление, в котором следует искать преодоление кризиса, с другой — интегрировало российское искусство в европейскую культурную парадигму, «тем самым как бы вновь прививая русскому дичку художественный европеизм. Прививка, сделанная Петром, требовала возобновления, — в этом ведь и состояло эстетство художников “Мира искусства” и “Аполлона”» [Маковский: 258].

Примерно в это же время к стилизации обратились деятели театра и писатели, среди которых одним из первых был Д. С. Мережковский. Он «использовал стилизацию как одно из средств организации повествования в исторической трилогии “Христос и Антихрист”», а также «опубликовал “Две новеллы XV в.” (Северный вестник. 1896. №8), воспроизводившие стиль и форму новелл Возрождения» [Грачева: 10–11].

Постепенно интерес к стилизации возрастал и приобретал новых приверженцев. Обращения к старине становились все более разнообразными с точки зрения хронологии, формы, жанра, способу преподнесения, роли автора в произведении. Подобная диверсификация подчас осложняла понимание авторской

задумки, поскольку «примеры имитации стиля настолько разнообразны, что всякий раз для оценки требуется выяснить ее назначение в данном художественном произведении, ее характер» [Троицкий: 169]. Не способствовал созданию положительного ореола вокруг этого явления и тот факт, что «стилизация, часто поверхностно и неглубоко использовалась эпигонами» [Троицкий: 167].

По мнению А. М. Грачевой, «пик» увлечения стилизацией «пришелся на 1906 год» [Грачева: 11] — год написания Ауслендером «Записок Ганимеда». В жанре стилизаций выполнен и первый сборник С. Ауслендера «Золотые яблоки», вышедший в издательстве «Гриф» в 1908 г. и насчитывающий девять рассказов [Яблоки].

О замыслах Ауслендера и процессе написания некоторых рассказов можно судить по дневникам М. Кузмина. 6 сентября 1906 г. он записывает:

Сережа говорил о планах будущих рассказов, он хочет писать из времен революции. Это смешно совпадает и в Риме и в XVIII siècle, хотя, конечно, это просто случайность [Кузмин 1905: 218].

К революции отнесены события и в «Записках Ганимеда». Очевидно, что это — одна из первых попыток художественного осмысления революционной тематики. В состав «Золотых яблок» этот рассказ, однако, не попал.

Выход сборника «Золотые яблоки» не остался незамеченным [Белый 1908; Васильевский; Гершензон; Горнфельд], но критика неоднозначно откликнулась на очередное пополнение корпуса стилизованных произведений. Приведем фрагменты некоторых рецензий.

Литературовед и публицист М. О. Гершензон опубликовал в журнале «Вестник Европы» следующий — безусловно положительный — отзыв:

В этой книге девять историко-бытовых новелл — из эпохи французской революции, итальянского возрождения и пр. Легкие, грациозные, они поражают столько же мастерством построения, сколько умением выразить полноту жизни самой фабулой. Это — трудное и новое искусство. Громоздкое оборудование старого исторического романа, глубокомысленный анализ старого психологического романа отходят в прошлое. Их тяжелую артиллерию вытеснила легкая конница быстрого рассказа, который весь в действии, который ничего не комментирует, а только изображает, и в самом действии раскрывает и психологию быта, и мотивы действующих лиц <...>

Книга С. Ауслендера принадлежит к этому новому роду искусства и местами, в смысле техники, приближается к совершенству. Таковы в особенности четыре рассказа из эпохи французской революции. Верное чутье художника сказывается уже в том, что автор нигде не изображает самых событий: он показывает нам только их отражение в психологии людей, невольно задетых этими событиями, и тут равно характерно, как они отражались и как не отражались <...> каждая <новелла — А. С.>, как бы малозначительно не было ее содержание, насыщена исторической психологией [Гершензон: 340–342].

Гершензон высоко оценил сборник, особо отметив достоверность «исторической психологии». Совсем не так доброжелательно оценил сборник Андрей Белый, отметив искусственность и однообразие рассказов. Начинает он с сопоставления «Ассаргадона» В. Я. Брюсова с новеллами Ауслендера, отдавая предпочтение стихотворению Брюсова. Затем продолжает так:

И вот дарит нас С. Ауслендер новеллой за новеллой; то у него новелла побольше, то новелла поменьше; то именуется у него новелла повестью, а то рассказом; сущности дела это не меняет нисколько: в общем творчество Ауслендера скучно. Каждая новелла в отдельности — изящная фарфоровая безделушка; но совокупность новелл — фарфоровая лавочка. <...> фарфоровые статуэтки украшают комнату тогда, когда в ней мы находим кресла, столы, картины, люстры, драпри; но что вы скажете о комнате, лишенной необходимых условий комфорта, и тем не менее, заставленной фарфором? <...> У С. Ауслендера нет ни оригинальности (лучшее в нем принадлежит Кузмину), ни самобытности, ни глубины переживаний, ни широких горизонтов, ни психологии, ни яркости красок, ни музыкальности, а только беспредметное изящество деталей: страна С. Ауслендера — страна мертвого фарфора. [Белый 1908: 68].

Белый не отрицает самой установки на стилизацию, но требует соответствия стилизации «стилю души»:

Мне могут возразить, что С. Ауслендер пишет в стиле старинных французских и итальянских новелл; но я не вижу внутренней связи его стилизации со стилем души. Я допускаю стилизацию у Сомова, Бенуа, Кузмина; допускаю стилизацию у Брюсова; там понимаю я изгиб души, заставляющий художников обращаться к тому или иному стилю; вуалированное стилем творчество придает изысканность

художникам. У С. Ауслендера не вижу я ничего собственного: мертвая стилизация, ненужная стилизация. Тем не менее, для легкого чтения любопытно почитать ту или иную новеллу; в этом отношении талантливо “сделаны” <...> новеллы: “Бастилия взята”, “Литания Марии Девственницы из Каенны”, “Месть Джироламо Маркезе”, “Флейта Вафила”. Только я не понимаю, какое отношение имеет к искусству интерес <...>, возбуждаемый талантливыми изделиями Ауслендера? Пока мы не видим в Ауслендере творческого зерна: глуповатая фабула, глуповатые люди, да и природа из фарфора; все прикрыто беспредметным изяществом: стилизованная вуаль, а под ней — убожество мысли, чувства, творчества [Белый 1908: 69].

Приписывая Ауслендеру вторичность, Белый неслучайно упоминает Кузмина. Литературное влияние Кузмина на племянника было настолько очевидным для многих читателей, что порой доходило до обидных курьезов. Так, в дневниковой записи Кузмина за 16 октября 1906 г. читаем:

В Москве думают, что Ауслендер это миф, и спрашивали об этом у Каратыгина. Как бы я ни относился к этическим вопросам, возможность подозрения меня в таком мелком подленьком обмане: писать под разными фамилиями и не сознаваться в этом мне очень неприятна. Как чужие, Верховские смотрели совсем неожиданно иначе: вот явление — индивидуальное, отдельное само по себе и почти одновременно совершенно такое же, и не знаешь, где предмет, где тень. Потом, вы пишете большую вещь, не торопясь, не печатая моментально. Ауслендер, насыщаясь вами, пишет один, два, три маленьких рассказа той же эпохи, вашей концепсией, вашим слогом и выскакивает раньше; большая часть интереса к вашей вещи подорвана. Тем более жалко, что у Сережи это кажется внешне усвоенным, а не внутренним. Для него пагубна невозможность искать самого себя, уйти от вас, ваших эпох, ваших сюжетов, вашего слога. Мне было очень тяжело и обидно это слышать <...> Хорошо, что я не проболтался, что Сережа хочет послать тоже “письмо”, а то они прямо бы сказали, что он хочет и рассчитывает, что его рассказ примут за мой. [Кузмин 1905: 242].

Известно, что Кузмин с Ауслендером посвящали друг друга в свои литературные дела, читали неоконченные еще произведения, а Кузмин нередко читал племяннику свой дневник, что говорит об определенном доверии и отсутствии конкуренции за жанровую нишу. Известно также более позднее рассуждение Кузмина о принципах построения прозаического произведения (статья «О прекрасной ясности», 1910), в

которой он сформулировал свое видение стилизации и отказал произведениям Ауслендера в причастности к этому жанру:

Стилизация это перенесение своего замысла в известную эпоху, и облечение его в точную литературную форму данного времени. Так, к стилизации мы отнесем: “Contes drôlatiques” Бальзака, “Trois contes” Флобера (но не “Саламбо” не “Св. Антония”), “Le bon plaisir” Анри де Ренье, “Песнь торжествующей любви” Тургенева, легенды Лескова, “Огненного Ангела” В. Брюсова, но не рассказы С. Ауслендера, не “Лимонарь” Ремизова. <...> эти последние авторы, желая пользоваться известными эпохами и сообразуя свой язык с этим желанием, далеки от мысли брать готовые формы, и только люди, никогда не имевшие в руках старинных новелл или подлинных апокрифов, могут считать эти книги полною стилизацией [Аполлон 1910: 9].

Кузмин не захотел отнести к жанру стилизации рассказы Ауслендера, потому что они не воспроизводят жанровых форм эпохи, что важно и с точки зрения академической науки.

Так, В. Ю. Троицкий указывает на важность соблюдения композиционных и жанровых форм «в том случае, когда имитируется стиль определенного направления, сложившегося в литературе, либо какого-то писателя определенной группы»: «здесь уже недостаточно имитации указанных черт стиля (фонетических, лексических, синтаксических особенностей — А. С.) и первостепенную роль играет передача особенностей построения отдельных сюжетно-композиционных частей произведения, индивидуальной поэтики» [Троицкий: 174].

Впрочем, критика замечала нестрогое соблюдение жанрово-композиционных принципов и самим Кузминым. Так, в журнале «Весы» (1907) в рецензии на рассказ М. Кузмина В. Брюсов писал:

«Приключения Эме Лебефа» можно выдать за отрывки старофранцузского романа середины XVIII века. Я говорю «отрывки», потому что авторы того времени не позволяли себе таких быстрых переходов от одного события к другому, какие делает г. Кузмин, и имели обыкновение вести свое повествование последовательно, почти день за днем. Сознвая утомительность этой манеры для современного читателя, г. Кузмин, как истинный художник, не захотел принести в жертву моде дух эпохи. Он строго выдержал стиль того времени во всех написанных частях повести, позволив

себе не написать некоторые ее части, которые современный автор без опасения предоставляет воображению читателя [Брюсов 1907: 80–81].

Такое выхватывание отдельных исторических картин, намеренное обрывание сюжета, нарушение целостности композиции было характерно для многих стилизованных произведений, поскольку «возможность воссоздания стиля и формы интересовала писателей как своеобразный художественный эксперимент, возможность продемонстрировать мастерство на минимальном объеме текста» [Грачева: 12].

Даже если большинство писателей и выбирали для своих стилизаций «малые жанры, имеющие жесткую повествовательную структуру, такие как новелла, притча и т.п.» [Грачева: 12], это не было ненарушаемым условием и могло быть принесено в жертву, если при этом достигалась более важная цель — «подобие достоверной картины эпохи, иллюзия истинности изображаемых событий и эпизодов» [Быстров: 229] и — особенно — «воссоздание какого-то исторически определенного типа человеческого сознания» [Грачева: 12].

Для усиления эффекта достоверности авторы прибегали к самым разным приемам: маркирование исторической эпохи в заглавии (те же «Две новеллы VХ в.» Мережковского); дублирование «в названии произведения типологии названий определенной эпохи», например, «История о том, как монна Ша-ди-Толомеи, будучи невинной, погибла по воле жестокого супруга» Т. Щепкиной-Куперник [Грачева: 13]; выбор в качестве главного героя стороннего для описываемых (и нередко — исторических) событий очевидца, через призму сознания которого изображаются события; авторская мистификация в стиле «Повестей Белкина», «превращение автора в издателя старой рукописи. Так, например, “Огненный ангел” был издан с пометой “перевод В. Брюсова” и предисловием переводчика» [Грачева: 13].

Другой возможностью, которая открывалась в стилизациях, было символическое отображение и рефлексия над современной ситуацией. Проведение исторических параллелей с настоящим через описание прошлых событий или перенесение насущных вопросов в отдаленную эпоху придавали стилизациям многомерность повествовательного плана. Андрей Белый в рецензии на роман В. Брюсова «Огненный ангел» писал:

то, о чем заговаривает Стриндберг, стыдливо встает в образах Брюсова, намеренно завуалированных «археологической пылью»; нужно быть глухим и слепым по отношению к заветнейшим устремлениям символизма, чтобы не видеть в образах «милой старины», вызванных Брюсовым, самой жгучей современности. Брюсов не остался в символической толкучке; и толкучка решила, что Брюсов устарел; но вчитайтесь в Брюсова, разглядите героев его романа, — и вы увидите, что они символы, быть может, близкого будущего, о котором и не подозревает толкучка [Белый: 456].

А. М. Грачева отмечает, что «таким образом стилизация оборачивалась литературной маской, скрывающей настоящее, или формой раскрытия романтического двоемирия» [Грачева: 14].

Подобным же образом могли восприниматься рассказы сборника С. Ауслендера «Золотые яблоки» (1908): «в преломленном восприятии героя-рассказчика последовательно показываются три фазы революции: начало (“Бастилия взята”), кульминация, разгул террора (“Вечер у господина де Севираж”) и угасание, история убийства Марата (“Литания Марии-девственнице из Каенны”). Написанные в 1906–1907 гг., эти новеллы вполне могли восприниматься в суровом контексте событий первой русской революции» [Быстров: 231].

Прямым подтверждением такой точки зрения может служить письмо самого Ауслендера С. А. Венгеру от 26 мая 1910 г.:

В 1905 году, когда я стал писать уже по-настоящему (т.е. получать некоторое признание от окружающих и самого себя) эти два течения [интерес к общественным проблемам времени и эстетизм — А. Г.] как-то слились. Обращаясь к французскому XVIII веку, к Великой революции, следуя в этом эстетическому влечению к старине, я показал в этом далеком прошлом (для себя по крайней мере) отзвуки настоящего [цит. по Грачева: 17].

Во время революции происходят и события, описанные в «Записках Ганимеда» (одно из первых произведений молодого автора), которые Ауслендер отправил в журнал «Весы» Брюсова.

Напомним, что для стороннего читателя произведения Ауслендера были отмечены явственными признаками стиля Кузмина. И так происходило не только в «чужой» Москве, но и в родных «Весах», куда Ауслендер отправил «Записки

Ганимеда». Получив рассказ, В. Брюсов принял его за произведение Кузмина и написал ему письмо, что зафиксировано в дневнике последнего 4 сентября 1906 г.:

Утром получил письмо от Брюсова, из которого узнал, что Сережа свои “Записки Ганимеда” послал в “Весы”, и теперь Вал<ерий> Яковл<евич>, находя почему-то большое сходство во внешних приемах письма, спрашивает, не неприятно ли мне будет помещение этой вещи, не я ли ее автор и т.п.» [Кузмин 1905: 216].

На следующий день Кузмин отправил Брюсову письмо, в котором сообщал:

...тождество адресов и некоторое внешнее сходство письма г. Ауслендера и меня объясняется тем, что этот совсем молодой (20 л.) еще автор хорошо знает меня и мои вещи, будучи сыном моей сестры, с которой я живу вместе. Тем более я не считаю возможным пользоваться столь лестно, столь незаслуженно предложенным мне правом свое удовольствие или неудовольствие представлять на усмотрение редакции при решении этого вопроса [Кузмин 1905: 484].

Описанный случай, на первый взгляд, выглядит как обычная вежливость Кузмина по отношению к своему племяннику, попытка представить его в глазах Брюсова самостоятельным автором. Однако, для более полного представления, необходимо знать, что за рассказ Ауслендер отправил в «Весы».

«Записки Ганимеда» — своего рода «донос» и раскрытие секретов тайного общества «Гафиз», о чем Кузмин знал, поскольку имел представление о содержании рассказа. 17 июля 1906 г. он записал: «Утро; читали Сережины “Записки Ганимеда” — мне понравилось» [Кузмин 1905: 195].

Молчаливое согласие Кузмина на публикацию приходит в противоречие с его отзывом о поступке Ауслендера: «Меня очень расстроили и сам Сережин поступок, и его скрытничанье, и возможное неудовольствие Ивановых» [Кузмин 1905: 216]. Сложность ситуации обусловлена сложностью художественной структуры самого рассказа. Однако, прежде чем перейти к анализу произведения, следует рассказать историю «Гафиза», с которым исследуемый рассказ неразрывно связан.

1.3 Общество «Гафиз» и его члены

Одно из названий кружка — «Гафиз» — восходит к имени персидского поэта Хафиза Ширази (ок. 1325 — 1389/1390 гг.), чья философская поэзия оказалась идейно близка символистам.

Поэт получил прозвище «хафиз» (хранитель Корана, знающий его наизусть) за то, что выучил Коран к восьми годам. В двадцать лет он стал членом суфийского ордена и впоследствии использовал суфийскую символику в своей поэзии. В центре его поэзии — простые и жизненные вещи: вино, любовь, весна, цветы, дружба — преходящее и вечное одновременно. С другой стороны, вино табуировано в мусульманстве, и в это сказывается определенное свободомыслие поэта. Однако, не все образы следует понимать буквально. Простые и внешне поверхностные образы для посвященного читателя раскрываются множеством смыслов. Например, любовь к женщине выражает и стремление познать Бога.

Как справедливо отмечал Н. А. Богомолов, «характеристики стиля поэзии Гафиза, ее семантической природы отчетливо сопоставляются с кругом поэтических предпочтений Вяч. Иванова и других поэтов-символистов, где принцип “a realibus ad realiora” становится во многом определяющим для понимания и осмысления законов символизма» [Богомолов 1995: 78].

Одним из важнейших посредников между петербургскими «гафизитами» и самим Хафизом стал И. В. Гёте, автор стихотворной книги «Западно-восточный диван» (1819). Третья из двенадцати частей «Западно-восточного дивана» называется «Книга Гафиза», а итоговый труд Хафиза Ширази также назывался «Диван». На эту связь указывала Г. Титова, отмечая, что «гафизиты» называли свои собрания «вечерями», в названии которых «читается дружеская перекичка с “Книгой Гафиза” из “Западно-восточного дивана” Гете» [Титова].

Связь «гафизитских» идей с Гете поддерживается и на уровне ивановского мистицизма и сопутствующего ему житнетворчества, поскольку и для Гёте «мистическое, если Гете оценивает его положительно, всегда сопряжено для него с практикой, с делом, является крайней степенью погруженности в свою задачу, свое дело — по самой сути превышающее личность с ее границами, дело “надличное”»

[ЗВД: 734]. О важности идей Гете для символизма Иванов писал в своей статье «Гете на рубеже двух столетий»:

принцип символизма, некогда утверждаемый Гете, после долгих уклонов и блужданий, снова понимается нами в значении, которое придавал ему Гете, и его поэтика оказывается, в общем, нашею поэтикою последних лет [Иванов IV: 112].

Обратимся к истории кружка. Н. А. Богомолов возводит предысторию «Гафиза» к случаю, произошедшему на башне Иванова в конце марта 1906 г. Вечером у Ивановых собрались И. фон Гюнтер, Ю. А. Беляевская, чета Бердяевых, К. А. Сомов и Н. Г. Чулкова. Гости сымпровизировали маскарад, который Л. Д. Зиновьева-Аннибал описала в письме к М. М. Замятниной:

Мой красный хитон с оранжевой шалью очень был хорош и вдохновил всех на маскарад. Лид<ия> Юд<ифовна> общипала от обилия цветов, украсили женщин и мужчин. Бердяева одели греческими складками в оранжевую кашемировую ткань, повязали *bandelette* через лоб и розы в волосы. Вячеславу одевали папоротник на голову. Юлю причесали *châtelaine*, уничтожив гнусную римскую репу, и она преобразилась от своего удручительного безвкусыя. Лид<ия> Юд<ифовна> повязала греч<ескую> банделетку красную через лоб и устроила трагическую прическу, укуталась в <...> персидскую шаль <...> Стали пить вино и шутить, потом стали говорить горячо о красоте и ее счастья... [Богомолов 1995: 68].

Маскарад, вино и перечисленные темы позднее станут неотъемлемыми элементами собраний «Гафиза», но состав общества будет иным: из присутствовавших туда попадут лишь две пары — Ивановы и Бердяевы.

Другим «центром, вокруг которого формировалось будущее ядро “Гафиза”», стали художник К. А. Сомов, член редакции журнала «Мир искусства» музыкант В. Ф. Нувель и М. А. Кузмин. Именно в дневниковой записи Кузмина за 12 апреля 1906 г. появляется первое упоминание о «Гафизе»:

[Нувель] под большим секретом сообщил, что Вяч. Иванов собирается устраивать *Hafiz-Schenke*, но дело первое за самими *Schenken*, причем совершенно серьезно соображают, что у них должно быть обнажено, кроме ног [Кузмин 1905: 131].

14 апреля Кузмин фиксирует, что «на Hafiz-Schenke предпола<гают> пригл<асить> Ив<ановы> Ну<вёля>, Сомова, Городецкого, меня и Бердяева» [Кузмин 1905: 132]. Упоминаемые здесь Schenken — прислуга, которая должна наполнять вином кубки друзей Гафиза и вдохновлять их своим внешним видом.

Окончательное решение создать «Гафиз» относится к ночи с 25 на 26 апреля, о чем свидетельствует письмо Л. Д. Зиновьевой-Аннибал к упомянутой выше Замятниной:

Есть у нас заговор, о котором никому не говори: устроить персидский, Гафисский кабачок: очень интимный, очень смелый, в костюмах, на коврах, философский, художественный и эротический. На будущей неделе будет первый опыт. Пригласили мы, основатели, т.е. Вяч<еслав>, Сомов, я и Нувель, еще Кузмина, Городецкого и, увы, Бердяевых (боюсь, что эти не подходят, потому что в них нет ни тишины, ни истинного эстетизма) [Богомолов 1995: 70].

В записи Кузмина от 26 апреля содержатся не только сведения о грядущем заседании общества, но и важная идея (отнюдь не близкая Иванову), в какой-то мере определяющая для него смысл происходящего:

Я слышал, как Сомов говорил какой-то даме, что нужно жить так, будто завтра нам предстоит смерть, будто из моего романа, т.е. вообще мысль, за которую я всецело стою. Возвращался при розовых редких облаках на бледно-голубом, будто выцветший фарфор небе. Hafiz-Schenke м<ожет> б<ыть> во вторник [Кузмин 1905: 137].

Первая встреча гафизитов состоялась 2 мая (в среду) и получила подробное освещение в дневнике Кузмина:

Иванов был уже одет, Сомов одевал других, он врожденный костюмер. Пожалуй, всех декоративней был Бердяев в виде Соломона. Я не ожидал того чувства начинания, которое пронеслось в молчании, когда Иванов сказал: «Incipit Hafiz». И платья, и цветы, и сиденье на полу, и полукруглое окно в глубине, и свечи снизу, все располагало к какой-то свободе слова, жестов, чувств. Как платье, непривычное имя, «ты» меняют отношения. Городецкого не было, и сначала разливал Сомов, но потом стали все своими средствами доставать вино. И беседа, и все казалось особенным <...> Я был крайне польщен, что Л<идия> Дм<итриевна> меня назвала Антиномом. <...> печально, что не будет Schenken и что предполага<ется> серия дам. По-моему,

Schenken могли бы быть несознательные и даже наемные, с ними даже ловчее чувствовалось бы, чем, напр<имер>, с тем же Городецким в качестве кравчего. Мои стихи толковались, как какая-нибудь *cançon*’a Cavalcanti. Утро было сероватое, когда мы разошлись [Кузмин 1905: 139–140].

Костюмы, вино, выдуманные имена — весь антураж собраний, словно переносивший участников в другую эпоху, устроенную по другим законам, очевидно, должен был служить раскрепощению и, следовательно, повышению творческой продуктивности участников собраний. И немаловажная роль в этом отводилась катализатору вдохновения — Schenken, вместо которых было решено избрать одного кравчего (молодого и красивого) из рядов самих участников заседаний. Как видно из записи, первоначально эту роль планировалось поручить Городецкому, но уже со второго собрания она досталась племяннику Кузмина — Сергею Ауслендеру, получившему и соответствующее прозвище — Ганимед.

Очевидно, что образ прекрасного кравчего, одновременно прислуживающего и вдохновляющего, отсылает одновременно к двум традициям, античной западной и средневековой восточной. Если говорить о западной традиции, то помимо мифа о Ганимеди, прислуживающем богам на Олимпе, для собравшихся важна была и философская проза Платона (диалоги «Пир», «Федр»), в которой Эрос выступал в качестве основного творческого стимула. Поэтому и сами собрания именовались участниками «симпозиумами», и хозяйка дома Зиновьева-Аннибал — Диотимой (собеседница Сократа из диалога «Пир», объяснявшая ему смысл любви; с отсылкой к ней именовал свою возлюбленную и Гёльдерлин, который также был важен для Ивановых).

Роль кравчих, по-видимому, хорошо проясняется следующей цитатой из диалога «Федр», живописующей состояние души в момент узнавания Прекрасного в земном образе: «Взирая на красоту мальчика и принимая в себя вытекающие из ней частицы <...> она увлекается и получает теплоту, чувствует облегчение от скорби и радуется» [Платон: 65]. Иванов штудировал Платона «уже в период обучения в Московском (1884–1886) и Берлинском (1886–1890) университетах», и его сочинения «свидетельствуют о глубоком знании теории божественного экстаза, развиваемой Платоном <...> в диалоге “Федр”» [Титаренко: 403]. Сохранился и «весь

испещренный пометами и записями» Иванова перевод «Федра» (1863), выполненный профессором В. Н. Карповым [Титаренко: 402].

Состав участников «Гафиза» расширялся. По свидетельству Богомолова, «Гафиз» посещало десять человек: Вяч. Иванов и Зиновьева-Аннибал, Бердяев с супругой, Кузмин с Ауслендером, Городецкий и три «мирискусника»: художники Сомов и Бакст и музыкант Нувель. Каждому из них было присвоено гафизитское имя, а некоторым даже несколько:

Иванов именовался Эль-Руми или Гиперион, Зиновьева-Аннибал — Диотима, Бердяев — Соломон, Кузмин — Антиной или Харикл, Сомов — Аладин, Нувель — Петроний, Корсар или Repouveau, Бакст — Апеллес, Городецкий — Зэйн или Гермес, Ауслендер — Ганимед [Богомолов 1995: 71].

Богомолов не называет псевдонима Л. Ю. Бердяевой, жены философа, возможно, потому что она посетила кружок только один раз и была тогда же изгнана. Тем не менее, ее кружковое имя наряду с другими запечатлелось в стихотворении Иванова «Друзьям Гафиза» (с подзаголовком «Вечера вторая. 8 мая. 1906 г. в Петробагдаде. Встреча гостей»):

Ты, Антиной-Харикл, и ты, о Диотима,
И ты, утонченник скучающего Рима —
Петроний, иль Корсар, и ты, Ассаргадон,
Иль мудрых демонов начальник — Соломон,
И ты, мой Аладин, — со мной, Гиперионом,
Дервишем Эль-Руми, — почтишь гостей поклоном!
Садов Ширази шмель и мистагог — поэт,
Гафиз из наших уст вещает им: «Привет».
Вы ж, соприченные гафизовой таверной
К друзьям, пребудете ль в любви нелицемерной
Верны тому, кто дал нам сладостный завет?
Пришлец, кто б ни был ты, — маг, риши иль поэт,
Жид, эллин, перс иль франк, матрона иль гетера, —
Знай: всех единая здесь сочетала вера —
В то, что божественность к нам близится стопой
Крылато-легкою (ханжа, имам слепой,

Не знает мудрости под розовой улыбкой,
Ни тайн торжественных под поступию зыбкой,
Шатаемой хмельком, —) и что Синай любви
Нам дали голоса, поющие в крови.
Друзья-избранники, внимлите: пусть измена
Ничья не омрачит священных сих трапез!
Храните тайну их! — Ты, Муза-Мельпомена,
Ты, кравчий Ганимед, стремительный Гермес,
И ты, кто кистию свободной и широкой
Умеешь приманить — художник быстроокий
К обманным гроздиям пернатых, — Апеллес! [Иванов II: 738–739].

Подзаголовок стихотворения называет дату второго собрания гафизитов — 8 мая 1906 г. (вторник), а его содержание указывает на новопосвященных членов общества, закрепляя их в этом статусе. Новые «друзья Гафиза» — это Ганимед, Гермес, Апеллес и Муза-Мельпомена, т.е. Ауслендер, Городецкий, Бакст и — Бердяева, поскольку именно эти вновь прибывшие упоминаются в дневниковой записи Кузмина от 8 мая: «У Ивановых новых были: Бакст, Бердяева, Городецкий и Сережа» [Кузмин 1905: 142–143]. Заметим попутно, что в статье «Петербургские гафизиты» Богомоллов не атрибутирует имя Ассаргадон, но в более позднем издании дневников Кузмина [Кузмин 1905] приписывает его Бердяеву.

В той же записи Кузмина описано и исключение Бердяевой из общества, столь запомнившееся другому новичку Ауслендеру и отразившееся позднее в его рассказе:

Вначале стесняла тайно Бердяева, потом начала стеснять даже совсем и слишком явно, т<ак> ч<то> поднятый вопрос об ее исключении был принят почти единодушно. М<ожет> б<ыть>, я был слишком категоричен, т<ак> ч<то> она могла обидеться [Кузмин 1905: 143].

Упоминание инцидента содержится и в письме Зиновьевой-Аннибал к Замятниной (Богомоллов датирует его 16 мая): «была один раз его (Бердяева — А. С.) жена, но мы ее открытой баллотировкой изгнали» [Богомоллов: 73]. «Сопричтенные гафизовой таверной к друзьям» должны были неукоснительно соблюдать принятые в ней правила и поведенческие модели, которые оказались чересчур шокирующими для Бердяевой, о чем подробнее будет сказано ниже.

В записи Кузмина от 16 мая (среда) описано нечто вроде неофициального «гафизского» собрания, которое, на наш взгляд, также отразилось в «Записках Ганимеда» в мотиве приготовления винных смесей:

...Нувель предложил и ему (Ауслендеру — А. С.) идти навестить Вяч<еслава> Ив<ановича>. Там уже был Сомов. Диотима сейчас же попросила Сережу сходить за хлебом; было очень уютно и почему-то весело. Вяч<еслав> Ив<анович> был в духе, и даже приход Чеботаревской, при которой так проговаривались, что пришлось почти посвятить ее, не помешал почти. Сережа читал свой рассказ и стихи. Нашли, что он моей школы и что это симптом моей старости. Много разговоров вызвал рассказ Лид<ии> Дм<итриевны> «33 урода», полнейшего романтизма и написанный по-дамски <...> Я стал делать смесь из вина, сначала белое с Мюскатом, красное с Мадерой, в обе подливал Peach Brandy, потом выжимал апельсина и даже добавлял Кюммель, вообще что-то невообразимое. Сомов стал пьянеть, но был еще мил, перешли на французский, потом на итальянский, потом на английский. Чеботаревскую носили на руках и клали на колени. Под флейты я с Нувелем плясали, потом я один, все целовались. Мне стало вдруг скучно, что я никого здесь не люблю (так, особенно не влюблен), и, главное, меня никто не любит, и что я какой-то лишний соглядатай. Я вышел в комнату с зеркалом и прислонился к стене с флейтой в руках, в красной бархатной рубашке. «Toujours des poses maniérées», — сказал вошедший Петроний и опять стал говорить, что я влюблен в Сомова и т.д. А force d'en parler, я кончу тем, что влюблюсь в него. Я заметил, что это невозможно. «С Сомовым? Гораздо возможнее, чем ты думаешь. Я могу это очень легко устроить. Ты не дождешься, чтобы Аладин сам что-нибудь предпринял». Я был несколько froissé. «Ты хвастаешь, зная, что я этого не захочу». Чеботаревскую предлагали для Гафиза, который будет в понедельник [Кузмин 1905: 147–148].

Сетования Кузмина о том, что он «никого здесь не любит», могут быть вызваны призывами Иванова к «мудрости неги» (ср. в приведенном стихотворении Иванова: «И каждый усладой крылатой развязан // В беспечно-доверчивом круге»), а также с экзистенциальной важностью любви для самого Кузмина. Подтверждение этому мы находим в его «гафизском» стихотворении, впервые опубликованном Богомоловым. Стихотворение примечательно тем, что добавляет новый вариант названия гафизитского локуса («кабачок»; у Иванова – «таверна»):

Нежной гирляндою надпись гласит у карниза:
«Здесь кабачок мудреца и поэта Гафиза».

Мы стояли,
Молча ждали
Пред плющом обвитой дверью.
Мы ведь знали:
Двери звали
К тайномудрому безделью.
Тем бездельем
Мы с весельем
Шум толпы с себя свергали.
С новым зельем
Новосельем
Каждый раз зарю встречали.
Яркость смеха
Здесь помеха,
Тут улыбки лишь пристойны.
Нам утеха —
Привкус меха,
И движенья кравчих стройны.
В нежных пудрах
Златокудых
Созерцаем мы с любовью,
В круге мудрых,
Любомудрых
Чаши вин не пахнут кровью.
Мы — как пчелы,
Вьемся в доли,
Сладость роз там собираем.
Горы — голы,
Ульи — полы,
Мы туда свой мед слагаем.
Двери звали

(Мы ведь знали)
К тайномудрому безделью,
И стояли,
Молча ждали
Пред плющом обвитой дверью.

Нежной гирляндою надпись гласит у карниза:
«Здесь кабачок мудреца и поэта Гафиза» [Богомолов 1995: 72].

«Любовное созерцание» — мудрость, которую искали «любомудрые» друзья Гафиза, наслаждаясь «чашами вин» со «вкусом меха» (имеется в виду «мех» как сосуд), наполняемыми «стройными кравчими».

Существует и другой «гафизский» текст Кузмина, дублирующий название стихотворения Иванова — «Друзьям Гафиза». Богомолов усматривает в нем «своеобразный ответ» на дневниковую запись Иванова от 16 июня (см. ниже), но стихотворение датировано маем, поэтому Кузмин не мог отвечать на июньскую запись Иванова. А. Б. Шишкин видит в нем ответ «не столько <...> на эту дневниковую запись, сколько <...> на одноименное стихотворение Вяч. Иванова» [Шишкин: 323], но и «мифопоэтическим ответом на одноименное стихотворение» этот текст считать сложно, поскольку в «одноименном стихотворении» описывается расширение круга гафизитов, а в стихотворении Кузмина описывается сужение этого круга:

Нас семеро, нас пятеро, нас четверо, нас трое:
Пока ты не один, Гафиз еще живет,
И если есть любовь, в одной улыбке двое,
Другой уж у дверей, другой уже идет.

Нарциссами, левкоями покой наш был украшен,
Алела яркость губ, вился сладельный дым,
Но и лишен цветов, для мудрых он не страшен,
Богат и осиян роскошеством былым.

Пусть демон не мутит, печалью хитрость строя,
Сомненьем, что всему настанет свой черед.
Пусть семеро, пусть пятеро, пусть четверо, пусть трое —
Пока ты не один, Гафиз еще живет [Кузмин 2011].

Пожалуй, можно счесть это стихотворение полемичным по отношению к ивановскому только в связи с тем, что Иванов приветствует и подвергнутому остракизму Бердяеву, отстаивая расширение круга участников, а Кузмин намекает на необходимость соблюдения чистоты рядов, невзирая на их сокращение.

Если говорить о каком-то поэтическом диалоге, то, наверное, будет уместно привести и два других стихотворения Иванова, впоследствии составивших цикл «Палатка Гафиза» в сборнике «Cor Ardens»:

1.

Снова свет в таверне верных после долгих лет, Гафиз!
Вина пряны, зурны сладки, рдяны складки пышных риз,
И умильные украдкой взоры встретятся соседей:
Мы — наследники Гафизом нам завещанных наследий.
Упои нас, кравчий томный! Друг, признание лови!
И триклиний наш укромный станет вечерей любви,
Станет вечерей улыбок, дерзновений и томлений:

Стан твой строен, хмель мой зыбок, — гибок ум, но полны лени
Волны ласковых движений под волной ленивых риз...
И, влюбленный, упоенный, сам нашептывает верным,
Негу мудрых — мудрость неги — в слове важном и размерном
Шмель Ширази, князь экстаза, мистагог и друг — Гафиз.

2.

Друзья! вам высоких веселий,
Венчанных тюльпаном и розою, время
Настало...
А сердце мое так томительно, мнительно страждет
И млеть и молиться устало!
Вам час окрылительных хмелей,

Пленительно-нежных свирелей
Желанное, жданное время:
А мне непосильное бремя,
Умильное бремя Гафиза,
И подвиг томлений,
И горестный миг умилений...
Вплетите мне звезды нарцисса
В могильный венок асфоделей,
Мне в руку вложите печальную ветвь кипариса!

Кто здесь обуянности жаждет,
Пьет рдяные пряности Вакховых зелий.
Вам розы Шираза,
И грезы экстаза.
Вам солнечно-сладкие соты!
Вам Вакх бьет в кимвалы,
И вам расточает наркозы...
Мне — злые занозы,
Мне — лютые жала,
Мне — стрелы в удел от Эроса!

И каждый усладой крылатой развязан
В беспечно-доверчивом круге...
Я ж наг и привязан
К столпу, как отмеченный узник!
Эрот вас предводит,
Мучители-друзи,
И каждый союзник
В союзе жестоком,
И каждый наводит,
Прицелившись солнечным оком,
Стрелу в мои жаркие перси... [Иванов II: 342–343].

Вторая часть этого диптиха перекликается с «Друзьям Гафиза» Кузмина (хотя из-за отсутствия точной датировки мы не возьмемся восстановить последовательность

диалога). Тексты объединены общей темой — «одинокчество — невозможность одиночества» — и обнаруживают некоторые мотивные переключки. Ср. у Кузмина: «Нарциссами, левкоями покой наш был украшен»; и у Иванова: «Вплетите мне звезды нарцисса / В могильный венок асфоделей».

В двух ивановских стихотворениях, «Друзьям Гафиза» и «Палатка Гафиза», упоминается «таверна» (у Кузмина — «кабачок») как локус встреч «наследников» «сладостных заветов» персидского поэта. Исследователи Хафиза Ширази отмечают, что в его творчестве

таверна — это символ. В отличие от мечети или других священных мест в нее вхожи все сообщества, представители всех религий. Она открыта не только для избранных Богом. В отличие от царского двора, здесь не делают различий. И царь, и нищий здесь равны. Здесь правит Саки, разливающий вино всем без различия. Здесь равенство и братство людей, проповедуемые Исламом, осуществляются на практике [Jafri: 18–19].

В качестве синонимов «таверны» использовались слова «триклиний» и «палатка». Образ «палатки» возникает в гафизитском дискурсе в связи с третьим собранием общества: «Третья встреча гафизитов была почтена стихотворением <...> опубликованным как вторая часть диптиха “Палатка Гафиза”, а первоначально называвшимся: “Друзьям Гафиза. Вечеря третья. 22 мая 1906”» [Богомолов 1995: 72]. В несколько ином значении сема «палатки» возникает и в записи Кузмина от 22 мая:

Городецкий приехал, когда Гафиз уже начался. Сегодня были отличны в своих костюмах Бакст, Нувель, эффектен Соломон, жесток Аладин, и вообще каждый раз костюмы — новый пир для глаз. Сначала прочитали стихи, потом принялись за мудрость, но дело подвигалось довольно сонно. И я не помню, как уж все стали приходить в гафизское настроение, но я с Корсаром плясали, Ассаргадон лежал распростертый, покрыв лицо голубым газом, и говорил, что он ничего не понимает. Диотима, против обыкновения, путешествовала по всем тьюфякам. Городецкий из своего хитона устраивал *палатки* (здесь и далее курсив мой — А. С.) и смотрел сверху, покровительственно улыбаясь, как благосклонное божество, на обнявшихся внизу. Почему-то под палатку всё попадали Диотима, Апеллес, Аладин и я; потом я лежал, рядом был Петроний, сверху целовал Апеллес, поперек ног возлежал Гиперион и еще где-то (справа, на мне же) Диотима и Аладин. Когда поднимаешь

голову вверх, <веселое?> лицо Городецкого, как высокий Ярило на палке. По очереди завязывали глаза и целовали, и тот отгадывал, и были разные поцелуи: сухие и нежные, влажные и кусающие, и furtifs. Вяч<слав> Ив<анович> будет писать роман в прозе “Северный Гафиз”» [Кузмин 1905: 153].

Приведенный фрагмент прозаически описывает как ивановский «укромный триклиний» становится «вечерей любви», наполненной «мудростью неги», которую описывает и Кузмин («сначала прочитали стихи, потом принялись за мудрость»).

Прокомментируем и синоним «триклиний». У древних римлян так называлась обеденная комната или находящееся в такой комнате соединение трех кушеток, расположенных подковой вокруг стола. Древние римляне возлежали на них во время трапезы: «на каждой кушетке могли возлежать по 3 человека, так что всего могли возлежать за столом 9 человек» [БрЕф]. Не исключено, что гафизиты во время своих собраний располагались подобным образом, особенно если учесть замечание Богомолова о составе кружка (10 человек) и отведенную Ауслендеру роль кравчего, которую он опишет в «Записках Ганимеда».

В исследовательской литературе неоднократно цитировалось описание гафизитских вечеров из недатированного письма Зиновьевой-Аннибал к Замятниной, которое Богомолов датирует 16 мая. В этом письме Лидия Дмитриевна говорит о еще не сложившихся философии и направлении кружка:

Мы чего-то ищем ошупью. <...> нас, коренных и истинных: Мы оба, Сомов, Нувель, Кузмин, Бакст, затем второго слоя Городецкий и Бердяев <...> Ищем <...> женщин, и никто не может найти, потому что нет еще женщин свободных, женщин-гетер в новом — древнем смысле. Мы имеем за вдохновение персидский Гафиз, где мудрость, поэзия, и любовь, и пол смешивался, и Кравчий — прекрасный юноша, как женщина, вдохновлял поэта и пламенил сердца. Наш кравчий, красивый юноша, окончивший только гимназию, поэт (и С<оциал>Д<емократ>!) жаждет мудрости, и прелестно, нежно чувствен и целомудрен. Мы одеваем костюмы, некоторые себе сшили дивные, совершенно преображаемся, устилаем коврами комнату Вячеслава, ставим на пол подстилки с вином, сладостями и сыром, и так возлежим в беседе и... поцелуях, называя друг друга именами, нами каждым для каждого придуманными» [Богомолов 1995: 73].

Четвертая вечеря состоялась 29 мая и получила отражение в дневнике Кузмина. В этой же записи содержится свидетельство о том, что Бердяева переосмыслила свое отношение к «Гафизу» и всерьез вознамерилась вступить в общество. В этой же записи мы встречаем, по-видимому, первое свидетельство о напряженности, возникшей между Кузминым и четой Ивановых:

На Гафизе не было Сомова, у которого умерла мать, и Бердяевых. Лидия Юдиф<овна> очень стремится опять в Гафиз и только боится Кузмина и хочет писать челобитную в стихах, где Кузмин рифм<уется> с «жасмин», «властелин» и т.д. Городецкий читал прекрасные, прекрасные стихи:

*Сердце мукой не томи,
Эль-Руми, Эль-Руми и т. д.*

И еще:

*В тесной палатке священный квадрат,
Мудрой Диотимы чающий взгляд,
Черная бездна очей Антиноя,
Глаз Апеллеса — коварностей сад,
Взор Аладина — молчанье цветное...*

Что-то не клеилось, все были грустны, Вяч<еслав> Ив<анович> обижался на меня, Диотима тоже. И вот мне так ясно вспомнился зарезанный (какой ужас, именно зарезанный) кудрявый мальчик, только же ласкаемый мною, что я, отвернувшись, заплакал. Эль-Руми и добрая Диотима стали меня утешать, и Л<идия> Дм<итриевна>, целуя мои глаза и руки, говорила: «Милый мой, милый мой». Я вышел проплакаться за дверь, а потом Городецкий предложил вина и, притворясь спящим, заставлял себя будить поцелуями, я стал щекотать ему пятки, он встал, и я очутился около него, я не помню, отчего он меня обнял, и я его гладил и целовал его пальцы, и он мою руку и в губы, нежно и бегло, как я всего больше люблю, и он сам все прижимал меня и не давал отстраняться, и хвалил ласку моих бровей. И Эль-Руми, сидя против нас, пел нам хвалы, и Диотима и Корсар были тут же, и было что-то легкое и божественное, печальное и крылатое, и был новый лик Гафиза. На обратном пути я долго провожал Нувель, он серьезно мне предлагает переехать к нему, рассказывал о Вячеславе, говорил, что чувст<вует> ко мне дружбу [Кузмин 1905: 159–160].

Отношения между Кузминым и Ивановым в контексте «Гафиза» были непростыми, поскольку они придерживались разных эстетико-философских взглядов. Регулярные обсуждения главных идей кружковой философии порой выходили за пределы узкого круга участников и становились предметом дискуссий посетителей башни. Одна из таких дискуссий произошла у Ивановых 24 мая, о чем сохранились свидетельства Кузмина и Зиновьевой-Аннибал. Приведем первое из них:

Были все гафисты, m-me Бердяева, Ремизовы, Леман и Маделунг с какой-то датчанкой, говорящей только по-английски <...> поставили вопрос о поле. Бердяев председательствовал, лежа на полу между свечей, со звонком, привязанным к ноге, и потом отлично говорил. С тем, что говорил Вяч<еслав> Ив<анович>, я не был согласен ни с чем. Ремизов ехидно и коварно шутовался, все говорили враз и потом долго отдельными группами с жаром и интересом. Датчанка смотрела, будто готовая сойти с ума. Говорил и Городецкий, постепенно как-то по-новому освещающийся для меня. Потом остались одни гафисты и долго еще беседовали о поцелуе, было очень много словесности и мерекковщины, и я был очень рад, когда Сомов сказал, что скорее всего согласен с моим мнением, которое было найдено циничным [Кузмин 1905: 155].

Письмо Зиновьевой-Аннибал к М. М. Замятниной об этой встрече Богомоллов датирует 26 мая:

Дурачился Бердяев, его выбрали председателем, он лег на ковер на пунцовую занавесь <...> к его ноге прикрепили колокольчик и так он председательствовал. Тема — «о поле». Сначала Ремизов говорил ужасно забавно страшно смелые вещи, потом В<ячесла>в перевел все на физико-мистико <...>, и стал диспут серьезным очень. Были писатель датчанин и скрипачка датчанка, его подруга, с которой умеющие говорили по-английски. Она играла. Когда ушли не Гафизы и Бердяев, остался состав Гафиза и <...> продолжали тему на вопрос о том, что такое поцелуй. Диспут шел на полу, по латыни, ибо уже говорилось все до конца. И было многое сказано хорошо, и много вышло наружу правды [Кузмин 1905: 473].

Об активном поиске идейной программы «Гафиза», о работе над формой и содержанием встреч говорят и дневниковые записи Иванова. Прежде чем перейти к описанию противоборствующих идей, приведем несколько фрагментов, отражающих развитие конфликта:

1 июня 1906 г.

Вчера я проповедовал Гафизитам «мистический энергетизм». Они сердятся на «моралиста» и думают, что это одно из моих девяти противоречий. («В чем мудрость Муз?» спросили меня. Я сказал: «В том, что их девять: поэзия — девять противоречий»). Между тем, это — мое настоящее и верное <...> Диотима <...> ласковая, объявила сегодня, что не хочет больше со мною спорить — пусть буду таков, каким должен быть, *vel ut sum* — Антиноя <...> я бы любил, если б чувствовал его живым. Но разве он не мертв? и не хоронит своих мертвецов, — свои «миги»? Ужели кончилась *lune de miel* эротико-эстетического «приятия» и его, и других Гафизитов? По Гафизу, — это — «творчество». *Espérons*. Беглые заметки, беглые обращения *ad interiora*. Заражение примером Харикла и *Renouveau*? <...> Быть может. [Иванов II: 744].

3 июня

Обедают у нас Харикл и *Renouveau*. Есть «максималисты» и «минималисты» в жизни. Они — последний тип, их житейская философия — *ris aller*. Романтики — максималисты. Петроний <...> замечает, что наибольшего достигают однако выступающие с программой — *minimum*. Он находит, что я неисправим, не понимает башенного уединения и пр. Мы с Диотимой чувствуем себя часто нерасторжимо скованными — нашим глубоким одиночеством среди людей [Иванов II: 746].

12 июня

Если день начинается с полуночи, то начался он беседой с *Renouveau*. Очаровательный Петроний объясняет мне мое настроение по отношению к Гафизу так: Гафиз отвлекает меня от моего «богоборчества», от «прометеизма». Ему хотелось увериться, что я еще «жив». Или же ничего не осталось во мне для «жизни», при моей поглощенности мистикой, «идеологией», наконец, поэтической фантазией? — Я говорил о латентной борьбе с демоническим влиянием Антиноя. — Диотима, усталая, ушла спать. Мы продолжали беседовать до 3-го часа. Сначала о новом поколении. Я предполагал, что оно зачинает *adamantinam prolem*. Реалисты приходят отрицать «романтиков». Мы, романтики, требовали восстановления Тела. Они реализуют это требование по-своему. Бестиальны, невозмутимы; в сущности буржуазны. Через *intermezzo* о симптомах ослабления трагизма в любви и страсти (тезис *Renouveau*) разговор перешел к эротизму. Петроний полагает, что *les grandes passions* отжили свой век — и приветствует эру *des petites passions*. Конечно, согласиться с этим невозможно, и это было бы во всяком случае *capitis deminutio*

нарождающегося человечества. Мой тезис: параллелизм сексуальности и гениальности в коллективной жизни. Это эквивалент. Бедный Renouveau неосторожен: он намекнул, что энергия половая может отчасти переходить в другие энергии. При допущении эквивалентности, это равнялось бы переходу части гениальности человеческой в другие энергии. Он рассказал мне несколько своих переживаний, несколько авантур и нашел меня до крайности любопытным. Впрочем, это любопытство ему, очевидно, не неприятно. Я немного учился; он немного аускультировал. Между прочим, я собираю материал для романа, в возможность создания которого хотел бы и не вполне смею верить [Иванов II: 747].

16 июня

Пятая вечеря Гафиза. (без Городецкого). — *Я устремляюсь к вам, о Гафизиты. Сердце и уста, очи и уши мои к вам устремились. И вот среди вас стою одинокий. Так, одиночество мое одно со мною среди вас.* Столько о Гафизитах. А теперь уже не об них. Результат целой полосы жизни, протекшей под знаком «соборности», намечается отчетливо: я одинок, как никогда, быть может. [Иванов II: 751–752].

Нужно заметить, что если первые встречи «Гафиза» происходили примерно раз в неделю, то между четвертой и пятой был довольно долгий временной проежукот — 18 дней. Возможно, отсутствие выработанной идейной программы заставило Иванова повременить со следующей «вечерей». Свидетельства о ней содержатся в записи Кузмина за 16 июня:

Гафиза никому активно не хотелось; была новая обстановка из-за рояля, присутствовали кошки и урны. Л<идия> Дм<итриевна> читала свои стихи о губах и флейтах, Эль-Руми — длинное иносказательное, детское и довольно скучное повествование о 3-х фонтанах, об Эль-Руми и т. п., я и Корсар плясали, последний импровизировал в манере Дебюсси и Северака. Диотима так усердно занялась Аладином, что возбудила ревность Гипериона; Апеллес делал со спокойным и несколько меланхолическим видом невероятные глупости. Эль-Руми все мрачнел, потом стал обвинять сначала Апеллеса, потом Корсара и, наконец, интуитивно во всем меня, которого он считает каким-то соперником для себя. Почти все протестовали, но это было даже тяжело. Я не знаю, чего от меня нужно, я молчу, я могу держаться в углу без будировки и вида жертвы, я на все согласен, я очень скромн, влиять ни на кого не стараюсь, известен очень немногим — что же мне еще сделать? Уничтожиться? Я же не виноват, что Л<идия> Дм<итриевна> лезла на

Сомова. Мне было скорей скучновато, и я был рад выйти и от поцелуев, и от ревностей на свежий воздух; пошли немного пешком, потом втроем поехали. Сомов хочет нарисовать мне чертика для мушки под мышкой. По поводу *voulu* в искусстве или дилетантстве вышло у меня разногласие с Эль-Руми, и мне, м<ожет> б<ыть>, жаль, что я не точно выразился. И еще о том, что художник должен пить жизнь *au bout des lèvres*, чтобы остаться художником. А Гёте? А Cellini? [Кузмин 1905: 174–175].

Из приведенного фрагмента ясно, что Кузмин чувствовал напряжение между собой и Вячеславом Ивановым, которому он приписывал недовольство и раздражительность мэтра. Вместе с тем, если верить записи, Кузмин не преследовал цели навязать гафизитам свое видение характера встреч или их идейного содержания.

Несколько иной картина представлялась Зиновьевой-Аннибал, которая еще 5 июня писала в письме к Замятниной:

Идет огромный спор «за души» между Вяч<еславом> и Кузминым. Вячеслав требует энергетика, воления преобразовательного *excelsior zum höchste Dasein* [высь, к высшему бытию — лат., нем.], а Кузмин потворствует Смерти, Страсти и своим желаниям, и своей роковой минуте, ибо он глубокий философ. Я его определяю как ангела-хранителя Майи — покровца цветного мира, как единственно данного, любящего «эти хрупкие вещи» просто за хрупкость их. И что же было бы с жизнью, если бы никто не любил бы ее покорно благословляющею любовью, готовой пассивною волею и на любовь и на смерть? Но Вячеслав определяет это как «горницу прибранную», в которую «поселился Сатана», как одержимого и сам себе неведомо творящего дела Духа Тьмы и Смерти [Кузмин 1905: 470–471].

В словах о «потворстве роковой минуте» Зиновьева-Аннибал, очевидно, выражает уже упоминавшуюся нами идею Кузмина о том, что «нужно жить так, будто завтра нам предстоит смерть». Эту же идею Кузмин вкладывает в уста Штрупа — героя повести «Крылья» (опубликована в журнале «Весы» в ноябре 1906 г.):

Люди ходят, как слепые, как мертвые, когда они могли бы создать пламеннейшую жизнь, где все наслаждение было бы так обострено, будто вы только что родились и сейчас умрете. С такою именно жадностью нужно все воспринимать [Крылья: 23].

Позднее эта мысль в развернутом виде будет представлена в предисловии Кузмина к сборнику Ахматовой «Вечер» (1912):

В Александрии существовало общество, члены которого для более острого и интенсивного наслаждения жизнью считали себя обреченными на смерть. Каждый день их, каждый час был предсмертным. Хотя предсмертное времяпровождение в данном обществе сводилось к сплошным оргиям, нам кажется, что сама мысль о предсмертном обострении восприимчивости и чувствительности эпидермы и чувства более чем справедлива [Ахматова: 7].

Идеи Вячеслава Иванова о стремлении к высшему бытию, упоминаемые в дневнике Кузмина и письмах Зиновьевой-Аннибал, представляют собой синтез античной философии, идей Гете, Новалиса и Ницше («Рождение трагедии из духа музыки»). Они изложены в статье Иванова «О любви дерзающей» (1907):

Алчущая любовь, страстная и страстная, — вот первооснова нашей религиозности, — из нашего непримиримого Нет прозябшее, нашим конечным волением рожденное Да неприемлемому любовью, любви неприемлющему миру; — вот солнечность нашего преображающего устремления, мужеский принцип соборности, разоблачающейся в духе, как таинство любви, как священное тайнодействие пола <...> Много стремящихся к познанию, и мало волящих. И сколько из тех, кто волят, хотят раньше знать, чем волить последнюю метафизическую волею своей, и, чтобы самоутвердиться в своей свободе, ищут утвердить самую свободу на основе необходимости! <...> Воля заключает в себе прозрение в Я микрокосма. Дионис, динамическое начало его, разоблачается как Эрос соборности. Чрез любовь человек восходит к Я макрокосма — Богу. «Я — путь. Никто не приходит к Отцу, как только через Меня» [Иванов III: 133–135].

Объединение дионисийского и аполлонического начал посредством «утверждения в творческой и жертвенной любви» — таков был, по Иванову, путь к преодолению «разрыва между художником нового времени и народом» [Иванов I: 709], путь к созданию нового человека и всеобщей соборности.

Кузмин к соборности не стремился. В процитированной статье «Поэт и чернь» Иванов отмечает, что «уединение художника, — основной факт новейшей истории духа, — и последствия этого факта: тяготение искусства к эзотерической обособленности, утончение, изысканность “сладких звуков” и отрешенность, углубленность пустынных “молитв”» [Иванов I: 711]. В случае Кузмина это проявлялось, например, в том, что даже со своим близким (в период «Гафиза») другом

— В. Ф. Нувелем — он едва заговаривал о своих литературных взглядах. Н. А. Богомолов, публикующий переписку Кузмина и Нувеля, так комментирует ее содержание:

Нувель постоянно делится своими впечатлениями от литературной жизни, рассказывает Кузмину о настроениях в художественной среде, оценивает новые произведения. Кузмин же предпочитает говорить лишь о тех сторонах артистической жизни, которые касаются непосредственно его, старательно обходя вопросы художественных противостояний времени. Он предпочитает расспрашивать Нувеля о знакомых, об «эскападах», <...> но не определять свою литературную позицию [Богомолов 1995: 85].

В статье «Поэт и чернь» Иванов постулирует положения нового — символического — искусства, призванного вновь объединить творца (поэта) и народ:

Слово стало только указанием, только намеком, только символом; ибо только такое слово не было ложью <...> Символы стали тусклыми зарницами, мгновенными пересветами еще далекой и немой грозы, вестями грядущего соединения взаимно ищущих полюсов единой силы <...> Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает на своем сокровенном (иератическом и магическом) языке намека и внушения нечто неизглаголемое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине [Иванов I: 712–713].

Начало XX века ощущалось Ивановым как эпоха преобладания дионисийского начала, бога трагедии, страдания, страстей и — коллективной, объединяющей соборности:

Между тем как в других греческих культурах община остается пассивной, — жрец приносит жертву, а община безмолвствует или, сообразно определенному чину, произносит краткое молитвословие по приглашению жреца, — в одном дионисическом богослужении все поклонники активно священнодействуют. Такое священнодействие целой общины называлось оргиями, а его участники — оргеонами, — слово, и в своем расширенном значении сохранившее основной смысл равноправного участия в общем культе [ЭРСБ 1: 117].

Напротив, как замечает Г. Г. Шмаков, для позиции Кузмина середины 1900-х гг. «в высшей степени свойственны» «демонстративная аполитичность, глухота к

общественным задачам времени, ветренная игра в эстетизм» [Шмаков: 343]. В то же время нельзя назвать мировоззрение или эстетические взгляды Кузмина поверхностными. Ср. автохарактеристику Кузмина из его письма к гимназисту Владимиру Руслову, переписка с которым, по мнению Н. А. Богомолова и Дж. Э. Малмстада, «оказывается не только памятником отношений двух людей, но и важнейшим свидетельством духовной жизни Кузмина»:

Я люблю в искусстве вещи или неизгладимо жизненные, хотя бы и грубоватые, или аристократически уединенные. Не люблю морализирующего дурного вкуса <...> Люблю и трезвость, и откровенную нагроможденность пышностей. Итак, с одной стороны я люблю итальянских новеллистов, французские комедии XVII–XVIII в., театр современников Шекспира, Пушкина, и Лескова, с другой стороны — некоторых из нем<ецких> романтических прозаиков (Гофмана, Ж. П. Рихтера, Платена), Musset, Merimée, Gautier, Stendhal’a, d’Annunzio, Уайльда и Swinburn’a. Я люблю Рабле, Дон Кихота, 1001 ночь и сказки Perrault, но не люблю былин и поэм... [Кузмин 1996: 136].

В этом далеко не полном (мы пропускаем бóльшую часть письма), но уже достаточно разнообразном списке литературных симпатий Кузмина можно увидеть и нечто общее. По мнению Г. Шмакова, связь Кузмина с «миriskусниками» воспитала в нем «пренебрежение гражданскими, религиозно-учительными и нравственными задачами русской литературы» [Шмаков: 344].

И эти установки не были спонтанными, но складывались путем долгих и мучительных исканий, отчасти в созвучии с вопросами, волнующими Иванова:

Еще в начале девяностых годов Кузмин, готовящийся к композиторской деятельности, все чаще задается вопросом о назначении искусства и все мучительнее терзается мыслью *о трагической обособленности художника в обществе* (курсив мой — А. С.) [Шмаков: 346].

Тяжело переживаемые сомнения в вопросах о роли искусства и однополой чувственности заставляли Кузмина обращаться к религии. Он отправляется в два — одно за другим — путешествия.

В 1895 г. он едет в Египет. Ему удалось посетить «Константинополь, Малую Азию, Грецию, Александрию, Кэр, пирамиды, Нил и Мемфис» (письмо к Г. В. Чичерину, 17 мая 1895 [цит по: Кузмин 1996: 31]).

Весной 1897 г. Кузмин отправляется в Италию, где «изучает итальянскую культуру, принимает католичество, а затем, разочаровавшись в нем, продолжает искать “якорь спасения” в русском старообрядчестве» [Шмаков: 347].

На «башню» к Иванову Кузмин попал, уже сформировав свои основные мировоззренческие положения и свое отношение к жизни, в котором «францисканство» «умиленно-радостное, благославляющее каждый предмет реального мира и каждое проявление жизни, уживается <...> с гедонистическим отношением к ней, с известным аморализмом в нерасчлененности понятий “добра и красоты”» [Шмаков: 352]. Божественному экстазу Иванова Кузмин предпочитал земное наслаждение:

Я вспомнил об Вяч<еслава> Иванов<ича> экстазе, как необходимом, освещающем <так!> <...> составе наслаждения. Я с негодованием это отвергаю в защиту наслаждения как такового, могущего привести и к экстазу, но лучше — легкому, земному, светлому, эфемерному и потому слегка грустному [Кузмин 1905: 143].

Таким образом, принципиальная разница между двумя поэтами заключалась в том, что Вячеслав Иванов призывал гафизитов к мистическому познанию через «внутреннее горение и напряжение <...> солнечной души в лоне души ночной», а Михаил Кузмин исповедовал идеи ежесекундного истового переживания земной жизни.

Даже если Кузмин не вел активной полемики с Ивановым, отсутствие общей программы, очевидно, ощущалось гафизитами, и это сказывалось на «вечерах» не самым лучшим образом. Кроме того, увлекшись маскарадно-игровой стороной Хафизо-эротической философии, «друзья» забывали о творческой составляющей.

Рассуждения Иванова об этом записаны на следующий день после пятой вечера (17 июня):

Правда, я был плохой артист. Гафиз должен сделаться вполне искусством. Каждая вечеря должна заранее обдумываться и протекать по сообщу выработанной программе. Свободное общение друзей периодически прерывается исполнением

очередных номеров этой программы, обращающих внимание всех к общине в целом. Этими номерами будут стихи, песни, музыка, танец, сказки и произнесение изречений, могущих служить и тезисами для прений; а также некоторые коллективные действия, изобретение которых будет составлять также обязанность устроителя вечера — εὑρυθμος'а (или архонта). Необходимость покоя и промежутков между свиданиями продолжительностью от 3 до 5 недель [Иванов П: 752].

В качестве иллюстрации творческих замыслов поэта Богомолов приводит письмо Иванова к жене, в котором описывается его совместный с Городецким замысел романа «Северный Гафиз»:

Решили вместе писать роман (хотя сначала он испугался, что будет мною порабощен) «Северный Гафиз»; причем он желает изображать судьбы старшего героя, а мне даст младшего, — и никак не наоборот. Доказывал мне, что вышел из меня, — и хотя это неверно, п<отому> ч<то> раньше вовсе не читал меня, все же держится этого взгляда в связи <с> литературной стор<оной> эволюции. Так мы и пришли к согласию, что нить действительно такова: Коневской, я, он. <...> Зэйн разделяет мое мнение, что молодой герой романа (т.е. он сам) должен быть звероподобен, бессердечен, пожалуй, в смысле характерной для нового поколения безжалостности и легкости в отношении к жизни. «Быть в природе» — называет он это. А старый герой романа (Эль-Руми), по его мнению, таков: он как Данте — с двумя ликами, один обращен вперед, к возрождению; его характеризует «хороший авантюризм». Из младшего героя старший хочет сделать худож<ественное> произведение, отчасти по своему замыслу (20 июля 1906 года) [Богомолов 1995: 73–74].

Замысел романа «Северный Гафиз» имел, согласно символистским установкам, жизненное отражение — собственный «гафизитский» роман Городецкого с Ивановым. Очевидно, Иванов поделился своими замыслами о новой «программе» с гафизитами, поскольку спустя два дня (19 июня) Кузмин зафиксировал в дневнике свое к ней отношение:

Пришла Диотима, обиженная и какая-то более чужая, говорит, что В<ячеслав> Ив<анович> считает нас неблагодарными; от Городецкого письмо, что он не мог прийти на Гафиз, т. к. накануне узнал наинептнейшее, что есть в жизни, и к

следующему Гафизу принесет неслыханную роскошь. Что за мистификация! Вышли вместе. Бедная Диотима на улице днем в ее платье производит какое-то странное впечатление. Нувель завтра пойдет к ним, меня не звали. Я не знаю, не хотят они, что ли, чтобы я ходил к ним? Гафиз предлагается на новых началах, не то в виде тенишевских занятий, где полчаса лекции, полчаса беготня, со строгой регламентацией, не то мессы, не то Думы. Вместо Архонта будет Евритмох. Диотима меня угнула [Кузмин 1905: 177].

Судя по этой записи, Кузмин чувствовал нерасположение к нему Ивановых и не совсем понимал, как его преодолеть. В то же время он не слишком восторженно принял регламентированный вариант «вечерь», а еще три дня спустя (22 июня) свой скепсис выразил и другой гафизит — К. Сомов:

Поехали к Ивановым <...> Сомову развивались новые основания Гафиза, но он не был восхищен и нашел Ивановых обиженными [Кузмин 1905:179].

30 июня в дневнике Кузмина встречается упоминание о конце Гафиза, вызванное, очевидно, некоторым напряжением между Кузминым и его друзьями:

Дружескому времяпрепровождению с В<альтером> Ф<едоровичем>, с Сомовым и другими пришел конец, как Гафизу, как многому другому. И если мы поедem все в «Славянку», это будет последний Гафиз [Кузмин 1905:186].

Первые две недели июля упоминания о встречах гафизитов в дневнике Кузмина отсутствуют, зато встречается много упоминаний о его времяпрепровождении с Нувелем, Павликом, Сомовым и др., их совместных прогулках и поездках в «Славянку». Можно предположить, что, не принявшие программу Иванова, друзья не слишком стремились возобновить гафизитские «вечери», а без них «Гафиз» был бы очень неполон.

Тем не менее, 12 июля мы встречаем свидетельство о том, что Иванов не спешил расставаться с идеей «Гафиза» и, кажется, по-своему пытался вернуть Кузмина в круг своих идей:

Было страшно жарко; я заехал за Вяч<еславом> Ив<ановичем>, совсем готовым, чтобы ехать к Сомову. Он недоволен нашей с Павликом Familienleben, обоюднoлюбленным видом и т. д., собою, вечером, вообще был достаточно несносен. Погода была чудная. Иванов более абсурден, чем всегда, сначала стал

говорить, что мой настоящий роман с Сережей, который будто бы в меня влюблен, потом сам мне признался в любви <...> На извозчике Вяч<слав> Ив<анович> долго, неловко и нелепо объяснялся мне в форменной любви [Кузмин 1905: 193].

На следующий день Кузмин с Ауслендером отправились в путешествие по Волге. Их провожали Нувель, Иванов и Павлик. Любопытное упоминание о рассказе Ауслендера встречается в записи за 17 июня: «Утро; читали Сережины “Записки Ганимеда” — мне понравилось» [Кузмин 1905: 195]. Как мы помним, рассказ датирован 5–10 июня, однако первое упоминание рассказа Кузминым относится именно к этой записи.

22 июня Кузмин отмечает, что получил письмо от Иванова — «туманное» и «чем-то» его «раздражившее» [Кузмин 1905: 198]. По всей видимости, раздражающей оказалась дидактика Иванова, его претензия на формирование мировоззрения Кузмина. Приведем фрагмент письма:

Друг мой, знаете ли, что Вы, мнится мне, изменили самому себе? Не в этой ли измене — $\pi\rho\acute{o}\tau\omega\nu\psi\epsilon\acute{\iota}\delta\omicron\varsigma$ <перволожь* — греч.>, не отсюда ли и отмщение душевных мук? Кто так любит, как Вы теперь, тот уже не покорствуется. Это уже голод, ропот, неутоленная, домогающаяся воля. Я не знаю, имеете ли Вы право на страстные алканья любви. Вы, в своей сущности, — красота, милостивая, нисходящая, кроткая победительница, ничем не победимая, но свободно покорствующая, любимая, желаемая — и не желающего желанием человеческого голода, — царственная и потому осчастливливающая и сама, б<ыть> м<ожет>, несчастливая, во всяком случае, не знающая острого счастья голодных и жадных, когда они насыщены. В первую пору нашего знакомства Вы производили впечатление исполненной гармонии и внутреннего обилия, успокоенного в себе и обуславливающего для Вас тот „мир“ с людьми и вселенной, о котором любит говорить словами Гёте наш Renouveau. А теперь Вы далеко ушли от этого внутреннего строя, от этой гармонии. Вы стали алкать. Целительно было бы Вам вернуться к этому интимному строю. Помните, как Вы вносили какую-то меру и порядок во всю свою жизнь: как Вы любили быть обрядовым в любимых формах душевного сосредоточения, как Вы распределяли свой внутренне занятый день, как в Вашем отношении к жизни неизменно сопутствовали Вам три хариты — харита, приемлющая дар, харита дарящая и харита благодарящая. Ваша душа была стыдливой, умильной, пленительной харитой — и так ждала она от жизни даров, и так принимала их, и так

благодарила мгновение за его легкий дар. И в этом строе была Ваша верность себе и залог возможного для Вас счастья. Быть может, и тот длительный кризис, который Вы переживаете в настоящую минуту с такою болью, опять вернет Вас этому прекрасному строю, показав Вам уклон Ваш и закалив Вашу истинную волю благословляющего покорства и радостного приятия [Кузмин 1905: 480–481].

У нас нет достоверных сведений о том, как развивалась судьба «Гафиза» в отсутствие Кузмина, хотя в комментарии к его дневникам встречается упоминание о встрече гафизитов 3 августа, на которой был и Городецкий [Кузмин 1905: 482].

14 августа Кузмин получает письмо от Сомова, по которому заключает: «друзья несколько стараются отвлечь меня от Павлика Гафизом, к которому я почему-то теперь сейчас охладел» [Кузмин 1905: 205].

21 августа Кузмин возвращается в Петербург — одновременно с Зиновьевой-Аннибал, вернувшейся из Швейцарии.

Спустя несколько дней, Кузмин записывает любопытные для нас сведения о рассказе Ауслендера (запись от 25 августа):

...я пошел к Ивановым. Диотима спала, Эль-Руми рассеян и встревожен <...> Потом пришли Нувель и Сомов <...> пришел Сережа, читал свои «Записки Ганимеда», которыми Лид<ия> Дм<итриевна> была возмущена <...> Диотима уверяла, что я развратил Сомова, и вообще была сердита и расстроена, не хотела быть мудрой, говорила, что мы составили заговор, чтобы злоупотреблять ее мудростью и т. п. [Кузмин 1905: 210].

В комментарии к этой записи приводятся тексты двух открыток Зиновьевой-Аннибал к Замятниной за 27 и 29 августа:

- В эти 5 дней рухнули две судьбы и воскресли две новых <...> два раза сидели ночь Гафизиты: Сом<ов>, Нув<ель>, Кузм<ин>. Они трогательно и нежно любят меня.
- *Ничего* не известно и какой-то вихрь, все висит в воздухе, кроме нашей любви с В<ячеславом> и нашего тройственного союза, но весь союз в воздухе, а вокруг рушатся судьбы [Кузмин 1905: 483].

Учитывая, что Кузмин и Зиновьева-Аннибал приехали 21 августа, а Нувель — 24-го, можно предположить, что две упоминаемые Диотимой встречи гафизитов не были

собраними в полном смысле слова. Отношения между гафизитами были несколько натянутыми, что чувствуется по приведенным документам.

29 августа Кузмин отмечает очередное чтение Ауслендером своего рассказа, однако, какого именно, не уточняет:

Днем ходил к Ивановым <...> Сережа читал свой рассказ, который нашли слабым. Диотима была очень душевна и обнимала меня, утешая <...> я, захавши в парикмахерскую, отправился к Нувель <...> Из дневника Вальт<ера> Фед<оровича> узнал, что Эль-Руми влюблен в Городецкого, у которого недавно родилась дочь, что [посвятителем] крестным Сомова был, кажется, сам Renouveau; потом долго, откровенно, отчасти зло болтали; мне казалось, что ко мне переменились, не считают меня «своим», стовариваются быть у Ивановых без меня, читают мне наставления [Кузмин 1905: 213].

Даже если Ауслендер читал не «Записки Ганимеда», учитывая прежнее возмущение Диотимы и новое неудовольствие его творчеством, можно предположить, что он был несколько, выражаясь словами Кузмина, *froissé*. Возможно, поэтому на следующий день Ауслендер «10 раз решал, идти или не идти к Ивановым, был грустен, жалел, что не вел дневника это время» [Кузмин 1905: 213].

Пока «старшие» гафизиты выясняли отношения, Ауслендер, — похоже, единственный — занимался творчеством. Однако, не получив должной оценки, Ауслендер решил взять инициативу в свои руки, и утром 4 сентября Кузмин

...получил письмо от Брюсова, из которого узнал, что Сережа свои «Записки Ганимеда» послал в «Весы», и теперь Вал<ерий> Яковл<евич>, находя почему-то большое сходство во внешних приемах письма, спрашивает, не неприятно ли мне будет помещение этой вещи, не я ли ее автор и т.п. Меня очень расстроили и сам Серезин поступок, и его скрытничанье, и возможное неудовольствие Ивановых <...> Решили пойти к Ивановым раньше, чтобы рассказать историю «Записок Ганимеда». Они казались несколько *froissés*, но все обошлось достаточно благополучно [Кузмин 1905: 216–217].

На следующий день Кузмин отправил уже процитированное нами письмо Брюсову (см. стр. 20), отрицая свое авторство и право распоряжаться судьбой рассказа. Тем любопытнее тот факт, что Ивановы, несмотря на «обиду», не стали отговаривать

Ауслендера от публикации, хотя содержание рассказа было им известно. Несколько иную позицию занял Сомов, что отмечено в дневнике Кузмина за 5 сентября:

Пошел на почту отправлять письмо Брюсову, в парикмахерскую и к Вальтер Федоровичу. Сомов был уже там; он советует взять Сереже рукопись обратно <...> Сережа, получив не очень большую головомойку от Диотимы, теперь кажется почти доволен заваренной им кашей [Кузмин 1905: 217].

После этого случая упоминания о «Гафизе» в дневниках Кузмина резко сокращаются, что отмечает и Богомолов:

О деятельности кружка осенью 1906-го и в первой половине 1907 года нам известно немного, однако несомненно, что в какой-то степени он продолжал существовать [Богомолов 1995: 74].

Кузмин с Ауслендером продолжали навещать Ивановых, а значит, для Ауслендера все действительно «обошлось достаточно благополучно».

Следующее упоминание о «Гафизе» встречается в записи за 9 октября — день выхода номера «Весов» с «Записками Ганимеда»:

Устроили в комнате Диотимы род Гафиза, поставив в виде саркофага урну посредине. Вяч<еслав> Ив<анович> и Городецкий читали из общей книги «Σρος» и «Антэрос» что-то не очень благополучное <...> вышли «Весы» с рассказом Сережи [Кузмин 1905: 237].

После этой записи упоминания о «Гафизе» исчезают из дневника Кузмина почти на месяц, а описание его визитов к Ивановым пестрит новыми именами — круг посетителей башни заметно расширяется. Косвенным свидетельством потери актуальности «Гафиза» мы считаем атрибуцию гафизитов их действительными именами, тогда как еще недавно Кузмин использовал в дневниках гафизитские прозвища, даже если описывал посторонние события.

Первого ноября Кузмин описывает «суд Гафиситов», хотя никаких предварительных упоминаний о его подготовке мы не находим:

Сережа на суд Гафиситов не пошел <...> Мне было очень весело, я все танцевал <...> Сначала судили Сережу и Repouveau; к первому отнеслись довольно строго и по заслугам, раз он сам не дорожит, не стремится и не проникся до того, что мог не пойти просто потому, что боялся гнева Диотимы. Второй вывернулся. Были в

костюмах, но диваны слишком далеки. Предложили новых: Гофмана, Сабашникову и Судейкина [Кузмин 1905: 253–254].

Видимо, положение и состав «Гафиза» требовали пересмотра и обновления после перерыва. В этом случае «суд» мог быть своего рода символической чертой, отделяющей предшествующий этап жизни общества от грядущего. Возможно, Иванов, наученный опытом, возлагал надежды на новых участников и более продуманную на этот раз программу.

Следующее упоминание о «Гафизе» относится к 11 ноября:

У Ивановых новости: после страданий и борьбы Вяч<еслав> Ив<анович> поставил крест на романе с Городецким, и теперь атмосфера очищенной резигнации. Диотима шьет новое выходное платье. Гафиз будет, но если уйдет Городецкий, исключат Сережу, не примут Судейкина и Гофмана, это будет какая-то богадельня, а не Гафиз [Кузмин 1905: 261].

По этой записи видно, что намерение возродить «Гафиз» было серьезным, как и стремление Иванова подвести итоговую черту под первым опытом кружка. Однако, именно в это время рассказ Ауслендера сыграл свою роль в судьбе «друзей Гафиза»: «особо прозорливые» читатели нашли в нем богатый источник для собственных домыслов и версий, которые дошли до Ивановых (запись Кузмина за 15 ноября):

У Ивановых был Леман и Гофман, предполагаемый быть введенным в Гафиз <...> мы были уже одеты наполовину. Бердяев прислал письмо с почти отказом. Сначала Вяч<еслав> Ив<анович> взволнованно хотел обсуждать письмо Бердяева, парижские сплетни и т. д., все было неприятно, запальчиво и нервно. Сережа стоял прижавшись к стене, в черном бархате, белой рубашке и жемчужном поясе, как лицемерный кающийся; мне нравился его мягкий, несколько приторный голос, говорящий будто искренние уверения, его какое-то чувствуемое предательство, он был будто молодой итальянский отравитель XV века. Городецкий хулиганил, Диотима плакала, говорила, что она несчастна, я ее утешали гладил по волосам, обнимая [Кузмин 1905: 263–264].

Приведем также примеры «парижских сплетен», данные Богомоловым в комментарии к этой записи. Одна из них — письмо З. Н. Гиппиус к Брюсову за 15 ноября:

Письмецо ваше из СПб получила, но обещанных «петербургских впечатлений» нет. А я жду с нетерпением, потому что уж от кого же, как не от вас, будет нескучно услышать о новом «тайном» обществе Вячеслава Иванова, о котором мне уши прожужжали его (общества, а не Вячеслава) члены, попадавшие в Париж? Правда, они говорят-говорят — и вдруг остановятся: «секрет». Далее уж им позволено указывать на «Записки Ганимеда» (см. «Весы»). Но так как забыть об этом обществе они мне все-таки не дают, и так как мы с вами одинаково презираем «секрет» (зная «тайны») — то я думала, что вы меня как раз этими секретами позабавите. <...> предполагать же, что вы остались чужды этому обществу — я никак не могу... — Оно насчитывает много членов: кроме Mr et Mme Вячеслав Иванов — Нувель, Бакст, Сомов, Ауслендер и т. д. [Кузмин 1905: 494].

Другая — письмо А. А. Смирнова к Нувелю за 16 ноября:

Не рассчитывайте меня залучить в Ваше общество. До меня дошло, что там танцуют голые женщины из хорошего общества, недавно вышедшие замуж. Это отвратительно и даже хуже, чем то, что написал Ганимед. А вот еще рассказ М. N* о вечерах у В. Иванова: «Очень хорошо там. В других местах сидят на стульях да в креслах. А там приходим и садимся прямо на пол. Ну, кто хочет, рассказывает там что-нибудь. Другие слушают. Пьем что-нибудь. Курим что-нибудь... чудесно!» И Вы, Вы могли!! [Кузмин 1905: 494].

Как видим, «Гафиз» представлялся непосвященным чрезвычайно любопытным явлением и породил множество разнообразных и, как это бывает, далеких от истины сплетен. Не будет большой нятяжкой утверждение, что существенную роль в этом сыграли «Записки Ганимеда». Не исключено также, что именно публикация рассказа предопределила дальнейшую судьбу кружка, вернее, ее отсутствие. Последующие упоминания о «Гафизе» редки, обрывочны и недостаточны, чтобы говорить о воссоздании общества.

Что же такого написал Ауслендер в «Записках Ганимеда», и действительно ли этот рассказ оказался роковым для «друзей Гафиза»? Постараемся ответить на эти вопросы в следующей главе.

Глава 2. Рассказ Ауслендера «Записки Ганимеда» как отображение деятельности гафизитов

2.1 «Записки Ганимеда» и контекст

Характеризуя общество «Гафиз», Н. А. Богомолов вводит в свое описание и рассказ Ауслендера «Записки Ганимеда» как один из источников наших знаний об этом тайном обществе. Напомним, рассказ «содержит ряд черт, свидетельствующих о некоторых особенностях, общих для всех авторов, входивших в круг “гафизитов”» [Богомолов: 78]. Однако анализ рассказа носит очень обобщенный характер. Что же можно узнать из произведения Ауслендера об этом обществе? Очевидно, что в художественной прозе изображение действительности получает сильное преломление, подчиняясь художественным законам и субъективному взгляду автора. Следовательно, анализ надо начинать с описания положения Ауслендера в обществе «Гафиз». Выше мы уже коснулись этой темы, теперь разберем ее подробнее.

К этому же нас подталкивает и название рассказа, поскольку в нем использовано подлинное прозвище Ауслендера, присвоенное ему членами «Гафиза» — Ганимед. Проанализируем символику этого прозвища. Как мы увидим ниже, оно само содержит интерпретационный код рассказа, проясняя и его связь с подлинным обществом (Ганимед — единственное подлинное прозвище, использованное в рассказе), и в какой-то степени — его сюжет. А слово «записки» в заглавии указывает на жанровые особенности рассказа.

Напомним характеристику Ауслендера, полученную им от Л. Д. Зиновьевой-Аннибал:

Мы имеем за вдохновение персидский Гафиз, где мудрость, поэзия, и любовь, и пол смешивался, и Кравчий — прекрасный юноша, как женщина, вдохновлял поэта и пламенил сердца. Наш кравчий, красивый юноша, окончивший только гимназию, поэт (и С<оциал>-Д<емократ>!) жаждет мудрости, и прелестно, нежно чувствен и целомудрен [Богомолов 1995: 73].

Ганимед в греческой мифологии — прекрасный юноша, «небожителям равный», который был похищен Зевсом из-за своей красоты и «взят в небеса, виночерпцем» [Илиада: 289].

Очевидно, что перечисленные (и отчасти выявленные нами) в предыдущей главе гафизские имена и образы подбирались так, чтобы между ними и личностями участников возникала смысловая или символическая напряженность (подробнее об этом см. 2.3.).

Безусловно, имя Ганимед отсылало не только к обобщенной фабульной информации из древнегреческой мифологии, но и к традиции его использования в истории литературы и искусства. Укажем только на самые ближайшие и актуальные для «Гафиза» контексты.

Первый из них — стихотворение Вяч. Иванова «Ганимед», в котором, как и в мифе, Зевесов орел похищает героя из земного мира, чтобы перенести в мир богов. По замечанию И. Гавриловой, в этом стихотворении «смерть переживается в момент вознесения, т. е. вознесение — это и есть смерть» [Гаврилова: 154]. Ганимед умирает для земного мира, чтобы взамен получить бессмертие, став Зевесовым любимцем и кравчим на пиршествах богов.

Образ юного кравчего характерен и для поэзии самого Хафиза, и для «Дивана» Гете, имеющего в своем составе и «Книгу Кравчего». Ср. (перевод О. Чухонцева):

Эй, мальчик милый, поди сюда,
Чего ты стоишь у входа?
Ты будь мне чашником — и тогда
Вино будет слаще меда [Гете I: 395].

На наш взгляд, роль «Ганимеда» соответствует и реальному статусу Ауслендера в обществе гафизитов. Судя по замечанию Зиновьевой-Аннибал, он стал заместителем первоначально предполагавшихся для «Гафиза» половых (Schenken), от которых пришлось отказаться. Ауслендер исполнял свою роль кравчего-прислуги при уже заслуживших признание литераторах, художниках и мыслителях. Отмечалась его молодость и физическая привлекательность. Как и Ганимед, он среди богов — новичок и чужак, выходец из более «низкой» сферы уже в силу одной своей молодости. Этот статус по-своему обыгрывает и реальную фамилию начинающего

писателя *Ausländer*, которая в переводе с немецкого означает «чужеземец» (то, что фамилия была еврейской, придавало ей дополнительный колорит).

Несомненно, адекватность или неадекватность Ауслендера своей роли обсуждалась «небожителями» «Гафиза», о чем можно судить по следующей выдержке из письма Вяч. Иванова супруге от 1 августа 1906 г.:

Разбирали молодых друзей, и мне странно было и жутко прислушиваться к мнениям о Городецком. Ганимед, по их суду, очень умен, даровит и физически непривлекателен; душа у него глубже и богаче, чем у Городецкого <...> Все решили, что Городец<ий> далеко впереди по дороге в будущее, значительно моложе, чем Сережа-кравчий [Богомолов 1995: 82].

Как видно, в этом письме такие значимые признаки Ганимеда, как «молодость» и «привлекательность», нивелируются. Если в первом документе он «красивый юноша», который «жаждет мудрости, и прелестно, нежно чувствен и целомудрен», то во втором — «очень умен, даровит и физически непривлекателен».

Заметим в сторону, что, если в случае Ауслендера разница характеристик не влияла на кодовое имя (возможно, именно в силу его скромного положения), то в случае других членов общества имен могло быть несколько. Даже в пределах одного письма один и тот же член общества мог именоваться по-разному, а сами «придуманные имена» — относиться к разным историко-культурным эпохам. Н. А. Богомолов объясняет эту неоднозначность принципами кружка, заложенными

в самом механизме существования общества, когда один и тот же жизненно-творческий текст должен был прочитываться с помощью различных кодов, непосредственно связанных с реалиями самых разнообразных историко-культурных эпох. Для «друзей Гафиза» это античность в многообразии стадий ее исторического развития, в поддающихся воссозданию реальных подробностях и в мифологическом облики, персидская и арабская древность и мифология, но в то же время совершенно явственны отсылки и к другим эпохам [Богомолов: 79].

Актуальная во время деятельности «Гафиза» ориентация на символистские идеи, при которой, по замечанию З. Г. Минц, «инерция (культура) восприятия символа такова, что он как бы сохраняет “память” о всех своих прежних *контекстных значениях*» [Минц: 41], была, как мы помним, частью программы кружка.

Символичность текста и поведения, при которой обычные, на первый взгляд, вещи и явления могли иметь вечные, сверхбытийные корреляты, должна была пронизывать все уровни деятельности «Гафиза». С этой точки зрения мы и попробуем взглянуть на рассказ Ауслендера «Записки Ганимеда».

Опубликованный в журнале «Весы» в октябре 1906 г., рассказ с первых же слов затрагивает тему революции, что «в равной степени могло обозначать и Великую французскую революцию <...> и революцию современную, проходящую перед глазами читателя» [Богомолов 1995: 79]. Ср. начало рассказа:

Во дни революции несколько друзей составили тайное общество, цели которого, несмотря на все старания, мне не удалось доискаться; подлинных имен этих друзей я тоже нигде не нашел, но есть указания, что были это поэты и художники не бесславные в те времена [Ганимед: 15].

Несмотря на то, что цели тайного общества не названы, в читательском восприятии неизбежно возникает корреляция между выражениями «революция» и «тайное общество», и первое предположение, которое приходит в голову: тайное общество имеет революционный или, что более вероятно, контрреволюционный характер. И это отчасти подтверждается, только не в политическом смысле, а в жизненном и художественном. Однако общество погибает из-за приписанного ему контрреволюционного характера, хотя по сути оно аполитично. Но тут действует характерное для кризисных эпох евангельское правило «кто не с нами, тот против нас».

Упомянутое тайное общество, о котором пойдет повествование, недвусмысленно воспроизводит антураж собраний «Гафиза», хотя, разумеется, этот код был доступен лишь посвященным или тем, кто хотя бы по слухам знал о существовании кружка.

Рассказ представляет собой «разрозненные записки одного юноши» с примечаниями комментатора (С. Ауслендера), нашедшего и публикующего эти записки. Подобный прием нередко встречается в литературе, для примера достаточно назвать «Повести Белкина» и современного «Запискам Ганимеда», но опубликованного позднее «Огненного ангела» В. Брюсова. Ср. предисловие к журнальной публикации «Огненного Ангела»:

Предлагаемая читателям повесть XVI века дошла до нас в единственной рукописи, находящейся ныне в частных руках <...> Рукопись представляет собою тетрадь in 4°, в 208 страниц синеватой бумаги, из которых 4 последних — без текста, переплетенную в пергамент, с застежками [Брюсов IV: 341].

Мы помним, как А. Белый в рецензии на «Огненного Ангела» говорил о «жгучей современности», символически изображенной Брюсовым в «образах милой старины». За этими словами скрывалось знание о том, что он сам и является прототипом «огненного ангела» книги.

Особого внимания в «Записках Ганимеда» заслуживает характеристика главного героя, данная в виде следующего комментария:

личность этого юноши и его роль в истории общества остаются совершенно не выясненными. По-видимому, вкравшись в доверие друзей, он обманул их, а потом, неизвестно чем побуждаемый, поступил с ними совершенно вероломно и послужил причиной их рокового конца [Ганимед: 15].

Рассказ датирован «5–10 июня, 1906, Василь-Сурск», т.е. относится к периоду активной деятельности общества гафизитов, когда о «роковом конце» даже речи не шло, хотя собрания стали проводиться реже. И хотя публикация «Записок Ганимеда» была проявлением «вероломства» автора, она, однако, не привела к развалу кружка, хотя и вызвала некоторые скандальные последствия. Реакцию некоторых членов общества на публикацию рассказа мы описали в предыдущей главе.

Трехчастную структуру рассказа образуют:

- предисловие издателя,
- «разрозненные записки» героя, в которых описана жизнь тайного общества, и
- послесловие издателя.

Предисловие содержит претендующую на документальность вставку — газетную статью времен революции (Французской, как мы догадываемся) о гибели кружка аристократов.

Вторая часть — записки Ганимеда — представляет собой дополнительный источник, проясняющий предысторию гибели. Однако мы знаем, что эта предыстория и финал, известный из статьи, отражают только фрагменты общей истории, между

которыми оказывается существенная лакуна. Догадка о содержании этой лакуны содержится в предисловии издателя:

По-видимому, вкравшись в доверие друзей, он обманул их, а потом, неизвестно чем побуждаемый, поступил с ними совершенно вероломно и послужил причиной их рокового конца [Ганимед: 15].

Эта цитата не только соединяет две разрозненные части фабулы, но и выполняет метатекстовую функцию, трактуя текст как своего рода игровое, озорное и эпатирующее пророчество, обращенное к членам кружка «Гафиз». Кроме того, это и объяснение самой публикации рассказа как «доноса»: Ауслендер словно предупреждает обвинения, которые могут на него посыпаться после публикации и заранее обращает их в шутку, добровольно «признаваясь» в содеянном «грехе».

В общих чертах фабула представляется следующей. В дни революции появляется тайное общество. Один из его участников, Ганимед, колеблется в своем отношении к деятельности кружка (порывается его оставить, но возвращается, несмотря на страх грядущей гибели). Не выдержав внутренних противоречий, он губит общество, предположительно, написав в народное собрание (совет) «анонимный донос» (упомянут в процитированной газетной статье). Десять уполномоченных собранием граждан и толпа жителей обнаруживают тайное общество и учиняют расправу над членами кружка и Ганимедом. Последние строки записок приведены в послесловии:

Я отравлен смертельным ядом. Нет для меня противоядий... Пусть гибну я... пусть гибнет все... [Ганимед: 22].

Это происшествие попадает в газетную заметку, заметку обнаруживает С. Ауслендер, который находит записки Ганимеда и публикует их со своим сопроводительным текстом.

Сюжетно эти материалы расположены иначе: часть развязки истории Ганимеда вынесена в начало рассказа, а часть изложена в конце. Сделано это для того, чтобы действия героя получили в начале и в конце рассказа разную интерпретацию: в начале он представлен, как предатель, в конце — как самоубийца.

В тексте записок неоднократно упоминаются душевные колебания героя, сомневающегося в нравственном аспекте своего пребывания в обществе:

- Малодушная мысль о бегстве не раз соблазняла меня [Ганимед: 17].
- и когда с тяжелой головой уходил я дождливым, серым утром, только твердое решение не возвращаться больше к друзьям утешало меня, и мысль об измене казалась мне желанной [Ганимед: 20].
- как бы желал я, чтобы какая-нибудь сила отторгла меня от этого сладкого, но губельного яда [Ганимед: 22].

Написав анонимное письмо, герой реализует модель, многократно описанную Кузминым и представителями его круга: обострение переживаний и наслаждения жизнью на краю гибели. Выше в качестве примера мы уже приводили предисловие М. Кузмина к сборнику Ахматовой «Вечер» (см. с. 38).

Очевидно, что сама мысль о подобной интенсификации переживаний не нова. Можно вспомнить «Декамерон» Боккаччо и «Пир во время чумы» Пушкина. У самого Ауслендера этот важный мотив через год будет эксплицитно представлен в рассказе «Вечер у господина Де Севираж» (1907). Этот рассказ и сюжетно, и тематически перекликается с «Записками Ганимеда». В изложении З. Г. Минц содержание рассказа можно суммировать так: во время Французской революции

обреченные на казнь аристократы устраивают тайные вечера, главный закон которых — полное игнорирование страшной реальности, осознанная замена “трагической действительности” “приятными выдумками”, — тем более — и по-особому — приятными, что в них, конечно, никто не верит, что это страшная и увлекающая игра в преддверии неизбежной гильотины [Минц: 219].

По замечанию исследовательницы, в героях рассказа «Вечер у господина Де Севираж»

видны не только аристократы-денди, презирающие смерть от рук плебеев, но и интеллигенты, продолжающие думать и творить накануне гибели [Минц: 220].

В конце рассказа члены общества оказываются казнены, подобно героям «Записок Ганимеда». Однако глубинный смысл рассказа, по мнению Минц, заключается в том, что «в конечном итоге “реальными” (= не мгновенными) оказываются *только тексты*» [Минц: 220], то есть творчество, что и было главной целью пропаганды подобной жизненной философии околкузминским кругом гафизитов.

Любопытно в связи с этим воспоминание Бердяева, описывающее внезапный обыск на башне Вяч. Иванова. Это событие вспоминает и Вл. Пяст, который датирует его 27 декабря 1905 года [Пяст: 76]. Мы полагаем, что обыск на башне Иванова напрямую связан с описанием обыска в «Записках Ганимеда». Приведем более краткое описание Бердяева:

На одной из сред, когда собралось человек 60 поэтов, художников, артистов, мыслителей, ученых, мирно беседовавших на утонченные культурные темы, вошел чиновник охранного отделения в сопровождении целого наряда солдат, которые с ружьями и штыками разместились около всех дверей. Почти целую ночь продолжался обыск, в результате которого нежданым гостям пришлось признать свою ошибку. В эту ночь из передней пропала шапка Мережковского, который написал на эту тему статью в газете [Бердяев: 126].

Таким образом, «Записки Ганимеда» оказываются четвертым, хотя и не документальным, откликом на обыск у Иванова (после статьи Мережковского и мемуаров Бердяева и Пяста). В символистском понимании это даже более ценный вклад в конструирование мифа об этом событии.

Публикация рассказа ставила автора в отчасти «пограничное» состояние — между продолжением существования в обществе «Гафиз» и возможностью быть изгнанным, что в некотором роде воспроизводило кузминскую идею пребывания «на грани жизни и смерти». В этой ситуации своеобразно реализуется и миф о Ганимеде, лишаящемся земной жизни (в случае изгнания Ауслендера — пребывания в «Гафизе»), но приобретающем некое «текстовое» бессмертие (в творческом аспекте — высшую форму бытия), подобно погибшему герою рассказа, оставившему после себя «разрозненные записки», дождавшиеся своей публикации.

Мы полагаем, что такая интерпретационная многомерность генетически связана с символистской эстетикой в которой, согласно З. Г. Минц, реальности приписываются свойства художественного текста.

Мир, с этих позиций, предстает как иерархия текстов. На вершине располагается отражающий мифологическую природу мира универсальный Текст — текст высшего уровня. <...> Универсальный Текст реализуется в «текстах жизни» и в «текстах искусства» [Минц: 97].

Для символистов было важным отношение к жизни как к литературному тексту и последующая трансформация жизненного текста в литературный. Этот механизм лежит в основе феномена жизнетворчества, которое, по замечанию П. Успенского, «нуждается в свидетельствовании и по своему замыслу обращено к позиции наблюдателя (либо синхронного, либо исторического)» [Успенский: 25]. Приведем также ретроспективную характеристику символизма, данную Ходасевичем в книге «Некрополь: Воспоминания» (Брюссель, 1939):

Символисты не хотели отделять писателя от человека, литературную биографию от личной. Символизм не хотел быть только художественной школой, литературным течением. Все время он порывался стать жизненно-творческим методом, и в том была его глубочайшая, быть может, невоплотимая правда, но в постоянном стремлении к этой правде протекла, в сущности, вся его история. Это был ряд попыток, порой истинно героических, — найти сплав жизни и творчества, своего рода философский камень искусства [Ходасевич: 7–8].

Очевидно, что публикация «Записок Ганимеда» оказывалась одновременно и актом жизнетворчества. В связи с этим важно отметить, что сам текст рукописи по стилю напоминает скорее литературное произведение, чем дневник или записки. Вычурный синтаксис, обилие сложноподчиненных предложений и вкрапление в текст исторических маркеров («враги народа», «народное собрание») направлены на конструирование стилизованной манеры, подчеркивающей условность текста.

Эпистолярно-дневниковые жанры в силу своей тесной сопряженности с действительной жизнью активно использовались символистским кругом. В жанре дневника написана и законченная в конце мая 1906 г. повесть Л. Д. Зиновьевой-Аннибал «33 уroda», которую «в начале 1907 года» она «задним числом <...> осмысляла как “предгафизическую”» [Богомолов: 91].

Ярко выраженной литературностью обладают и письма Нины Петровской, которая, не достигнув заметных успехов в области литературы, по словам Ходасевича, «искуснее и решительнее других создала <...> “поэму из своей жизни”» [Ходасевич: 9]. Любовный треугольник Петровской, Белого и Брюсова лег в основу романа «Огненный Ангел», и наоборот — публикуемый по частям роман становился поведенческой моделью для Петровской. Будучи в 1908 г. в Италии, куда она

отправилась вместе с Ауслендером, Петровская в письмах к Брюсову называет себя именем героини «Огненного Ангела» — Рената. Ходасевич дает следующую характеристику ее судьбы:

Жизнь Нины была лирической импровизацией, в которой, лишь применяясь к таким же импровизациям других персонажей, она старалась создать нечто целостное — «поэму из своей личности». Конец личности, как и конец поэмы о ней, — смерть. В сущности, поэма была закончена в 1906 году, в том самом, на котором сюжетно обрывается «Огненный Ангел» [Ходасевич: 18].

Конечно, далеко не всякая литературная смерть буквально реализовывалась в жизни, и рассказ Ауслендера — тому пример. Тем не менее, он содержит описание ряда ситуаций, действительно имеющих реальные соответствия. Попробуем продемонстрировать, насколько рассказ Ауслендера отражал «жизненный текст» общества гафизитов.

2.2 Пространство, идеи, характер заседаний

«Записки Ганимеда» содержат ряд переключек с дневниковыми записями Кузмина и письмами Зиновьевой-Аннибал, описывающими собрания «Гафиза». Это позволяет, с поправками на художественность текста, использовать рассказ как «источник сведений» о деятельности кружка, о чем упоминает Богомолов. Мы же попробуем на конкретных примерах продемонстрировать, каким образом Ауслендер трансформировал биографические факты в художественные.

Фабульная развязка рассказа, предшествующая основному тексту и представленная в виде газетного сообщения «той эпохи» (Французской революции), повествует о самосуде, учиненном толпой над застигнутым врасплох тайным обществом. В этом же сообщении перед читателем предстает картина внутреннего убранства комнаты, где проходили «оргии»:

Поднявшись по узкой лестнице, граждане нашли в небольшой круглой комнате, искусно сокрытой, несколько людей в странных дорогих одеждах, с венками на головах, лежавших на мягких подстилках прямо на полу, на котором же были

расставлены вина, сласти и курильницы, наполнявшие комнату фимиамом [Ганимед: 16].

В рассказе указан и локус собраний общества — дом «на площади против народного собрания», что находит аналогию в топографическом расположении «башни» Вяч. Иванова, из окон которой открывался вид на купол Государственной Думы.

Форма («круглая комната») и расположение на верхних этажах («поднявшись по узкой лестнице») также имитируют пространственные параметры ивановской «башни». Семиотика такого расположения в аспекте мифа о Ганимеде понятна: это место, где находятся «небожители», к которым он оказался вознесен. Но в рассказе они оказываются низвергнуты народным гневом (как бы в духе Титаномахии, но с иным финалом).

Описание внутренней обстановки идентично тому, что мы встретили в письме Зиновьевой-Аннибал к Замятниной, напомним:

Мы одеваем костюмы, некоторые <...> дивные, совершенно преображаемся, устилаем коврами комнату Вячеслава, ставим на пол подстилки с вином, сладостями и сыром, и так возлежим в беседе и... поцелуях [Богомолов 1995: 73]

Действующие лица рассказа, подобно членам «Гафиза», носят имена исторических или мифологических личностей: Светоний, Евфорион, Клио, и т. д. Сам же рассказчик — единственный, чье имя совпадает с гафизитским, — именуется Ганимедом и, «исполняя обязанность кравчего», получает «от нежелающих быть неблагодарными за свой труд награду — цветы и поцелуи».

Поцелуям посвящена и особая игра, придуманная Поллуксом (предположительный прототип — С. М. Городецкий):

Это была игра, придуманная Поллуксом. Все по очереди ложились на ложе и, закрыв глаза, принимали поцелуи, обязанные узнать, кто их дает. Когда мне пришлось испытать, я узнал, что бывают поцелуи различные, робкие, нежные прикосновения, равнодушные, грубые... [Ганимед: 20].

Описание такой же точно игры содержится в дневниковой записи М. Кузмина за 22 мая 1906 г., возможно, использованной Ауслендером, на что указывают композиционные и лексические совпадения:

Сначала прочитали стихи, потом принялись за мудрость <...> По очереди завязывали глаза и целовали, и тот отгадывал, и были разные поцелуи: сухие и нежные, влажные и кусающие, и *furtifs* <тайные, сделанные украдкой> [Кузмин 1905: 153].

Как мы помним, обсуждению того, «что такое поцелуй», был посвящен целый вечер гафизитов (см. с. 35).

Помимо описания игры, важными в этой записи представляются слова о мудрости. Исходя из описания дальнейших событий, становится очевидным, что «мудростью» Кузмин с оттенком иронии называет эротическую близость. В обществе «Гафиз» любовь оказывалась средством познания, способом постижения мудрости.

В порядке отступления напомним здесь мысль Ходасевича о любви как универсальном источнике вдохновения для символистов:

Любовь открывала для символиста или декадента прямой и кратчайший доступ к неиссякаемому кладезю эмоций. Достаточно было быть влюбленным — и человек становился обеспечен всеми предметами первой лирической необходимости: Страстью, Отчаянием, Ликованием, Безумием, Пороком, Грехом, Ненавистью и т. д. Поэтому все и всегда были влюблены: если не в самом деле, то хоть уверяли себя, будто влюблены; малейшую искорку чего-то похожего на любовь раздували изо всех сил. Недаром воспевались даже такие вещи, как «любовь к любви» [Ходасевич: 11–12].

В рассказе Ауслендера Клио говорит Ганимеду, что он «прекрасен, но не мудр» и «даже не хочет быть мудрым», на что Ганимед возражает: «Я ищу мудрости, прекрасная Клио. Я пришел к вам учиться». Жажда мудрости, как мы помним, приписывалась Зиновьевой-Аннибал Ауслендеру в письме к Замятниной («Наш кравчий, красивый юноша, окончивший только гимназию, поэт (и С<оциал>-Д<емократ>!) жаждет мудрости, и прелестно, нежно чувствен и целомудрен»).

Ср. актуальный, по-видимому, в данном случае прецедент в «Диване» Гете:

Кравчий

Видно, молодость шальная,

Хоть пороки липнут к ней,

Добродетели не зная,

Все же старости умней

Хатем

Значит, кравчий наш прелестный,
Молод будь, но будь умен! [ЗВД: 106–107].

Идея о любви как способе познания и приобщения к прекрасному восходит, как мы уже отмечали, к учению Платона. В «Пире» автором ключевой речи выступает Диотима — женщина, «которая и в этом была мудра, и во многом другом» и сообщила Сократу «познание о делах эротических» [Платон: 193]. Говоря об Эросе, Диотима описывает его в следующих словах:

Эрос есть любовь красоты стало быть, Эросу необходимо любить мудрость — быть философом [Платон: 197].

Напомним, что Зиновьева-Аннибал, носившая в обществе имя Диотимы, в письме к Замятниной называла будущий кружок «философским». В своей философской речи в «Пире» Диотима заключает, что любовь — это стремление к бессмертию, которого можно достичь разрешением от бремени — физического или духовного:

Все люди беременеют <...> и по телу и по душе, и как скоро наша природа достигает известного возраста, — тотчас желает родить <...> Потому что рождение, проявляясь в смертном, бывает вечно и бессмертно <...> беременеющие телесно обращаются больше к женщинам и бывают последователями Эроса этим способом <...> беременеющие же душевно <...> беременеют в душах еще более, чем в телах, смотря по тому, что зачинать и чем беременеть свойственно душе. А чем свойственно? разумностью и прочими добродетелями, которых пораждателями бывают все поэты, а из художников так называемые изобретатели [Платон: 200–204].

Таким образом, Эрос указывает путь приобретения бессмертия через любовь к прекрасному, стимулирующему творчество, как материальное, так и духовное. К этому Диотима добавляет, что прежде, чем постигнуть истинно прекрасное, человек должен

с юности начать свое шествие к прекрасным телам <...> сперва любить одно тело и здесь родить прекрасные речи; потом сообразить, что прекрасное в каком-нибудь одном теле сродно с прекрасным в другом, <...> Думая же так, он должен сделаться любителем всех прекрасных тел <...> После сего следует ему прекрасное в душах ценить выше, чем прекрасное в теле, так что если бы кто, по душе благонаправный, лицо имел и мало цветущее, — этого довольно должно быть ему, чтобы любить его,

заботиться о нем и стараться рожать в нем такие речи, которые делают юношей лучшими. Таким образом он опять принужден будет созерцать прекрасное в занятиях и законах, и видеть его, как сродное себе, а красоту телесную уничтожать. От занятий же ему надобно переводить любимца к знаниям, чтобы последний испытал красоту познаний и, смотря уже на прекрасное многообразное, не любил более красоты в одном прекрасном или мальчике, или человеке, или занятии <...> но, обратившись к обширному морю красоты <...> порождает мысли в недрах неавистливой философии, пока <...> не усмотрит такого одного знания, которое есть знание прекрасного самого в себе [Платон: 206].

Мы полагаем, что именно в контексте этого учения о прекрасном следует понимать совет Клио, данный Ганимеду: «ты должен учиться любя, или вернее любить учась». Схожая идея о связи любви, эротике и творчества встречается и в записях Вяч. Иванова:

Ужели кончился *lune de miel* эротико-эстетического “приятя” <...> Гафизитов? По Гафизу, это — “творчество”. *Espérons* [Богомолов 1995: 81].

Несомненно, что Ганимед, с образом которого сопоставлялся Ауслендер, отождествлялся в античности с типом «прекрасного юноши», объекта любви старших мудрецов, ищущих истины, бессмертия и Прекрасного, о котором подробно говорится в диалоге «Федр».

Для мифа о Ганимеди и описанного платоновского учения характерен мотив вознесения (или восхождения) и обретения бессмертия. С этой точки зрения значимым представляется конец тайного общества, описанный в «Записках Ганимеда»:

выволокли всех их на высокую крышу, и мужчин и женщин тут же умертвили, а трупы сбросили вниз на мостовую [Ганимед: 16].

Этот эпизод допускает двойственную интерпретацию: с одной стороны, литературный Ганимед становится «причиной рокового конца» тайного общества, символически сброшенного «с Олимпа»; с другой стороны, гафизитский Ганимед сам фактом публикации доказывает свою мудрость, как бы приобретая бессмертие в обход действующего в обществе правила «учиться любя».

Ганимед бунтует против правил кружка вплоть до самого конца. На последней странице его рукописи говорится:

...чистота; о как ненавижу я ее... Но что же делать, если есть во мне сила, которую не покорить рассудком и которая заставляет меня быть трусливым и чистым... [Ганимед: 22].

Похожим образом ощущал себя и Ауслендер. Ср. замечание Кузмина, относящееся к дню «гафизского» суда над Ауслендером, к которому «отнеслись довольно строго и по заслугам, раз он сам не дорожит, не стремится и не проникся» [Кузмин: 253].

В «Записках Ганимеда» есть несколько сцен, запечатлевших некоторые из действительных собраний Гафиза, описанных в дневнике М. Кузмина. Рассмотрим их последовательно. Вот одна из наиболее ярких сцен рассказа и ее дневниковый аналог:

«Записки Ганимеда»	Дневник М. Кузмина
<p>«<u>Были новые</u>: рыжекудрый художник <i>Парразий</i> и прекрасная <i>Муза</i>. <u>Все костюмы</u> были очаровательны! Какие <u>яркие пятна цветов</u>! <...> <i>Муза</i> казалась совершенно лишней. Ее слова с самого <u>начала</u> показали, что она нашла не то, чего ожидала <...> Ее испугала пламенность наших речей и страстность поцелуев <...> был у нас обычаем каждый раз в конце спрашивать <...> не надо ли кого <i>изгнать</i>, как малoverного, <...> <i>Адонис</i> <...> воскликнул: “<...> Я требую изгнания <i>Музы!</i>”» [Ганимед: 21].</p>	<p>«У <u>Ивановых новых</u> были: <i>Бакст</i>, <i>Бердяева</i>, <i>Городецкий</i> и <i>Сережа</i>. <u>Все</u> были в новых <i>одеждах</i> <...> <u>Вначале</u> стесняла тайно <i>Бердяева</i>, потом начала стеснять даже совсем и слишком явно, т<ак> ч<то> поднятый вопрос об ее <i>исключении</i> был принят почти единодушно. М<ожет> б<ыть>, я был слишком категоричен, т<ак> ч<то> она могла обидеться <...> Все целовались, я не целовался только с <i>Сомовым</i> и <i>Бердяевым</i>. Играли на флейтах, пили, было шумно и несколько бестолково, пахло розовым маслом, <i>платья были пестры</i>» [Кузмин 1905: 142–143].</p>

Приведенные фрагменты позволяют с уверенностью восстановить следующие прототипы героев рассказа:

- Муза — Л. Ю. Бердяева,
- художник Парразий — Л. С. Бакст,
- Евфорион — В. И. Иванов,
- Адонис — М. Кузмин.

Подробнее о механизме трансформации гафизских псевдонимов мы скажем в следующей главке.

Отметим сразу, что описанное Кузминым собрание, на котором сам Ауслендер присутствовал впервые, в рассказе изображено так, словно Ганимед уже давно был членом общества. В «Записках Ганимеда» представлены и другие подобные сдвиги.

Запись Кузмина от 16 мая, в которой описана похожая на гафизское собрание встреча, где присутствовал и Ауслендер, находит сразу два аналога в рассказе:

Я стал делать смесь из вина, сначала белое с Мюскатом, красное с Мадерой, в обе подливал Peach Brandy, потом выжимал апельсина и даже добавлял Кюммель, вообще что-то невообразимое. Сомов стал пьянеть, но был еще мил <...> Под флейты я с Нувелем плясали, потом я один, все целовались [Кузмин 1905: 148].

Ср. соответствующие сцены в «Записках Ганимеда»:

<p>Из больших хрустальных кувшинов я наливал красное и белое вино, примешивая к ним благоуханные смеси из маленьких таинственных бутылочек Алишара [Ганимед: 17].</p>	<p>Под флейты плясали Патрокл, и Адонис, и Евфорион, кружась на одном месте, выкрикивая подражая дервишам: «Алла-Гу» «Алла-Гу» [Ганимед: 20].</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Из описания неясно, перенес ли Ауслендер смешивание вин с Кузмина на своего героя или он сам, действительно, занимался этим на собраниях (что было бы логично, исходя из образа кравчего). Так или иначе, сама практика существовала. Из сопоставления фрагментов также вытекает, что Нувель, с которым плясал Кузмин, в «Записках Ганимеда» именуется Патроплом.

Последнее подтверждается и другим совпадением между рассказом и дневниковой записью.

<p>«Записки Ганимеда»</p> <p>Патрокл и Адонис под неистовый свист флейт плясали, как одержимые фавны. Опьяненный Ирод, лежал опрокинувшись навзничь на ложе, и из-под пышного тюрбана выбилась его золотистая грива [Ганимед: 18].</p>	<p>Кузмин, 22 мая 1906 г.</p> <p>я с Корсаром плясали, Ассаргадон лежал распростертый, покрыв лицо голубым газом, и говорил, что он ничего не понимает [Кузмин 1905: 153].</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Корсаром в «Гафизе» назывался Нувель, Ассаргадоном — Н. А. Бердяев, в «Записках Ганимеда», следовательно, названный Иродом. Впрочем, Ауслендер как будто запутывает следы: «золотистая грива» — известный атрибут Вяч. Иванова, тогда как Бердяев был черноволос.

Восклицания «Алла-Гу!», которые, кружась в танце, издает Евфорион, находят свой прототип в стихотворении Вяч. Иванова (Эль-Руми в «Гафизе»):

Эль-Руми, Эль-Руми!
Сердце мукой не томи!
Твой огонь —
Белый конь
Мчится, мчится на лугу
От погонь.
Дикой вольности не тронь!
Allahon, Allahon!

Эль-Руми, Эль-Руми!
Радость горнюю возьми!
Твой костер -
Расцветающий шатер
На лугу,
Где смежает вечный взор
Allahon, Allahon!

Эль-Руми, Эль-Руми!
У коня бег отыми!
Натяни его узду!
Видишь алую звезду,
На сияющем лугу
Allahon, Allahon!

Эль-Руми, Эль-Руми!
Ткань палатки подыми!
На сияющем лугу
Сердце мукой не томи!
Allahon, Allahon!

Эль-Руми, Эль-Руми!
Сердце мукой не томи
На лугу
Allahon, Allahon!

Эль-Руми, Эль-Руми!
Сердце мукой не томи!

Allahon, Allahon!

Эль-Руми, Эль-Руми!
Allahon, Allahon!

Allahon, Allahon! [Иванов IV: 79].

Джалаладдин Руми (1207–1273) — сын богослова и суфия после смерти отца проникся крайними суфийскими идеями. После смерти он также стал вдохновителем «мевлеви» — суфийского тариката, практикующего духовное возвышение и мистическое познание Истины посредством ритуальных танцев. Ритуальная часть состоит из соединения декламации стихов, чтения Корана, игры на музыкальных инструментах, молитв и танца дервишей (кружение вокруг своей оси в длинных белых платьях).

Очевидно, что суфийская символика была актуальна для «Гафиза», в котором практиковался свой синтез искусств. Немаловажным представляется и тот факт, что среди суфиев популярно было следующее изречение: «Наши отцы (т.е. ранние суфии) пили вино (символ экстатического Богопознания) еще до того, как Ной насадил виноградную лозу» [Руми: 9]. Кроме того, суфизму близки описанные нами платоновские идеи о любви как способе совершенствования, соединенные с неоплатонической философией экстаза Плотина:

помимо практики постепенного достижения все более высоких уровней общения со Всевышним в суфизме существует и возможность «мгновенного» прохождения некоторых стадий Пути с помощью вспыхнувшей в сердце подлинной любви к Богу. Она может проявляться одновременно и как любовь к определенному человеку (часто — наставнику или собрату по общим мистическим исканиям), составляя с этой последней одно целое [Руми: 10–11].

Как видно, актуальные для «Гафиза» философские, религиозные и литературные контексты часто зашифрованы с помощью антропонимического кода. Исходя из этого, мы считаем необходимым обратить более пристальное внимание на имена участников «Гафиза» и способы их трансформаций в «Записках Ганимеда».

2.3 Атрибуция псевдонимов и их трансформация

Богомоллов отметил, что собрания «Гафиза» посещало десять человек, однако гафизитских имен нам известно больше, поскольку некоторые члены общества получили несколько прозвищ. В «Записках Ганимеда» мы насчитываем двенадцать имен, но полагаем, что персонажей в рассказе десять, а двое из них обладают двумя псевдонимами.

Гафизитские псевдонимы выбирались не произвольно, они наделялись определенными функциями и выбирались по определенным правилам. С одной стороны, они должны были характеризовать своего носителя, то есть отражать уже известную его характеристику. С другой стороны, псевдонимы формировали и ту новую роль или образ, которые члены общества старались реализовать на собраниях.

О том, насколько эта игра с именами стала актуальной для гафизитов, можно судить по документам эпохи (письма, дневники), в которых гафизитские псевдонимы встречаются гораздо чаще, чем непосредственные упоминания о Гафизе. По всей видимости, имена прочно закрепились за «друзьями Гафиза» и — часто — не без их собственного участия. Например, М. Кузмин, носивший имя Антиноя,

в эти годы <...> даже запечатывал свои письма разноцветным сургучом, на котором был оттиснут профиль Антиноя [Кузмин 1996: 109].

Исходя из того, что Ауслендер использовал в своем рассказе отдельные эпизоды жизни кружка «гафизитов», мы предположили, что персонажи его рассказа также должны иметь реальные прототипы, и попытались установить эти соответствия. Для удобства мы представили свою реконструкцию в виде таблицы:

ЛИЧНОСТЬ	ГАФИЗСКОЕ ИМЯ	«Записки Ганимеда»	ПРИЗНАКИ
В. И. Иванов	Эль-Руми, Гиперион	1. Евфорион 2. <Светоний>	1. Анаграмма, 'поэт', 'миф.герой'; 2. 'историк'
Л. Д. Зиновьева-Аннибал	Диотима	1. Клио 2. <Царица Савская>	1. 'Античность', 'мудрая женщина'; 2. 'Библия'

Н. А. Бердяев	Соломон, Ассаргадон	Ирод	‘царь’, ‘восток’, ‘Библия’
Л. Ю. Бердяева	Муза, Мельпомена	Муза	‘Античность’, ‘муза’
М. А. Кузмин	Антиной, Харикл	Адонис	‘Античность’, ‘красавец’, ‘смерть’, ‘культ’, ‘Египет’
К. А. Сомов	Аладин	Алишар	‘Восток’
В. Ф. Нувель	Петроний, Корсар, Renouveau	1. Патрокл 2. <Светоний>	‘античность’, ‘друг царя’
Л. С. Бакст	Апеллес	Парразий	‘Античность’, ‘художник’, ‘состязание’
С. М. Городецкий	Гермес, Зейн,	Поллукс	‘Античность’, ‘бог’
Ауслендер	Ганимед (Кравчий)	Ганимед	‘Античность’, ‘кравчий богов’

В предыдущей главе нам удалось идентифицировать прототипы всех героев из «Записок Ганимеда» кроме Светония, Царицы Савской, Алишара и Поллукса. Учитывая, что «гафизитские» имена должны были в той или иной степени отображать какие-то качества их носителей, можно предположить, что ауслендеровские имена тоже будут определенным способом обыгрывать подобные качества реальных личностей или их «гафизитских» имен. Другими словами, имена героев «Записок Ганимеда» должны обнаруживать общие признаки с именами «Гафиза» или его участниками. Кроме того, некоторые пары или тройки имен (если брать во внимание и настоящие) содержат звуковые переключки. Для чистоты эксперимента, мы отметили жирным шрифтом максимум буквенных и звуковых пересечений, хотя не все они бросаются в глаза (отбор заметных — отдельная аналитическая задача). Поясним на примерах.

Вячеслав Иванов, именовавшийся в «Гафизе» Гиперионом, т.е. титаном и солнечным богом, в рассказе получает созвучное имя — Евфорион, что может означать мифического сына Ахилла и Елены, или древнегреческого поэта, или сына Эсхила (также поэта). Сын Ахилла и Елены и гафизское имя Иванова имеют общую сему «античная мифология». А поэт Евфорион — общую сему со вторым гафизским именем Иванова — поэтом Эль-Руми. По замечанию Г. Титовой,

«Гафизовские» имена Иванова — Эль-Руми и Гиперион — <...> связаны мистической мифологемой “огненной смерти”, ключевой в символической метафорике Иванова [Титова].

Эта же тема становится центральной для стихотворения Гете «Блаженное томление», включенное в «Западно-восточный диван». Актуальность этого текста для Иванова демонстрирует его дословный прозаический перевод, приведенный в статье «Гете на рубеже двух столетий».

В своем рассказе Ауслендер описывает, как утром под конец собрания

Евфорион прочел свои звучные строфы, содержащие в себе приветствие солнцу и многие другие изящные метафоры и прекрасные образы, которые к сожалению не удержались в отуманенной голове [Ганимед: 18].

Мы полагаем, что в этом фрагменте содержится отсылка к одному из стихотворений Вяч. Иванова, составивших цикл «Солнце-Сердце» в книге «Cor Ardens». Приведем один из текстов, написанный арабской строфой (газелью/газэлой), характерной, в частности, и для самого Хафиза:

СОЛНЦЕ (ГАЗЭЛА)

Как стремительно в величье бега Солнце!

Как слепительно в обличье снега Солнце!

Веет сумеречно вещая прохлада:

Млеет длительно, — все мед и нега, — Солнце.

В чарах сумеречных встретятся два взгляда...

Как пьянительно кипит у берега Солнце!

В черный гнев из туч просветится пощада;

И целительно встает с ночлега Солнце.

Солнце — сочность гроздий спелых, соки яда;

Спит губительно в корнях омега Солнце.

Альфа мира, сеять в ночь твоя услада,

О свершительная мощь. Омега — Солнце!

Начертало-ль в сердце вашем, Геи чада,

Повелительно скрижаль ковчега Солнце? [Иванов II: 231–232].

Зиновьева-Аннибал, названная в «Гафизе» Диотимой, в «Записках Ганимеда» получает имя Клио — греческой музы истории, дочери Зевса и богини памяти Мнемозины. Общими признаками для этих имен становятся «античность» и «мудрость». Диотимой названа и героиня упомянутого нами романа Гельдерлина «Гиперион». Несомненно, в этих именах отобразились и биографические черты Лидии Дмитриевны. Так, по замечанию М. В. Михайловой,

Знавшие упоминали о необычайном ее внимании к человеку, о понимании ею того, что человек не только великая ценность, неповторимая и незаменимая, но и святыня. Поражали ее «прямотушие и отзывчивость» (Г. Чулков), «мудрая понятливость» (С. Ауслендер), «особый талант общения с людьми» (А. Тыркова) [Михайлова].

Н. А. Бердяев получил два гафизских имени — Соломон и Ассаргадон — израильского и ассирийского царей (оба — восточные, из одного региона, оба являются персонажами Библии). В то же время, по замечанию Шишкина, псевдоним Соломон — это

Соломон не из Ветхого Завета, а из Агады, укротивший с помощью чудесного перстня демонов и даже их главу Асмодея [Шишкин: 320].

По нашему предположению в «Записках Ганимеда» Бердяев назван Иродом, что доказывается параллелями с дневниковыми записями Кузмина. Общей семьей между Соломоном и Иродом оказывается также 'иудейский царь'.

Однако прототипы не так однозначны. Иногда герои рассказа совмещают в себе черты разных «гафизитов». Так, в «Записках Ганимеда» Ирод делится с Ганимедом своими мыслями о кружке:

«В этих утренних визитах есть какая-то прелесть», заметил тот, кого мы называли Иродом, отыскивая свою шляпу. «В них есть бесстыдство», сказал я. «Вы правы молодой человек, но это-то бесстыдство и составляет их прелесть и может быть в нем-то и есть та мудрость, которую так рьяно и, кажется, пока тщетно стараетесь вы отыскать» [Ганимед: 19].

По-видимому, к апрелю 1906 г. следует отнести начало взаимного чтения дневников Кузмина и Нувеля. Обратим внимание на слова «прелесть» и «бесстыдство», встречающиеся в приведенном фрагменте, и, как нам кажется, взятые Ауслендером из соответствующей записи в дневниках Кузмина. Так, в записи за 21 апреля 1906 г. значится: «В согласии читать свой дневник есть какое-то *бесстыдство* (курсив мой — А. С.)» [Кузмин 1905: 135]. И месяц спустя — 26 мая: «Читали дневники, дневник Нувель о Вячеславе и других похождениях — *прелестен* (курсив мой — А. С.). Когда-нибудь это будет чтение вроде “Фоблаза”» [Кузмин 1905: 156].

Известно, что Кузмин читал свой дневник Иванову и другим гафизитам, о чем мы узнаем из дневника самого Иванова:

...мы завидели у подъезда одновременно прибывших Сомова и Кузмина. Аладин улыбался своей милой улыбкой <...> А в глазах Антиноя было щедрое солнце и он возвестил о своем желании прочесть, наконец, свой знаменитый дневник <...> прибыл и Repouveau. Замуртуд легла на кушетку <...> Чтение было пленительно. Дневник — художественное произведение [Кузмин 1905: 475].

Упоминания о том, что Кузмин читал свой дневник Ауслендеру, встречаются уже в сентябре 1905 г., поэтому можно предположить, что спор Ирода и Ганимеда о «прелести» и «бесстыдстве» — намек на Нувеля, поскольку в дневнике Кузмина его имя упоминается в контексте тех же лексем.

Л. Ю. Бердяева в «Записках Ганимеда» именуется Музой, как и в «Гафизе», если не считать уточнения (Мельпомена), данного в стихотворении Вяч. Иванова «Друзьям Гафиза».

М. А. Кузмин именовался в «Гафизе» Антиноем, что могло отсылать к «Одиссее», где Антиной — «самый знатный и дерзкий из женихов Пенелопы в отсутствие мужа», или к историческому лицу — фавориту римского императора Адриана, чьи статуи «воплощали образ прекрасного, нежного юноши, часто с атрибутикой Диониса» [Кто: 21].

В «Записках Ганимеда» Кузмин получает имя Адонис, т.е., согласно мифу, тоже «прекрасный юноша, сын царя Кипра от собственной дочери, возлюбленной Афродиты (Венеры)» [Кто: 10]. Подобно Дионису, чьим возлюбленным его иногда называют, Адонис считался умирающим и возрождающимся божеством, его культ

был распространен на Среднем Востоке. Общими семантиками, таким образом, становятся «античность», «молодость», «красота», «ранняя трагическая смерть».

Второе гафизитское имя Кузмина — Харикл, очевидно, должно отсылать к его стихотворению «Харикл из Милета» (1904).

Нувель в письме к Кузмину от 3 июня 1907 г. упоминает тексты, обыгрывающие гафизитские псевдонимы:

Был у Ивановых. Лидия Дмитр<иевна> была больна. Вяч<еслав> Ив<анович> бодр и весел. Прочел мне стихотворения, посвященные Вам и мне. Ваше «Анахронизм», мое — «Петроний» с намеком на «тепидарий» [Богомолов 1995: 255–256].

Приведем текст, посвященный М. Кузмину:

АНАХРОНИЗМ

М. Кузмину

В румяна ль, мушки и дэндизм,
В поддевку ль нашего покроя,
Певец и сверстник Антиноя,
Ты рядишь свой анахронизм, —

Старообрядческих кафизм
Чтецом стоя пред аналоем
Иль Дафнисам кадя и Хлоям,
Ты все — живой анахронизм.

В тебе люблю, сквозь грани призм,
Александрийца и француза
Времен классических, чья муза —
Двухвековой анахронизм.

За твой единый галлицизм
Я дам своих славизмов десять;
И моде всей не перевесить
Твой родовой анахронизм [Иванов II: 332–333].

К. А. Сомов в «Гафизе» носил имя Аладина, а в 1907 сделал фотографию в образе этого персонажа (см. прил. 2.). К сожалению, нам не удалось установить причин, по которым Сомов получил это прозвище, и потому наше предположение относительно его «ганимедовского» двойника — Алишара — основывается на окрашенности обоих имен восточным колоритом и на идентичности их звуко-слоговой формы.

Тем не менее, нам кажутся достойными упоминания несколько свидетельств Кузмина связанных с «1001 ночью», героем которых был Аладдин. Приведем последовательно:

- 15 мая 1906 г.:

Приехали Сомов и Нувель <...> Читали 2 сказки из “1001 ночи”, досидели до света [Кузмин 1905: 147];

- 26 мая 1906 г.:

Сомов привез мне книгу “Сомов” и написал: “дорогому другу”. Я был ужасно благодарен <...> Играли мои вещи. “1001 nuit” больше понравилась К<онстантину> А<ндреевичу>, чем “Ал<ександрийские> п<есни>” [Кузмин 1905: 156].

Помимо этих, в дневнике Кузмина встречается еще ряд упоминаний «1001 ночи», к которым он относился с восхищением. Не исключено поэтому, что именно Кузмин предложил для Сомова имя Аладдин.

Любопытным в связи с этим представляется тот факт, что в 1909 г. Кузмин опубликовал повесть «Путешествие сэра Джона Фирфакса по Турции и другим замечательным странам», среди героев которой встречается Алишар:

Он был был султанским кафешенком, был высок, строен, с орлиным носом и надменными глазами, лет ему было около восемнадцати и звали его Алишар [Фирфакс: 24].

Сомову посвящено и стихотворение Вяч. Иванова этого времени «Герцины к Сомову» (1906), но оно не обыгрывает восточной тематики.

В. Ф. Нувель — единственный из гафизитов, кто получил сразу три прозвища: Петроний, Корсар и Renouveau. Как было сказано в предыдущей главе, мы полагаем,

что Ауслендер изобразил его в рассказе под именем Патрокла. Однако сначала попробуем объяснить прозвище Петроний.

На наш взгляд, Нувель получил его за эстетизм и утонченность, присущую другу римского императора Нерона. Тацит Корнелий так описывает Петрония:

Дни он отдавал сну, ночи — выполнению светских обязанностей и удовольствиям жизни. И если других вознесло к славе усердие, то его — праздность. И все же его не считали распутником и расточителем, каковы в большинстве проживающие наследственное достояние, но видели в нем знатока роскоши <...> он был принят в тесный круг наиболее доверенных приближенных Нерона и сделался в нём законодателем изящного вкуса [Тацит: 305–306].

Ср. характеристику Нувеля, данную В. Пястом при описании обыска на башне Вяч. Иванова:

Человек маленького роста, с довольно большими усами, эстет с ног до головы, одетый с особым изяществом, куривший особенные папиросы, Нувель был — слишком очевидно для всех — вне всякой политики [Пяст: 78].

Символику имени Renouveau объяснил Богомолов. По мнению исследователя, это прозвище восходит к одноименному сонету Малларме, который «не мог пройти мимо внимания» Вяч. Иванова. В стихотворении Малларме «развивает тему весеннего обновления» и «теснейшим образом сплетает ее с мотивами болезненности, усталости и — прежде всего — того творческого бесплодия», которые

были определяющими для всего облика В. Ф. Нувеля <...> неспособность к творчеству (при тонком понимании искусства, оригинальности суждений и даже провоцировании друзей на творчество) отмечалась едва ли не всеми, кто сколько-нибудь близко знал его. И в наиболее близкой ему музыке, и в философии, и в литературе и суждениях о ней он так и остался другом творцов, будучи сам полностью лишен творческого дара [Renouveau].

В этой характеристике можно увидеть и черты Петрония, чье положение автора «Сатирикона» (которое ставится под сомнение) явно уступало его претензиям на роль верховного арбитра в эстетической сфере. Зато поведение Петрония привлекало к себе повышенное внимание. Петроний давал античный образец уточненного «жизнетворчества».

Говоря об ауслендеровской трансформации прозвища Нувеля, в первую очередь следует учитывать, конечно, имя Петроний. Во-первых, оно содержит выраженные звуковые переключки (ПеТРОний — ПаТРОкл), а во-вторых, содержит общую с художественным именем сему — «друг влиятельного и легендарного человека». Приведем также стихотворение В. Иванова, посвященное Нувелю и обыгрывающее два его гафизитских псевдонима:

PETRONIUS REDIVIVUS

В. Ф. Нувелю

Ты был ли некогда Петроний
Вблизи Нерона своего,
Заступник вкуса, друг ироний,
Мой милый, мудрый Renouveau?

Не правда ль? — в ванне благовонной
Открыл ты двери жарких вен,
И вышних мезью благосклонной
Ниспослан вновь в подлунный плен —

Явить живым свои улыбки,
Свой суд изящный, и порок,
И вид изнеженности зыбкий,
И поздней мудрости урок:

Что тем весенней мир, чем старе;
Что вечны жатвы юных благ;
Что сладострастный тепидарий —
Не похоронный саркофаг [Иванов II: 332].

Л. С. Бакст, член объединения «Мир искусства», в «Гафизе» носил имя древнегреческого живописца Апеллеса, а в рассказе Ауслендера назван именем другого древнегреческого живописца — Парразия. Отметим, что оба античных художника известны участием в легендарных состязаниях, где продемонстрировали свое мастерство.

Так, Апеллес, желая помериться искусностью с известным художником Протогеном и не застав его дома, нарисовал изящную линию на его полотне. Вернувшись и увидев эту линию, Протоген признал руку мастера, но сумел вывести более тонкий штрих поверх нарисованной линии. Когда же Апеллес пришел вновь и увидел мастерство Протогена, то вывел еще более тонкую — не оставлявшую возможности для дальнейшего состязания — линию поверх второй.

Парразий же знаменит своим состязанием с Зевксисом. Последний нарисовал гроздь винограда так искусно, что птицы слетались клевать ее. Когда же Зевксис, желая увидеть картину соперника, попробовал откинуть с полотна драпировку, оказалось, что она нарисована, и Зевксису пришлось признать, что он смог обмануть лишь глаза птиц, тогда как Парразий обманул глаза мастера.

К этому нужно добавить, что Бакст был очень увлечен античной культурой и живописью в этот период, а в мае 1907 г. отправился в путешествие в Грецию.

С. М. Городецкий среди гафизитов назывался Зейном или Гермесом, т.е. сыном Зевса, богом торговли, ловкости, красноречия, покровителем глашатаев и пастухов, обладателем крылатых сандалий и кадуцея. Мы полагаем, что в «Записках Ганимеда» Городецкий назван Поллуксом, упоминающимся лишь однажды:

Это была игра, придуманная Поллуксом. Все по очереди ложились на ложе и, закрыв глаза, принимали поцелуи, обязанные узнать, кто их дает [Ганимед: 20].

Нам не удалось найти свидетельств о том, кто придумал подобную игру в «Гафизе», хотя описание этой игры в дневнике Кузмина стоит рядом с именем Городецкого:

Когда поднимаешь голову вверх, <веселое?> лицо Городецкого, как высокий Ярило на палке. По очереди завязывали глаза и целовали, и тот отгадывал, и были разные поцелуи: сухие и нежные, влажные и кусающие, и *furtifs* [Кузмин 1905: 153].

Ср. также другое упоминания Городецкого в контексте поцелуев из дневника Кузмина:

Городецкий предложил вина и, притворясь спящим, заставлял себя будить поцелуями [Кузмин 1905: 160].

Оба фрагмента относятся к майским встречам «Гафиза», поэтому Ауслендер вполне мог быть с ними знаком.

Говоря об имени Поллукс, нужно отметить, что он, как и Гермес, был сыном Зевса. Греческий вариант (латинского) имени Поллукс — Полидевк, что в переводе означает «много сладости». Возможно, Ауслендер иронически обыграл в этом имени мотив «сладости», встречающийся в стихах Городецкого:

- «Паук» (апрель 1906): «Пахнет *сладко* / *Сладким* соком сонных трав»;
- «Велика страна Валкаланда» (март 1906): «Каждый взор его был *сладкой* / Каплей *меда* в соты сердца»;
- «Клен» (1906?): «За кожей палатки / Стояла незримо, / Истомою *сладкой* / Томима» [Городецкий].

Необъясненными остаются имена Светония и царицы Савской. Первое, на наш взгляд, может быть вариантом имени Евфорион (Вяч. Иванов) по признаку «историк», либо к Петронию (Нувель) — по созвучию.

Царица Савская, с большой долей вероятности, — второе имя, под которым Ауслендер изобразил Зиновьеву-Аннибал, поскольку первая известна своей мудростью (как Диотима) и визитом к царю Соломону, который ее в мудрости превзошел. Приведем также переключку сцены с царицей Савской из «Записок Ганимеда» и встречи гафизитов, описанной Кузминым.

«Записки Ганимеда»:	Дневник Кузмина:
«Дорогие украшения царицы Савской блестяли в складках плаща Алишара» [Ганимед: 18]	«Диотима так усердно занялась Аладином, что возбудила ревность Гипериона» [Кузмин: 174].

Однако запись Кузмина описывает собрание 16 июня, т.е. после указанной Ауслендером даты написания рассказа (5–10 июня), что не отменяет того, что подобная сцена повторялась не раз. Кроме того, мы знаем, что Ауслендер отправил рассказ в «Весы» только в сентябре, то есть мог внести некоторые поправки в текст.

Но возможна и другая — совершенно неожиданная — атрибуция. У Вяч. Иванова есть написанное газелью стихотворение «Розы царицы Савской», а в письме Н. С. Гумилева к Брюсову (26 февраля 1909) читаем:

Я три раза виделся с “царицей Савской” (так Вы назвали однажды Вячеслава Ивановича), но в дионисианскую ересь не совратился [Лукницкая: 74].

* * *

Подводя итоги, нужно сказать, что механизмы ауслендеровской трансформации гафизитских имен далеко не всегда однозначны. Если в случае Бердяевой (Музы) мы можем с высокой долей достоверности восстановить реальный прототип героини рассказа, то интерпретация других имен часто допускает вариативность. Общим для трансформации является игра с историко-культурным контекстом: Ауслендер выбирает преимущественно аналогичные по эпохе/культуре имена.

Вариативность атрибуции, на наш взгляд, оставлена автором намеренно, поскольку, во-первых, таким образом рассказ наиболее полно следует «гафизским» и символистским идеям, а во-вторых, путаница, неизменно возникающая в сознании прозорливых читателей (знающих о «Гафизе»), только повысила бы интерес к рассказу и обществу, провоцируя всевозможные догадки.

Мистификация читательской аудитории также входила в планы гафизитов, о чем подробнее мы скажем в заключении.

Заключение

Общество «Гафиз» стало важной страницей в жизни и творчестве всех его участников. Это было одновременно и характерное, и уникальное явление эпохи. В нем воплотились попытки осуществления новых идей об искусстве, любви, творческом поведении и жизни в целом.

Известно, что тайные общества существовали на протяжении почти всей письменной истории человечества, сильно различаясь по своему характеру. Одну традицию представляют масонские организации, другую — кружки революционеров-заговорщиков, третью — околхудожественные объединения (такие, как, например, возникшее в Петербурге 1840-х гг. «Общество танцоров поневоле») и, наконец, такие общества, как «Арзамас», «Гафиз» и созданный Л. Д. Зиновьевой-Аннибал по его подобию женский кружок «Фиас».

Особенность «Гафиза» заключалась в его характере — одновременно серьезном и игровом. Будучи в определенном смысле экспериментом, кружок не имел изначально сформулированной программы, и атмосфера собраний формировалась как результат усилий всех участников. Взгляды на задачи общества нередко оказывались диаметрально противоположными, как в случае Кузмина и Иванова (или Иванова и Бердяева), что приводило к идейному несогласию и нестройности самих собраний, ощущаемой членами кружка. Возможно, это — одна из причин написания и публикации рассказа Ауслендера «Записки Ганимеда».

Все же нельзя сказать, что «Гафиз» оказался бесплоден. Во-первых, он породил ряд текстов, либо напрямую относящихся к деятельности кружка, либо затронутых его деятельностью. Во-вторых, как заметил Н. А. Богомолов, идеи «Гафиза» отразились «в творчестве и идейной эволюции» его участников [Богомолов 1995: 67]. Наконец, остался ряд свидетельств о творческих замыслах гафизитов, среди которых отдельного внимания заслуживает намерение осуществить сложную мистификацию: опубликовать альманах, объединяющий труды «гафизитов», которые будут выступать под своими псевдонимами. Ср. в письме Сомова Кузмину (10 августа 1906 г.):

Недавно, сидя у Нувеля в этом гафизическом составе, нам пришла мысль обессмертить наш «Северный Гафиз» и издать для этой цели маленькую роскошную книжечку стихов, уже написанных El-Rumi, Вами, Кравчим, Поппеей <?> и Диотимой (ее проза о губах и поцелуях) и могущих быть написанными для будущих собраний в эту зиму. Книжка эта будет названа «Северный Гафиз», и к ней будут приложены портреты всех Гафизитов, воспроизведенные в красках с оригиналов, сделанных мною и Бакстом в стиле персидских многоцветных миниатюр с некоторой идеализацией или, лучше сказать, стилизацией гафизических персонажей. <...> Правда, эта мысль очаровательна? Книжка будет, конечно, анонимной, и только сходство портретов будет приподнимать таинственный вуаль. Будет это роскошное издание в небольшом количестве экземпляров, нумерованных при этом [Богомоллов 1995: 86].

В замысел входило и разоблачение авторства в псевдо-полемических статьях. Ср. письмо Вяч. Иванова Зиновьевой-Аннибал (4 августа):

Закончилась беседа решением, сопровождаемым клятвой, продолжать Гафиз с тем, чтобы к весне уничтожить, «сжечь» его разоблачением и... скандалом, — выпустив «Северный Гафиз, almanach de poche», в складчину. Это должна быть маленькая, маленькая книжечка, содержащая все стихи и прозу Гафиза и портреты *всех членов* в красках, — в костюме и во весь рост, а также картинку *nature morte* — изображение обстановки и утвари Гафиза, как она у нас есть (только стилизованно), с яствами и свечами на полу и куполом Государственной Думы за окном. Все это должно быть очень изящно и очень восточно по стилю, до такой степени, что книжка будет читаться, как восточные книги, с конца к началу и справа влево (или при помощи зеркала). Имена участников (но не их лица!) должны быть скрыты под нашими гафизическими именами, причем перед выходом в свет книжки будут пущены статьи с разоблачением наших знаменитостей. 300 экземпляров (с красными ленточками) рублей по 10 (как хочет Сомов) или немного дешевле. Издание обойдется в 1000–1500 рублей, и произведет сенсацию, и будет бессмертно <...> Мы разошлись под впечатлением великого замысла, который должен быть осуществлен *непрерывно* <...> Все ахнут, снобы умрут от зависти (особенное потрясение будет в Москве), все скандализуются и закричат [Богомоллов 1995: 86–87].

Функция мистификации должна была быть художественной: она была призвана поместить альманах в символистскую многоплановую действительность и обеспечить

авторам бессмертие. Замысел этот не удался, но в какой-то степени задачу псевдо-разоблачения выполнил рассказ Ауслендера, опередившего старших гафизитов.

«Записки Ганимеда» в определенном смысле стали разоблачением «Гафиза», но в то же время реализовывали его программу — игры и множественности интерпретаций. О том, насколько множественными оказались интерпретации, можно судить по приводившимся в работе «парижским сплетням» о «Гафизе».

Рассказ Ауслендера содержит отсылки к важным для Иванова идеям платоновского «Пира», по-своему реализованным в собраниях гафизитов. В рассказе обыгрывается гафизитский псевдоним Ауслендера и сопряженный с ним миф: взятый на метафорический Олимп (башню) Ганимед прислуживает небожителям, разнося наполненные вином чаши. Однако затем Ганимед оказывается предателем и самоубийцей, написав донос на общество (и себя), приведший к его гибели. В этом заключается реализация идей Кузмина — об обострении эмоций и наслаждения жизнью на краю гибели. На уровне «жизни» эта идея реализуется в риске быть исключенным из общества и навлечь на себя гнев гафизитов. Стилистически рассказ тоже близок к произведениям Кузмина, что ввело в заблуждение Брюсова.

«Записки Ганимеда» по-своему развивают и оспаривают идеи «Гафиза», постулируя тем самым собственное творческое видение писателя. Неприятие некоторых сторон деятельности общества выражено в споре Ганимеда с Клио и описано в последних листках записок («есть во мне сила, которую не покорить рассудком и которая заставляет меня быть трусливым и чистым»), а символически выражается в самом акте доноса Ганимеда. На жизнетворческом уровне неприятие выражается в самом акте публикации «Записок Ганимеда».

Однако весь комплекс интерпретаций все же остается в рамках символистского мировоззрения, через призму которого следует смотреть и на время рассказа (эпоха Французской революции и современность), и на стилизованность повествования, указывающую на условность описываемых событий.

«Записки Ганимеда» — одно из первых произведений Ауслендера, его первый сборник рассказов выйдет только через два года. Однако, мы считаем, что в этом рассказе уже содержатся основные идеи и стилистические тенденции, которые писатель будет развивать в своем дальнейшем творчестве.

В будущем мы надеемся более полно изучить творчество Ауслендера и заполнить ту лакуну в литературоведении, которая существует вокруг его имени на сегодняшний день.

Приложение 1.

ЗАПИСКИ ГАНИМЕДА.

Примечание комментатора.

Во дни революции несколько друзей составили тайное общество, цели которого, несмотря на все старание, мне не удалось доискаться; подлинных имен этих друзей я тоже нигде не нашел, но есть указание, что были это поэты и художники не бесславные в те времена.

Главным и почти единственным источником в описании этого странного общества послужили мне записки одного юноши, тоже совершенно не открытого, к сожалению сидно разрозненные, которые я и привожу ниже дословно в том виде, в котором мне удалось их отыскать с немногими моими комментариями, основанными на очень глухих и неточных замечаниях, встречаемых в других источниках.

Личность этого юноши и его роль в истории общества остаются совершенно не выясненными.

По-видимому, вкравшись в доверие друзей, он обманул их, а потом, неизвестно чем побуждаемый, поступил с ними совершенно вероломно и послужил причиной их рокового конца.

Первый след о существовании общества, который, поразив своей фантастичностью, заставил меня искать энергичнее дальнейших сведений, я нашел в одной из газет той эпохи, где мне пришлось натолкнуться на следующее загадочное сообщение:

«Вчера поздней ночью десять граждан, уполномоченных советом, получившим анонимный донос, сопровождаемые огромной толпой жителей, давно волнуемых слухами о гнусных преступлениях, подошли к дому, находящемуся на площади против народного собрания, и, не получив никакого ответа на троекратное требование именем народа открыть двери, взломали их. После тщательного осмотра всех помещений во всем доме никого не оказалось. Уже уполномоченные готовились уходить, как кто-то случайно наткнулся на потайную дверь, ведущую из кухни на лестницу вверх.

Поднявшись по узкой лестнице, граждане нашли в небольшой круглой комнате, искусно сокрытой, несколько людей в странных, дорогих одеждах, с венками на головах, лежавших на мягких подстилках прямо на полу, на котором же были расставлены вина, сласти и курильницы, наполнявшие комнату фимиамом. Вид оргии, когда народным собранием были запрещены всякие излишества, очевидная принадлежность собравшихся к врагам народа, так распалили праведный гнев граждан, что, не выслушав обвиняемых, несмотря на все увещание уполномоченных, обязанных произвести расследование, они, выволокши всех их на высокую крышу, и мужчин и женщин тут же умертвили, а трупы сбросили вниз на мостовую, причем тела были так изуродованы, что не представлялось никакой возможности опознать убитых».

Напрасно искал я других указаний на это странное происшествие.

Давно отчаявшись что-нибудь найти, занятый совершенно другими мыслями и историями, роясь у одного маленького букиниста, уже готовый уйти от него, не

находя ничего достойного внимания, я случайно вытащил эту небольшую рукопись, вообще не отличающуюся особой последовательностью и законченностью, к тому же потерявшую добрую половину листов, да и слишком краткую, чтобы выяснить вполне все подробности этого таинственного сообщества, но все же настолько заинтересовавшую меня, что я счел возможным остановить на ней ваше внимание, любезный читатель, надеясь, что даже при самом невнимательном чтении эта рукопись представит интересное повествование о необыкновенном обществе поэтов и художников в необычайную эпоху революции, а для внимательного и проницательного читателя она явится, кроме того, и поучительным документом для познания жизни и души человеческой.

С. А.

Наше появление вызвало радостные аплодисменты. Дело в том, что после моего столкновения с Светонием друзья отчаялись уже видеть меня здесь. Но разве смелость и мудрость не повелевали идти мне навстречу всем опасностям, хотя малодушная мысль о бегстве не раз соблазняла меня, нужно откровенно сознаться. Все уже были одеты и как только мы были готовы, Евфорион в своей черной тоге, торжественный, как первосвященник Изиды, выбранный архонтом, приказал мне наполнить кубки, что должно было служить знаком для начала. Из больших хрустальных кувшинов я наливал красное и белое вино, примешивая к ним благоуханные смеси из маленьких таинственных бутылочек Алишара. Потом, исполняя обязанность кравчего, я разносил кубки и получал от нежелающих быть неблагодарными за свой труд награду — цветы и поцелуи; и надо сознаться кравчий охотно отказался бы от такой награды, потому что, — даваемая всеми без различия, принимаемая равнодушно, она теряла всю сладость, какую имеет, когда дается достойным от достойных.

Клио не поцеловала меня. Усмехнувшись, она сказала, когда я наклонился к ней совсем близко, чтобы поставить перед ней ее кубок:

«Кравчий достоин награды за свой труд, но я не знаю, не испугает ли его излишняя щедрость».

«О, Клио!» ответил я ей, «мне ли, назвавшемуся Ганимедом, знающим щедрость бессмертных, бояться наград, хотя и прекрасной и мудрой, как ты, но все же только смертной женщины».

Таковы были мои слова, но я думаю в них было больше смелости, чем на самом деле владела мною в те минуты.

Светония рвало. Дорогие украшения царицы Савской блестели в складках плаща Алишара. Патрокл и Адонис под неистовый свист флейт плясали, как одержимые фавны.

Опьяненный Ирод, лежал опрокинувшись навзничь на ложе, и из-под пышного тюрбана выбилась его золотистая грива.

Раздавленные розы пахли сильнее.

Клио, обнимая одной рукой меня, другой украшала мои волосы цветами.

«Ганимед ты прекрасен, но ты не мудр», сказала она «ты даже не хочешь быть мудрым».

«Я ищу мудрости, прекрасная Клио», отвечал я. «Я пришел к вам учиться».

«Ты должен учиться любя, или вернее любить учась, а ты не хочешь любить».

«Но ведь любить можно, только полюбивши» возразил я.

«О, ты не так прост, как я думала», и она захлопала в ладоши так, что зазвенели все ее запястья и голосом звонче флейт воскликнула: «Друзья, послушайте дерзкую мудрость Ганимеда!»

И все стали смотреть на меня...

Когда солнце, быстро поднимаясь из-за сада, блестящей невдалеке реки и далеких дымных уже труб предместья, показалось в круглом слуховом окне, что на восток, Евфорион прочел свои звучные строфы, содержащие в себе приветствие солнцу и многие другие изящные метафоры и прекрасные образы, которые к сожалению не удержались в отуманенной голове. Затем он объявил ночь конченной и мы спустились вниз, чтобы освежить головы водой и снять наши костюмы или, как мы говорили, одеть маски, подразумевая наши истинные лица только тогда, когда мы поднимаемся в круглую комнату пиршеств.

Через несколько минут мы собрались уже готовые к выходу в комнату, совершенно светлую от утреннего солнца, где ничто: ни обыкновенная обстановка, ни однообразные костюмы мужчин, ни чопорные шляпы женщин не напоминали только что оконченного. И было какое-то бесстыдство, когда, не надолго задержась, мы болтали вежливые и холодные о всяких пустяках обыденной жизни, от которой всего несколько минут назад мы были так фантастически далеки.

«В этих утренних визитах есть какая-то прелесть», заметил тот, кого мы называли Иродом, отыскивая свою шляпу.

«В них есть бесстыдство», сказал я.

«Вы правы молодой человек, но это-то бесстыдство и составляет их прелесть и может быть в нем-то и есть та мудрость, которую так рьяно и, кажется, пока тщетно стараетесь вы отыскать».

Та, которую мы называли Клио, в сером выходном платье, совершенно далекая и не похожая на ту Клио, близость к которой так волновала меня, садилась в единственный экипаж и, уезжая, с приветливой улыбкой светской женщины кричала нам: «Итак, до среды! до среды!»

А мы остались на пустынной еще улице, залитой уже высоко поднявшимся солнцем, и, медленно идя, лениво переговаривались, томные и усталые.

Булочник в нашем доме возился около своей огромной печи и высунувши голову в белом колпаке закричал мне: «Эй, гражданин, не несете ли вы каких-нибудь важных новостей, заставивших вас подняться так рано?»

«Нет, нет!» отвечал я ему и спешил домой, чтобы переодеться и бежать на площадь, куда глухой звон колокола призывал уже граждан.

Это была игра, придуманная Поллуксом. Все по очереди ложились на ложе и, закрыв глаза, принимали поцелуи, обязанные узнать, кто их дает.

Когда мне пришлось испытать, я узнал, что бывают поцелуи различные, робкие, нежные прикосновения, равнодушные, грубые и один, ах этот один! даже с завязанными глазами я видел, как красны были эти жадные губы, как укус вампира, высасывающего кровь; в каком-то ужасе, сорвав повязку, крикнул я: «Клио», и все засмеялись, потому что в первый раз я так верно угадал, а я совсем близко увидел расширенные зрачки зеленоватых глаз и от такой безумной близости казались они совершенно чужими и вместе близкими, так близкими, что было страшно.

И после этого Эрос овладел всеми и не было больше запрета поцелуям. И опять под флейты плясали Патрокл, и Адонис, и Евфорион, кружась на одном месте, выкрикивая подражая дервишам: «Алла-Гу» «Алла-Гу» «Алла-Гу». опьяняя самих себя и других своими движениями и голосом.

Сидя рядом с Клио, откусывая от одного с ней плода и смешивая в кубке вино и поцелуй, слушая ее страстные слова, которых теперь я не помню, я весь трепетал от ее объятий и прикосновений, и большого усилия стоило мне не выдавать того страха и ужаса, что совершенно невольно наполняли душу, и отвечать с изысканным достоинством, притворяясь тоже исполненным Эроса, тогда как я чувствовал, что великие таинства Афродиты застают меня еще недостойным их принятия.

И когда с тяжелой головой уходил я дождливым, серым утром, только твердое решение не возвращаться больше к друзьям утешало меня, и мысль об измене казалась мне желанной...

Не знаю сам, какие силы очарования влекли меня опять и опять сюда, но только я здесь.

Были новые: рыжекудрый художник Парразий и прекрасная Муза.

Все костюмы были очаровательны! Какие яркие пятна цветов! Какая радость для глаз! Какое убожество мысли отказаться от этих мягких ласкающих тканей; от этой причудливой игры красок для наших однообразных, скучных костюмов.

Парразий был очень забавен, но Муза казалась совершенно лишней.

Ее слова с самого начала показали, что она нашла не то, чего ожидала. Она думала найти остроумный фарс с переодеванием, а нашла прекрасную но для многих роковую трагедию. Ее испугала серьезность нашего увлечения; ее испугала пламенность наших речей и страстность, поцелуев, но разве я сам, я бледный трус не дрожал от страха, не решаясь войти в этот страшный и чудный круг.

И всем стало ясно, что Муза не приобщится нашему таинству, а так как был у нас обычай каждый раз в конце спрашивать друг друга и потом решать большинством голосов: не надо ли кого изгнать, как маловерного, то кто-то первый и вымолвил имя Музы. Долго Евфорион, как истый грек, льстиво хитрил, желая уладить дело миром; то обращаясь к Музе и заклиная ее стать верной, как мы, то к друзьям, прося их повременить своим приговором, но наконец Адонис прервал его и прекрасный в своем гневе, подняв обе руки, как заклинатель, воскликнул: «Друзья вы забыли наш старый, мудрый обычай, что, если кто, хотя бы только один, потребует изгнания другого, то тот должен быть изгнан. Довольно хитросплетений Евфориона, лукавого грека. Я требую изгнания Музы!»

И все вздохнули с тайным облегчением, потому что хорошо понимали, что Муза не может остаться. Так благодаря настойчивости Адониса была изгнана из наших собраний прекрасная Муза.

А Клио, приблизив руками мое лицо к своему совсем близко, лукаво спросила: «Может быть, кравчий желает быть так же изгнанным? Я могу оказать ему услугу и потребовать его удаления.»

«Я этого не говорю, прекрасная!» отвечал я, не имея смелости признаться, как бы желал я, чтобы какая-нибудь сила отторгла меня от этого сладкого, но губительного яда...

Примечание комментатора.

Считаю нужным заметить, что здесь начинается большой пропуск и от всего конца рукописи остается только самая последняя страница. Вот она:

...чистота; о как ненавижу я ее... Но что же делать, если есть во мне сила, которую не покорить рассудком и которая заставляет меня быть трусливым и чистым...

Долго словами обманывал я себя и других; долго лгал и притворялся... больше я не могу... и не хочу...другого пути нет...

Я отравлен смертельным ядом. Нет для меня противоядий...

Пусть гибну я... пусть гибнет все...

Так кончается рукопись Ганимеда. У меня есть основание утверждать, что вместе с друзьями погиб в ту роковую ночь и он сам.

Я надеюсь, что обширные изыскания, которые я предпринял, позволят мне со временем дать более точные и подробные сведения об этом обществе, на которое здесь мы находим только первые робкие намеки.

Сергей Ауслендер.

5–10 июня, 1906, Василь-Сурск.

Приложение 2.

Фотография К. А. Сомова в образе Аладдина 1907 г.



Приложение 3.

Библиография С. А. Ауслендера (сост. Е. В. Глухова)

СОЧИНЕНИЯ

- Собрание сочинений в 7 т. / Вступ. Ст. Б. Переса. М., 1928.
- Золотые яблоки: Рассказы. М.: Кн-во «Гриф», 1908.— 215 с.— Рец.: [Б. п.] <Горнфельд А.> // Рус. Богатство.— 1908. — №11. — Отд. II.— С. 217-218; Авель <Васильевский Л. М.> // Утро. — 1908. — 30 июля.— №5.— С. 4; Айхенвальд Ю. // Рус. мысль.— 1908.— №5.— Отд. III.— С. 96-97; Белый А. // Весы. — 1908.— №6.— С. 68-69; М. Г. <Гершензон М. О.> // Вестн. Европы.— 1908. — №7.— С. 340-342.
- Рассказы: Кн. II. — СПб.: «Аполлон», 1912.— 259 с.— Рец.: Гумилев Н. // Ежемес. прил. к журн. «Нива».— 1912.— №11.— Стб. 485-486; Зноско-Боровский Е. // Современник. — 1912.— №5.— С. 364-366; Кузмин М. //Аполлон.— 1912.— №3-4.— С. 102-103; М. // Моск. вед.— 1912.— 19 мая.— №115.— С.4; Полонский В. // Нов. жизнь.— 1914.— №3.— С. 119-120.
- Последний спутник: Роман в 3-х ч. — М.: К.Ф. Некрасов, 1913.— 191 с.— Рец.: Горнфельд А. Г. // Рус. богатство.— 1914.— №8.— 11 янв.— С. 6; Полонский В. // Нов. жизнь.— 1914.— №3.— С. 119-121; Полянин А. <Парнок С.> // Сев. записки.— 1914.— №2.— С. 182-183.
- Сердце воина: [Рассказы].— Пг.: Тип. тов-ва А. С. Суворина, «Новое время», 1916.— 396 с.— Рец.: Брик О. // Летопись.— 1916.— №11.— С. 314; Гвоздев А. // Сев. записки.— 1916.— №11.— С. 125-126; Комарович В. // Соврем. мир.— 1916.— №11.— Отд. II.— С. 133-134; Гвоздев А. // Бирж. вед.— 1917.— 13 янв.— №16036.— С. 6.— Утр. вып.
- Адмирал Колчак.— [Б. м.]: штаб 1-го Ср.-Сибир. арм. корпуса, [1920.].— 8 с.— (Газ «Сибирские стрелки»).
- Верховный правитель адмирал А. В. Колчак.— Омск: [1918.].— 38 с.

- Печальные воспоминания: (О большевиках).— Екатеринбург: Рус. бюро печати, [1919].— 16 с.— То же: Печальные воспоминания / Вступ. ст., подгот. текста и коммент. И. В. Успенского // Отеч. архивы.— 1999.— №2.— С. 50.
- Дети и театр.— М.: Работник просвещения, 1930.— 15 с.
- Петербургские апокрифы: Роман, повести, рассказы / Сост., вступ. ст., коммент. А. М. Грачевой.— СПб.: Мирь, 2005.— 711 с.— Из содерж.: Грачева А. М. Петербургское чародейство (Проза Сергея Ауслендера 1905-1917 годов).— С. 5-38.
- Ставка князя Матвея: Пьеса в 4-х действ. и 5-ти картинах: Репертуар театра К. Незлобина.— СПб. Журн. «Театр и искусство», [1913].— 28 с.— То же: [б. м. и г.] — 39 с.
- Изумрудный паучок: (Петроградские волшебства): Пьеса в 5 действ.— Пг.: тип. Л. Сапер, [1916].— 31 с.
- Песенка г-жи Монклер: [Пьеса в 1 действ.] // Полон: Лит. сб.— Пг., 1916.— С. 79-100.
- Хрупкая чаша: [Пьеса в 5-ти действ.]— Пг.: Типолит. акц. о-ва «Просвещение», 1916.— 34 с.

ПУБЛИКАЦИИ В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ И СБОРНИКАХ

- Записки Ганимеда // Весы.— 1906.— №9.— С. 15-22.
- Колдун: [Рассказ] // Весы.— 1906.— №6.— С. 41-42.
- Из Петербурга: [Письма I-II] // Весы.— 1907.— №7-8-9.— С. 147-149.
- Из Петербурга: [Письма III, IV] // Весы.— 1907.— №10.— С. 76-77.
- Из Петербурга: [Письмо V] // Весы.— 1907.— №11-12.— С. 107.
- Письмо из Петербурга: [Письмо VI] // Весы.— 1908.— №1.— С. 77-79.
- Письмо из Петербурга: [Письмо VII] // Весы.— 1908.— №2.— С. 65-67.
- Письмо из Петербурга: [Письмо VIII] // Весы.— 1908.— №3-4.— С. 117-120.
- Кукольное царство: [Очерк] // Весы.— 1908.— №6.— С. 70-74.
- Купидонова повязка: [Повесть] // Весы.— 1908.— №6.— С. 74-78.

- Кукольное царство: [Очерк] // Зол. руно.— 1908.— №6.
- Из Петербурга: [Письмо IX] // Весы.— 1909.— №1.— С. 101-105.
- Серж Гелиотропов <Ауслендер С. А.> Рассуждение о старости, критических приемах и так вообще // Зол. руно.— 1908.— №3-4.— С. 125-127.
- С. А. <Ауслендер С.> [Заметка VII: «Ночные пляски» Федора Сологуба] // Весы.— 1909.— №1.— С. 92-93.
- Филимонов день: Эскиз к роману // Весы.— 1909.— №8.— С. 17-24.
- Арап Петра Великого // Пушкин А. С. Сочинения.— СПб., 1910.— Т.4.— С. 104-132.
- [Рец. на кн.: Амфитеатров А. В. Княжна.— СПб., 1910.] // Речь.— 1910.— 22 нояб.— № 321.— С. 3.
- Наша Комиссаржевская // Аполлон.— 1910.— №6.— С. 20-22.— (2-я пагин.).
- Русская драма // Ежегодник Императорских театров.— 1910.— Вып. 4.— С. 87-93.
- Улыбка прошлого [Рец. на кн.: Любовная лирика VIII века.— СПб., 1910] // Речь.— 1910.— 12 (25) июля.— №188.— С.3.
- Новые книги: [Рец. на кн.: Слезкин Ю. То, чего мы не узнаем. Т. 1: Повести.— СПб., 1914; Слезкин Ю. Помещик Галдин. Т. 2.— СПб., 1914.] // Речь.— 1914.— 3 фев.— №33 (2702).— С.3.
- Измятые цветы // Театр и искусство.— 1912.— №43.— С. 827-828.
- Литературные заметки: Книга злости // День.— 1915.— 22 марта.— С.5.
- Вильгельм // Сибирская речь.— Омск, 1918.— 19 дек.— №107.— С. 2.
- В грозные дни // Сибирская речь.— Омск, 1919.— 5 июня (23 мая).— №118.— С.2.
- В поезде Верховного правителя // Голос сибирской армии.— Екатеринбург, 1919.— 6 апр.— №5.— С.2-3.
- Автобиография // Писатели: Автобиографии и портреты современных русских прозаиков.— М., 1928.— С. 27-31.
- Воспоминание о Н. С. Гумилеве: Фрагменты / Лит. запись Л. В. Горнунга; Публ. и коммент. К. М. Поливанова // Панорама искусств.— 1988.— Вып. 11.— С. 197-202.— То же: Воспоминания о Н. С. Гумилеве // Жизнь Николая Гумилева: Воспоминания современников.— Л., 1991.— С. 40-48.— То же: Николай Гумилев: Pro et contra.— СПб., 1995.— С. 267-277.

- Несобранные сочинения Сергея Ауслендера / Публ., коммент. А. Г. Тимофеева // Петербург. библиотеч. шк.— СПб., 2004.— №1.— С. 29-37.— Публ. статьи С. А. Ауслендера «Памяти декабрьских романтиков», «“Двенадцать” Александра Блока и “Петербург”» (газета «Сибирская речь», 1918-1919 гг., Омск).

ВОСПОМИНАНИЯ СОВРЕМЕННОКОВ

- Минакина Н. Н. Воспоминания о Сергее Ауслендере и Михаиле Кузмине / Публ. и коммент. Т. П. Буслакowej // Филологические науки.— М., 1988.— №5/6.— С. 104-113.— То же, испр. и доп.: Русская культура XX века на Родине и в эмиграции: Имена; Проблемы; Факты.— М., 2000.— Вып. 1.— С. 149-164.— Рец.: Богомолов Н. А. Несколько слов вдогонку // Филол. науки.— М. 1999.— №3.— С. 101-103.— О неточностях в комментарии Т. П. Буслакowej.
- Чулков Г. Годы странствий / Вступ. ст., подгот. текста, коммент. М. В. Михайловой.— М.: Эллис Лак, 1999.— См. по указ. имен.

ЛИТЕРАТУРА

- Белый А. [Рец. на кн.:] Белые ночи: Петербургский альманах // Весы.— 1907.— №7.— С. 74.
- Крайний А. <Гиппиус З. Н.> Репа // Весы.— 1908.— №2.— С. 73-76.
- Тэффи <Лохвицкая Н. А.> [Рец. на кн.:] Факелы: Книга третья // Речь.— 1908.— 14 февр.— С.6.
- Чуковский К. Русская литература // Речь.— 1908.— 1 янв.— С.5.
- Новополин Г. С. <Нейфельд Г. С.> Порнографический элемент в русской литературе.— СПб.: [Б. и.], 1909.— С. 195, 200-202.— О сб. рассказов «Золотые яблоки».
- Измайлов А. А. Помрачение божков и новые кумиры: Кн. о новых веяниях в литературе: Леонид Андреев, Арцыбашев, Бальмонт, Брюсов, Блок, Городецкий, Вячеслав Иванов, Гиппиус, Мережковский, Федор Сологуб, Каменский, Минский,

- Андрей Белый, Осип Дымов, Кузмин, Сергеев-Ценский, Ауслэндер.— М.: тип. Г-ва И. Д. Сытина, 1910.— С. 92-93.
- Адамович Г. Литературные беседы // Звено.— 1927.— №2.— С. 67-75.
 - Шолок Э. Живые документы первых пореволюционных лет: о творчестве С. Ауслендера // Дет. лит. — 1968.— №3.— С. 26-27.
 - Шубин Э. А. Художественная проза в годы реакции // Судьбы русского реализма начала века.— Л., 1972.— С. 88-90.
 - Зельдхейн-Деак Ж. К проблеме стилизации в русской прозе начала XX в. // Hungaro-Slavica: VIII-й Международный съезд славистов: Загреб, 3-9 сент., 1978.— Budapest, 1978.— С. 389-402.
 - Чудакова М. Без гнева и пристрастия: (формы и деформации в литературном процессе 20-30-х годов) // Нов. мир.— 1988.— №9.— С. 243-244.
 - Грачева А. М. К вопросу о неомифологизме в литературе начала XX в.: (Петербургские апокрифы С. Ауслендера) // Время Дягилева: Универсалии серебряного века: Третьи Дягилевские чтения.— Пермь, 1933.— Вып. 1.— С. 159-167.
 - Оношкович-Яцына А. И. Дневник 1919-1927 / Публ. Н. К. Телетовой // Минувшее: Ист. альм.— М.; СПб., 1933.— [Вып.] 13.— См. по указ. имен.
 - Быстров В., Ясенский С. В поисках утраченного времени // Нов. журн.— СПб., 1995.— №2.— С. 87-92.— Стилизации в русской литературе XX в. (С. Ауслендер, Б. Садовский).
 - Дзюбинская О. Из ненаписанных мемуаров: Завлит «Серебряного века» // Современ. драматургия.— 1997.— №3.— С. 225-256.
 - Бутовский полигон: Книга памяти жертв политических репрессий: 1937-1938.— М., 1998.— [Вып.] 2.— С. 74.— О месте расстрела и захоронения Ауслендера.
 - Из протоколов литературного кружка «Современники»: (1923-1924) / Вступ. ст. и публ. А. Ю. Галушкина // Вопросы онтологической поэтики: Потаенная литература.— Иваново, 1998.— С. 245-264.— С. Ауслендер в протоколах участников кружка «Современники».

- Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века: Портреты; Проблемы; Разыскания.— Томск: Водолей, 1999.— С. 340, 355, 356, 457, 458, 461, 516, 518, 520, 521.— Цит. письмо С. Ауслендера Г. И. Чулкову от 7.05.1908.
- Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы.— М.: Нов. лит. обозрение, 1999.— См. по указ. имен.
- Кузмин М. Дневник 1905-1907 / Предисл., подгот. текста и коммент. Н. А. Богомоллова и С. В. Шумихина.— СПб., 2000.— С. 469-503; См. также по указ. имен.
- Владимиров М. «Моя судьба совсем по мне» // Новгород. вед.— 2001.— 20 октября.— №55 (14756).— В том числе, о посещении Н. Гумилевым с. Окуловка, имени матери С. Ауслендера.
- Федюк Г. П. М. Кузмин и С. Ауслендер: ярославские следы в жизни Кузмина // «Прожить нельзя без веры и вражды...»: Материалы литературно-поэтических чтений к 130-летию М. А. Кузмина.— Ярославль, 2003.— С. 22-25.
- Валерий Брюсов, Нина Петровская: Переписка: 1904-1913 / Вступ. ст., подгот. текста Н. А. Богомоллова, А. В. Лаврова.— М.: Нов. лит. обозрение, 2004.— С. 251-316; так же см. по указ. имен.
- Тимофеев А. Г. С. А. Ауслендер в периодике «Белого Омска» (18 нояб. 1918 — 14 нояб. 1919): Материалы к библиографии и несобранные статьи // Петерб. библиотеч. школа.— 2004.— №1.— С.20-37.
- Кузмин М. А. Дневник 1908-1915 / Предисл., подгот. текста и коммент. Н. А. Богомоллова и С. И. Шумихина.— СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2005.— 864 с.— См. по указ. имен.

Использованная литература

1. *Анов* — Анов Н. [Иванов Н. И.]. Интервенция в Омске. Алма-Ата, 1978. С. 99.
2. *Аполлон 1910* — Кузмин М. А. О прекрасной ясности // *Аполлон*. 1910. №4.
3. *Ауслендер* — Ауслендер С. А. Петербургские апокрифы. СПб., 2005.
4. *Ахматова* — Ахматова А. Вечер. Стихи. СПб., 1912.
5. *Белый* — Белый А. Арабески. Книга статей. М., 1911.
6. *Белый 1908* — Белый А. <Рец.:> Сергей Ауслендер. Золотые яблоки // *Весы*, 1908. №6. С. 68–69.
7. *Бердяев* — Бердяев Н. А. Ивановские среды // *Мутные лики*. М., 2004. С. 123–127.
8. *Бестужев* — Бестужев-Марлинский А. А. Кавказские повести. СПб., 1995.
9. *Библиография* — Русская литература конца XIX-начала XX века. Библиографический указатель. Т.1. (А-М). М., 2010.
10. *Богомолов 1988* — Богомолов Н.А. Эпизод из петербургской культурной жизни 1906-1907 гг. // *Ученые записки Тартуского гос. Университета*. Вып. 813. — Ал. Блок и революция 1905 года: Блоковский сборник, VIII.
11. *Богомолов 1995* — Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995.
12. *Брюсов* — Брюсов В. Я. Избранная проза. М., 1989.
13. *Брюсов 1907* — Брюсов В. Я. <Рец.> М. Кузмин. Приключения Эме Лебефа // *Весы*. 1907. №7. С. 80.
14. *Бурлешин* — Бурлешин А. Сергей Ауслендер. Петербургские апокрифы. // *Критическая масса*. 2006. №3. С. 316–345. Эл. адрес публикации: [<http://magazines.russ.ru/km/2006/3/bu19.html>]
15. *Быстров* — Быстров, В. Н., Ясенский, С. Ю. Рассказ-стилизация в русской прозе начала XX века (специфика и проблематика жанра) / *서울대학교 러시아연구소, 러시아연구* Vol.9 No.2, pp. 225–239, 1999.
16. *Васильевский* — Васильевский Л. М. <Рец.:> Сергей Ауслендер. Золотые яблоки // *Утро*. 1908. № 5. С. 4.
17. *Виленский* — Виленский В. Писатели-перебежчики // *Известия ЦИК*. 1919. №134 (686), 22 июня. С. 1.

18. *Ганимед* — Ауслендер С. А. Записки Ганимеда // *Весы*. 1906. №9. С. 15–22.
19. *Гаврилова* — Гаврилова И. «Я рос, меня, как ганимеда...» в контексте основных кодов книги Б. Пастернака «Близнец в тучах» // *Русская филология*. 24: Сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 2013. С. 149–159.
20. *Гершензон* — Гершензон М. О. <Рец.> Сергей Ауслендер. Золотые яблоки. М. 1908. // *Вестник Европы*. 1908. №7. С. 340–342.
21. *Гете* — Гете И. В. Собрание сочинений в 10 т. М., 1975.
22. *Горнфельд* — Горнфельд А. <Рец.> Сергей Ауслендер. Золотые яблоки. // *Рус. богатство*. 1908. №11. Отд. II. С. 217-218.
23. *Городецкий* — Городецкий С. М. Избранные произведения в 2 т. Т. 1. М., 1987.
24. *Грачева* — Грачева А. М. Петербургское чародейство (Проза Сергея Ауслендера 1905–1917 годов) // Сергей Ауслендер. Петербургские апокрифы. СПб., 2005.
25. *Грачева 2* — Грачева А. М. Memento Vivere. Сборник памяти Л. Н. Ивановой. / Сост. и науч. ред. К. А. Кумпан и Е. Р. Обатнина. М., 2009. С. 307–317.
26. *ДРДР* — Деятели революционного движения в России : Био-библиогр. словарь : От предшественников декабристов до падения царизма. М., 1927–1934. Т. 3 : Восьмидесятые годы: Вып. 1: А–В / Составлен М. М. Клевым, Е. Н. Кушевой, А. А. Шиловым. 1933. Стб. 135–136.
27. *Дэвидсон* — Davidson P. The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov. Cambridge, 1989.
28. *Завгородняя* — Завгородняя Г. Ю. Стилизация и стиль в русской классической прозе. М., 2010.
29. *ЗВД* — Гете И. В. Западно-восточный диван. М., 1988.
30. *Иванов I–IV* — Иванов Вяч. И. Собрание сочинений в 4 томах. Брюссель, 1974.
31. *Илиада* — Гомер. Илиада. Пер. Н. И. Гнедича. 2-е изд. стереотипное. СПб., 2008.
32. *Крылья* — Кузмин М. А. Крылья // *Весы*. 1906. № 11. С. 1–81.
33. *Кто* — Кто есть кто в античном мире. Справочник. Древнегреческая и древнеримская классика. М., 1993.
34. *Кузмин* — Кузмин М. Собрание стихотворений: В 3 т. München, 1977.
35. *Кузмин 1905* — Кузмин. М. А. Дневник 1905-1907. Предисл., подготов. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000.

36. *Кузмин 1908* — Кузмин. М. А. Дневник 1908-1915. Предисл., подготов. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2005.
37. *Кузмин 1986* — Wiener slawistischer Almanach. Wien, 1986. Bd. 17. Публ. Ж. Шерона.
38. *Кузмин 1996* — Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин: иск-во, жизнь, эпоха. М., 1996.
39. *Кузмин 2011* — Кузмин М. А. Стихотворения. М., 2011.
40. *Лавров* — Лавров А. В. Русские символисты. Этюды и разыскания. М., 2007.
41. *Лавров 1995* — Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность. М., 1995.
42. *ЛитОб* — Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890-1917 годов. Словарь. Ред. и коммент. М. Шруба. М., 2004.
43. *Лотман* — Лотман М. Ю., Минц З. Г. — Статьи о русской и советской поэзии. Таллинн, 1989.
44. *Лукницкая* — Лукницкая В. Николай Гумилев. Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л., 1990.
45. *Маковский* — Маковский С. К. На Парнасе Серебряного века. М., Екатеринбург, 2000.
46. *Материалы* — Тимофеев А. Г. С. А. Ауслендер в периодике «Белого Омска» (18 ноября 1918 — 14 ноября 1919): Матер. к библиограф. и несобр. статьи // Петербургская библиотечная школа. 2004. № 1. С. 20–37.
47. *Минакина* — Минакина Н. Н. Воспоминания о Михаиле Кузмине и Сергее Ауслендере. Публ., предисл., коммент. Т. П. Буслаковой // Русская культура XX века на родине и в эмиграции. Имена. Проблемы. Факты. Вып. 1. М., 2000.
48. *Минц* — Минц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004.
49. *Михайлова* — Михайлова М. В. Страсти по Лидии. 1999. Эл. адрес публикации: [<http://rucont.ru/efd/12960>]
50. *Николаенко* — Николаенко В. В. [Рец. на кн.:] Серебряный век в России. М., 1993 // Новое лит. обозр. 1994. № 8.
51. *НЭС* — Новый Энциклопедический словарь / Под общ. ред. акад. К. К. Арсеньева. — СПб.—Пг.: Изд-во Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон, 1911–1916.

52. *Платон* — Карпов В. Н. Сочинения Платона, переведенные с греческого и объясненные проф. Карповым. Часть IV., СПб. 1863.
53. *Полушин* — Полушин В. Николай Гумилев. Жизнь расстрелянного поэта. М., 2015.
54. *ПСЭ* — Писатели современной эпохи. Био-библиографический словарь русских писателей XX века. М., 1992. Т. 1. с. 25–26.
55. *Пяст* — Пяст Вл. Встречи. Сост., вступ. ст., науч. подгот. текста, коммент. Р. Тименчика. М., 1997.
56. *Рассказ в пути* — Ауслендер С. А. Рассказ в пути. // Огонек. 1916. №7. Без пагинации.
57. *РП* — Русские писатели. 1800-1917. Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. А–Г. с. 121–122.
58. *Руми* — Джалаладдин Руми. Дорога Превращений. Суфийские притчи. М., 2007.
59. *РусЛит* — Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобибл. словарь: в 3 т. / под ред. Н. Н. Скатова., 2005. Т. 1. А–Ж. с. 127–128.
60. *Сегал* — Сегал (Рудник) Н. М. Мифологема Диотимы: Вячеслав Иванов и Борис Пастернак // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1. СПб., 2010. С. 183–204.
61. *Сомов* — Константин Андреевич Сомов: Мир художника. Письма. Дневники. Воспоминания современников. М., 1979. С. 95 и коммент.
62. *Тацит* — Тацит Корнелий. Сочинения в двух томах. Т. 1. Анналы. Малые произведения. Изд. второе, испр. и перераб. СПб., 1993.
63. *Титаренко* — Титаренко С. Д. К истолкованию заметок Вячеслава Иванова на полях диалога Платона «Федр» // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1. СПб., 2010. С. 402–413.
64. *Титова* — Титова Г. В. Э. Мейерхольд и поведенческие модели модерна. Эл. адрес публикации: [<http://ptj.spb.ru/archive/33/historical-novel-33/v-e-mejexold-i-povedencheskie-modelimoderna/>]
65. *Троицкий* — Троицкий В. Ю. Стилизация // Слово и образ. Сборник статей. / Сост. В. В. Кожевникова. М., 1964. С. 164–194.
66. *Успенский* — Успенский П. Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг. – 1917 г.). Тарту, 2014.

67. *Фирфакс* — Кузмин М. А. Путешествие сэра Джона Фирфакса по Турции и другим замечательным странам. М., 2014.
68. *Ходасевич* — Ходасевич В. Ф. Некрополь. Воспоминания. М., 1991.
69. *Чулков* — Чулков Г. Годы странствий / Вступ. ст., подгот текста, коммент. М.В. Михайловой. М., 1999.
70. *Шишкин* — Шишкин А. Б. Символисты на башне // *Философия. Литература. Искусство: Андрей Белый — Вячеслав Иванов — Александр Скрябин*. М., 2012. С. 305–339.
71. *Шмаков* — Шмаков Г. Г. Блок и Кузмин (Новые материалы) // *Блоковский сборник II. Труды Второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока*. Тарту, 1972. С. 341–364.
72. *ЭРСБ I* — Иванов В. И. Эллинская религия страдающего бога. Введение. Глава I // *Новый путь*. 1904. № 1. С. 110–124.
73. *Яблоки* — Ауслендер С. А. Золотые яблоки: Рассказы. М., «Гриф», 1908.
74. *Jafri* — Sardar Jafri. Hafiz Shirazi // *Social Scientist*, Vol. 28, Nos. 1–2, Jan.–Feb. 2000.
75. *Renouveau* — Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск. 1999. Эл. адрес публикации: [http://www.e-reading.club/chapter.php/1023329/47/Bogomolov_-_Russkaya_literatura_pervoy_treti_XX_veka.html]

Kokkuvõte

“Peterburi hafiziidid” olid kirjanduslik-filosoofilise ühenduse “Ḥāfez” (1906–1907) liikmed. Ühendus oli loodud Ivanovi “torni” väljavalitud küllastajate kitsa ringi jaoks. Peale Vjatšeslav Ivanovi ja Liidia Zinovjeva-Annibal'i kuulusid rühmitusse kaheksa inimest: Berdjajev abikaasaga, Kuzmin ja tema õepoeg Auslender, Gorodetski ja kolm kunstnike ühenduse “Mir iskusstva” liiget: Somov ja Bakst ning muusik V.F. Nouvel — üks ajakirja toimetajaid. Kuna rühmitus oli salajane, on sellest üsna vähe teada: peamisteks allikateks on luuletused, päevikud ning Ivanovi ja Kuzmini kirjavahetus. Ühenduse tegevus avaldas kõigile koosviibimistes osalejatele suurt mõju. Arvatavasti mõjus “Ḥāfez” kõige rohkem noorimale liikmele - klassikalise kooli lõpetajale ning ajaloo- filoloogiateaduskonna tudengile S. A. Auslenderile, kes 1906. aastal avaldas ajakirjas “Kaalud” («Весы») lühijutu “Ganymedese märkmed” («Записки Ганимеда»).

Jutt on mitmes mõttes huvitav: huvipakkuv on avaldamise fakt ise kui ainulaadne modernistlik eluloome aktsioon, mis ühest küljest laostas ühenduse tegevust, teisest aga realiseeris selle peamisi strateegiaid. Huvitav on mäng prototüüpidega, eriti ühenduse liikmete varjunimede muutmine tekstis. Märkimisväärne on ka põhiideede kunstiline ümberkujundamine.

Kuid “Ganymedese märkmeid” ei ole seni iseseisvalt uuritud. Töös esitatakse lühijutu detailne analüüs, mis pakub lisateavet “Ḥāfezi” ja S. Auslenderi loomingu kohta. Töö eesmärgiks oli välja selgitada, kuidas on seotud Auslenderi teos “hafiziitide” reaalse tegevusele, millised on biograafiliste sündmuste transformatsiooni mehhanismid ja kuidas mõjus jutu avaldamine “Ḥāfezi” saatusele.

Meie töö esimeses peatükis on esitatud Auslenderi lühibiograafia, kuna see autor on lugejale ja ka uurijatele vähetuntud. Samas peatükis on kirjeldatud “Ḥāfezi” ühenduse ajalugu, selle peamisi ideid ja eluloome põhimõtteid.

Teises peatükis analüüsitakse “Ganymedese märkmeid” ja seostatakse Auslenderi tekst modernistlikus kultuuris aktuaalse žanriga, milleks oli stilisatsioon.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Aleksejs Samarins,

(autori nimi)

- annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose
“S. AUSLENDERI “GANYMEDESI MÄRKMED” JA PETERBURI GAFIZITID”

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on Roman Voitehhovitš

(juhendaja nimi)

- reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
- olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
- kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 01.05.2016

Lõputöö autori kinnitus

Olen magistritöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõtteliste seisukohtadele ning muudest allikaist pärinevatele andmetele on viidatud.

Autor: Eesnimi Perekonnanimi

(allkiri)