



# ПОЭТИКА И КОНТЕКСТ ОДЫ МИХАИЛА КУЗМИНА «ВРАЖДЕБНОЕ МОРЕ» (1917)

А. С. Пахомова  
(Тарту)

*Памяти Николая Алексеевича Богомолова*

## **Враждебное море**

Ода

*В. В. Маяковскому*

Чей мертвящий, помертвелый лик  
в косматых горбах из плоской вздыбившихся седины  
вижу?

Горгона, Горгона,  
смерти дева,  
ты движенья на дне бесцельного вод жива!

Посинелый язык  
из пустой глубины  
лижет, лижет

(всплески – трепет, топот плеч утопленников!),  
лижет слова

на столбах опрокинутого, потонувшего,  
почти уже безымянного трона.

Бесформенной призрак свободы,  
болотно лживый, как белоглазые люди,  
ты разделяешь народы,  
бормоча о небывшем чуде.

И вот,  
как ристалищный конь,  
ринешься взрывом вод,  
взъяришься, храпишь, мечешь  
мокрый огонь  
на белое небо, рушась и руша,

сверливой воронкой буравя  
свои же недра!

Оттуда несется глухо,  
ветра глуше:  
– Корабельщики-братья, взроем  
хмурое брюхо,  
где урчит прибой и отбой!  
Разобьем замкнутый замок!  
Проклятье героям,  
изобретшим для мяса и самок  
первый под солнцем бой!

Плачет всё хмурей:  
– Менелай, о Менелай!  
не знать бы тебе Елены,  
рыжей жены!  
(Слышишь неистовых фурий  
неумолимо охрипший лай?)  
Всё равно Парис белоногий  
грядущие все тревоги  
вонзят тебе в сердце: плены,  
деревни, что сожжены,  
трупы, что в поле забыты,  
юношей, что убиты, –  
несчастный царь, неси  
на порфирных своих плечах!

На красных мечях  
раскинулась опочивальня!..  
В Елене – все женщины: в ней  
Леда, Даная и Пенелопа,  
словно любви наковальня  
в одну сковала тем пламенней и нежней.

Ждет.  
Раззолотили подушку косы...  
(Братья,

впервые)

– Париса руку чует уже у точеной выи...

(впервые

Азия и Европа

встретились в этом объятьи!!)

Подымается мерно живот,

круглый, как небо!

Губы, сосцы и ногти чуть розовеют...

Прилети сейчас осы, –

в смятеньи завьются: где бы

лучше найти амброзийную пищу,

которая меда достойного дать не смеет?

Входит Парис-ратоборец,

белые ноги блестят,

взгляд –

азиатские сумерки круглых, что груди, холмов.

Елена подьмет темные веки...

(Навеки

миг этот будет, как вечность, долог!)

Задернут затканый полог...

(Первая встреча! Первый бой!

Азия и Европа! Европа и Азия!!

И тяжелая от мяса фантазия

медленно, как пищеварение, грезит о вечной народов битве,

рыжая жена Менелая, тобой,

царевич троянский, тобой

уязвленная!

Какие легкие утром молитвы

сдернут призрачный сон,

и все увидят, что встреча вселенной

не ковром пестра,

не как меч остра,

а лежат, красотой утомленные,

брат и сестра,

детски обняв друг друга?)

Испуга  
ненужного вечная мать,  
ты научила проливать  
кровь брата  
на северном, плоском камне.  
Ты – далека и близка мне,  
ненавистная, как древняя совесть,  
дикая повесть  
о неистово-девственной деве!..  
Дуй, ветер! Вей, рей  
до пустынь безлюдных Гипербореев.  
Служанка буйного гения,  
жрица Дианина гнева,  
вещающая дева,  
ты, Ифигения,  
наточила кремневый нож,  
красною тряпкой отерла,  
среди криков  
и барабанного воя скифов  
братское горло  
закинула  
    (Братское, братское, помни!  
    Диана, ты видишь, легко мне!)  
и вдруг,  
как странный недуг,  
мужественных душ услада  
под ножом родилась  
    (Гибни, отцовский дом,  
    плачьте, вдовы девы, руки ломая!  
    Бесплодная роза нездешнего мая,  
    безуханный, пылай, Содом!)  
сквозь кровь,  
чрез века незабытая,  
любовь  
Ореста и его Пилада!

Море, морево, мать,  
сама себя жрущая,  
что от заемного блеска месяца  
маткой больною бесится,  
полно тебе терзать  
бедных детей,  
бесполезность рваных сетей  
и сплетенье бездонной рвани  
называя геройством!  
Воинственной девы безличье,  
зовущее  
к призрачной брани...  
но кровь настоящая  
льется в пустое геройство!  
Геройство!  
А стоны-то?  
А вопли-то?  
Прóклято, прóклято!  
Точило холодное жмет  
живой виноград,  
жница бесцельная жнет  
за рядом ряд.  
И побледневший от жатвы ущербный серп  
валится  
в бездну, которую безумный Ксеркс  
велел бичами высечь  
(цепи – плохая подпруга)  
и увидя которую десять тысяч  
оборвануных греков, обнимая друг друга,  
крича, заплакали: «Θάλασσα»!

*1917. Апрель.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Цит. по: Кузмин 2000: 332–336. Деление на строфы и строки уточнено по: Кузмин 1918: 71–76. Далее в тексте стихотворение цитируется по этим источникам.

Большое стихотворение М. А. Кузмина «Враждебное море», снабженное авторским жанровым определением «Ода», впервые вышло в свет в сборнике «Тринадцать поэтов» во второй половине 1917 г. Единой платформы у сборника не было, что подчеркивало его нарочито беспрограммное название; дополнение, объясняющее прагматику выхода книги – «Отклики поэтов на войну и революцию» было напечатано не на самой обложке, а на издательской манжетке. Впоследствии автор включил свое произведение в состав сборника «Вожатый» (1918), где ода обрела еще и посвящение – «В. В. Маяковскому».

Хотя «Враждебное море» не принадлежит к числу хорошо изученных текстов Кузмина, к настоящему моменту проделана большая работа по комментированию и выявлению его подтекстов, к чему располагает этот предельно усложненный, пронизанный множеством аллюзий текст. На особое положение оды в творчестве автора впервые обратил внимание В. Ф. Марков, отметив, что «...поэма – водораздел для поэта. Она как бы символизирует появление нового, “трудного” Кузмина» (Марков 1977: 368). В комментариях к первому собранию стихотворений поэта Дж. Э. Малмстад и В. Ф. Марков выделили основные мифологические и исторические сюжеты оды (см.: Марков, Малмстад 1977: 654). Работу по комментированию продолжил Н. А. Богомолов, опубликовавший сохранившийся план стихотворения (см.: Кузмин 2000: 734), а также вписавший его в контекст творчества Кузмина 1917 г., показав взаимодействие в нем политических и эротических мотивов (см.: Богомолов 1999: 542). Как образец гностической темы, к которой Кузмин обратился в конце 1917 г., «Враждебное море» было рассмотрено Л. Г. Пановой, ею также были предприняты попытки очертить сюжет стихотворения и выявить источники, которыми мог пользоваться Кузмин при его создании (см.: Панова 2006: 462–468).

Проделанная нашими предшественниками работа не исчерпывает всех смыслов, наполняющих это сложное герметичное произведение. Среди прочих подходов к тексту «Враждебного моря», нам представляется наиболее интересным тот, что связан с общественно-политическим контекстом и отношением Кузмина

к революционным событиям. Кузмин пишет «Враждебное море» именно в 1917 году и, значит, имеет смысл проследить, какие интересы автора как в области политики, так и в области поэтики, характерные для этого времени, отразились в тексте. Вследствие почти полного отсутствия документальных свидетельств жизни автора до 13 октября 1917 г. (когда начинаются записи в дошедшей до нас части Дневника)<sup>2</sup>, позицию Кузмина невозможно реконструировать иначе, чем обратившись к созданным им в начале 1917 г. немногочисленным текстам.

Согласно авторской датировке, а также авторскому списку произведений<sup>3</sup>, ода была написана в апреле 1917 г. Ее созданию предшествовало несколько событий, демонстрирующих вовлеченность Кузмина в пореволюционное культурное строительство. В марте 1917 г. он примкнул к группе писателей и художников «Свобода искусству», занявшей крайне левую позицию по отношению к положению искусства в пореволюционной России (группа выступала за полное исключение искусства из сферы ведения государства) (см.: Марцадури 1990: 33–108). Вместе с Кузминым в «Свободу искусству» вступили В. В. Маяковский, Н. Н. Пунин, Н. И. Альтман и др. Вскоре после этого Кузмин стал членом «Союза деятелей искусств» – первой крупной организации интеллигенции пореволюционного Петрограда<sup>4</sup>, где также сблизился с левым крылом: Н. Ф. Лапшиным, В. В. Маяковским, Н. И. Альтманом, В. Э. Мейерхольдом, В. Е. Татлиным и др. (см.: Крусанов 2003: 19).

Вовлечение в групповую деятельность сопровождалось восторженным отношением Кузмина к революции. В апреле–мае 1917 г. он опубликовал несколько прославляющих ее стихотворений: «Русская революция» (Нива. 1917. № 15), «Волынский полк»

---

<sup>2</sup> РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 57. Дневник VIII: 13 октября 1917 – 27 июля 1919. Тетрадь VII, в которой содержались записи интересующего нас периода, а также предшествующие ему (с 29 октября 1915 по 12 октября 1917), была утеряна, по мнению С. В. Шумихина, уже к моменту продажи Кузминым своего дневника в Государственный литературный музей в ноябре 1933 года (см.: Шумихин 1990: 140).

<sup>3</sup> РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 43. Л. 11об., л. 15. См. также белой автограф: ОР РНБ. Ф. 400. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 12 – 15об.

<sup>4</sup> О нем подробнее см.: Перхин 2002: 47–124; Крусанов 2003: 8–29.



(Русская воля. 1917. 16 апр. Утр. вып.), «Майский день» (Русская воля. 1917. 18 апреля. Утр. вып.), «Не знаю, душа ли, тело ли...» (Русская воля. 1917. 17 мая. Утр. вып.). По времени написания «Враждебное море» примыкает к этим текстам, однако отличается от них, в числе прочего, видимым отсутствием революционной темы. Н. А. Богомоллов объяснил это обстоятельство тем, что «революционные» стихотворения по-разному отразили личную заинтересованность автора в происходящем: «Майский день» представляет собой «казак редакции», «Русской революции» «придано живое движение, определяемое ... топографией описываемого» – упоминанием значимых для Кузмина мест Петрограда, «Враждебное море» является примером «глубоко личных» стихотворений, в которых «просматриваются политические мотивы» (Богомоллов 1999: 541–542).

В ряду революционных стихотворений «Враждебное море» выделяется, помимо всего прочего, и формально: особенности текста сигнализируют о том, что Кузмин использовал в нем элементы иной, не встречавшейся у него ранее, поэтики. Разрыв особенно ощутим на фоне сложившейся репутации Кузмина, «визитной карточкой» которого было обращение к древности. Прославивший его цикл «Александрйские песни» (1906) привел к формированию у поэта репутации «ожившей мумии»<sup>5</sup>, «александрйца», «чьею-то волей заброшенного к нам в современность»<sup>6</sup>. Особенностью поэтики Кузмина рецензенты называли живое, детальное изображение ушедшей эпохи: в его стихах «...перед нами снова оживает древняя Александрия» (Дикс 1909: 385). Эта репутация оставалась живой и актуальной моделью восприятия на протяжении 1910 – начала 1920-х гг.: «Я не верю (искренне и упорно), что М. А. родился в Ярославле <...> Он родился в Египте, между Средиземным морем и озером Мареотие, на роде Эвклида, Оригена и Филона, в солнечной Александрии, во времена Птолommeев. Он родился сыном элина и

---

<sup>5</sup> Волошин М. А. «Александрйские песни» Кузмина – Русь. 1906. № 83. 22 декабря. С. 3.

<sup>6</sup> Митрохин Д. Среди волн поэзии: (Сборник «Корабли»). – Утро. 1907. № 75. 18 марта. С. 1. Подробнее о формировании этого образа см.: Панова 2006: 325–423.

египтянки <...> он любил Александрию и вот – не в силах разлюбить ее на берегах Невы» (Голлербах 1922: 43).

«Враждебное море» не наследует поэтике и сложившемуся образу автора «Александрийских песен». Прозаизмы ранней кузминской лирики, призванные объемнее воссоздать ушедшую эпоху («...люди видят чаек над морем / и женщин на плоских крышах, / люди видят воинов в латах / и на площади продавцов с пирожками» («Любовь»). – Кузмин 2000: 113), сменились в оде вкраплениями грубой лексики, контрастирующей с мифологическими и историческими сюжетами: «Проклятье героям, / изобретшим для мяса и самок / первый под солнцем бой!». Синтаксис, в противовес лиричной разговорной интонации «Александрийских песен», демонстративно архаизирован и затруднен, в том числе посредством развернутых сравнений: «И тяжелая от мяса фантазия / медленно, как пищеварение, грезит о вечной народов битве». На фонетическом уровне текст характеризует обилие аллитераций на звуки [р], [г], [б], не только воссоздающих гул и рокот моря, но и создающих впечатление грубой, агрессивной речи: «Горгона, Горгона, смерти дева». Неожиданной оказывается и метрическая организация оды на фоне абсолютно преобладающего у Кузмина к этому времени четырех- и пятистопного ямба и более «плавного» верлибра «Александрийских песен»<sup>7</sup> – ода написана свободным акцентным стихом, который кажется еще более неурегулированным за счет разносложности и подвижной рифмы (см.: Марков 1977: 369), что дополнительно усложняет восприятие стихотворения. В отдельных местах имитируются строки гекзаметра: «Горгона, Горгона, / смерти дева, / ты движенья на дне бесцельного вод жива!». Все это позволяет говорить о том, что «Враждебное море» – уникальный текст, «древность» в котором представлена наиболее непривычным для Кузмина способом.

Истоки новой поэтики отчасти связаны с жанровой принадлежностью текста: Кузмин называет свое произведение «одой».

---

<sup>7</sup> См. данные метрического справочника к стихотворениям Кузмина 1914–1920 гг.: Гик 2015: 235–241.

Это единственная ода в его творчестве: несмотря на обилие в кузминской поэзии сложных строфических форм (газелла, сонет, спенсерова строфа), одической строфой поэт никогда не пользовался. Меж тем, наличие жанрового определения было для Кузмина обязывающим фактором: помещая его в название или подзаголовок текста, поэт сигнализировал, что стихотворение будет строго выдержано в рамках выбранной формы («Тринадцать сонетов», 1903; «Венок весен. Газэлы», 1908). За этим стояла осознанная творческая позиция: художественная форма диктовала свои законы, должны быть незыблемыми для поэта.

Пристальнее вглядываясь в форму кузминской «оды», можно обнаружить средоточие характерных одических приемов. Напряженная интонация, разрешающаяся восклицаниями, обилие мифологических имен и сюжетов, длинные распространённые периоды с многочисленными эпитетами и определениями и главное – ощутимая хоровая природа (в оде можно видеть выделенные графически вставки отрезков текста в скобках, выполняющие функцию хора) свидетельствуют о том, что Кузмин в 1917 г. пишет оду пиндарического типа, которая с момента своего появления в русской поэзии в начале XVIII в. «на всех своих уровнях требовала шума, звона, напряжения и экстаза» (Алексеева 2005: 95).

Поверх традиции «пиндарической оды», сложившейся в русской поэзии, Кузмин, сохраняя хоровую организацию и фрагментарную композицию текста, обращается к более древней форме эпикейв, в которых связность сюжета уступает ассоциативному построению, рассчитанному на соучастие слушателя (см.: Гаспаров 1980: 371). Во «Враждебном море» Кузмин аналогичным образом не последовательно разворачивает определенные мифологические сюжеты, а словно «выхватывает» из мифа наиболее яркий и репрезентативный эпизод. Так, сюжет о причинах Троянской войны редуцирован до двух фрагментов: обращение к Менелая и встреча Елены и Париса. Сама война только подразумевается, о ней пророчат звучащие из недр моря слова: «Все равно Парис белоногий / грядущие все тревоги / вонзят тебе в сердце: *плены, /*

*деревни, что сожжены, / трупы, что в поле забыты, / юношей, что убиты...». Схожим образом вводятся сюжеты об Ифигении, Оресте и Пиладе, походе Ксеркса.*

В центре образной системы кузминской оды – «враждебное море», слепая, ненаправленная стихия (два раза в тексте при ее описании повторяется слово «бесцельный»):

И вот,  
как ристалищный конь,  
ринешься взрывом вод,  
взъяришься, храпишь, мечешь  
мокрый огонь  
на белое небо, рушась и руша,  
сверливой воронкой *буравя*  
*свои же недра!*

Строки «Бесформенной призрак свободы, / <...> ты разделяешь народы, / бормоча о небывшем чуде» и «Воинственной девы безличье, / зовущее / к призрачной брани...», а также аллюзии на Троянскую войну и битву при Кунаксе выявляют, что образ моря является метафорой войны. С войной сравнивается и соитие Елены и Париса («Первая встреча! Первый бой!»), ставшее причиной разрушения Трои. Осознанно или нет, Кузмин продуцирует другую античную метафору: море любви Париса и Елены, перепаханное мечом (войной)<sup>8</sup>, откуда, вероятно и взят образ меча в сцене соития («На красных мечах / раскинулась опочивальня!..», «...встреча вселенной / не ковром пестра, / не как меч остра...»).

С другой стороны, море уподобляется «неистово-девственной» деве: со стихией последовательно отождествляются Горгона («Горгона, Горгона, / смерти дева, / ты движенья на дне бесцельного вод жива!»), Елена (в которой «все женщины: в ней / Леда, Даная

---

<sup>8</sup> См. анализ О. М. Фрейденберг: «В одной из метафор Эсхила (ее древность засвидетельствована аллитерациями) говорится: “Да не испытаем мы то, из-за чего – великие страдания, ради чего – великое море пропахано мечом”. <...> Великое море, пропаханное мечом, – это то море, по которому отплыл Парис с Еленой в Трою, море любви, вызвавшее войну народов» (Фрейденберг 1998: 244).

и Пенелопа»), Ифигения, Диана. Соединение двух метафор мотивировано двумя значениями слова «лоно» – это и недра воды, и чрево женщины. В финале текста «море» и «мать» сближаются при помощи аллитерации: «*Море, марево, мать, / сама себя жрущая, / что от заемного блеска месяца / маткой больною бесится, / Полно тебе терзать / бедных детей, / бесполезность рваных сетей / и сплетенье бездонной рвани / называя геройством!*». В море–стихии подчеркивается порождающее, женское начало, инверсивно переосмысленное: море беременно своим собственным гневом, оно рождает детей для того, чтобы самому их убить. Этот сюжет развивают голоса корабельщиков, звучащие из «брюха» моря, а также готовность Ифигении убить своего единокровного брата Ореста: «*Испуга / ненужного вечная мать, / ты научила проливать / кровь брата / на северном плоском камне*».

Главным событием, определяющим сюжет и логику развития художественного мира «Враждебного моря» становится война. Она воспринимается Кузминым в мифологическом ключе. Основные сюжетные элементы оды можно перечислить следующим образом: убийство Персеем Медузы Горгоны; похищение Елены Парисом и начало троянской войны; сюжет об Ифигении в Тавриде и ее намерении убить собственного брата Ореста; любовь Ореста и Пиллада; события 480 года до н. э., когда персидский царь Ксеркс I при переправе через Геллеспонт (Дарданеллы) приказал высечь море, разметавшее наведенные через него переправы; возглас греков, достигших моря, из «Анабасиса» Ксенофонта (события битвы при Кунаксе 401 г. до н. э.). В каждом упомянутом событии в той или иной форме упоминается противоборство Европы и Азии, что особенно ярко представлено в сцене сексуального акта Париса (троянского царевича, символизирующего Азию) и Елены (Греция): «(впервые / Азия и Европа / встретились в этом объятьи!!)». О том, что именно столкновение Европы и Азии было центральным сюжетом оды Кузмина, свидетельствует ее сохранившийся план, опубликованный Н. А. Богомоловым: «Море. Война. Менелай. Фурии. Впервые встреча Азии и Европы. Брат и сестра. Ифигения. Орест и Пиллад. Ксеркс» (Кузмин 2000: 734).

Выделенные в оде сюжеты выстраивают хронологически прямую перспективу, ведущую от древности (Персей и убийство Горгоны) через полулегендарную Троянскую войну к событиям, описанным древними историками. На лексическом уровне подчеркивается повторяемость конфликта человека и моря–войны: «Проклятье героям, / изобретшим для мяса и самок / *первый под солнцем бой!*», «грезит о / вечной / народов битве», «*через века незабываемая, / любовь*». «Враждебное» море – стихия, пронизывающая как каждый конкретный сюжет, так и весь исторический процесс: одна картина в прямом смысле *перетекает* в другую. Потенциально эта хронологическая цепочка ведет к современности – о чем говорит место публикации оды, актуализирующее ситуацию, прямо не названную в тексте: Первую мировую войну.

Отношение Кузмина к Первой мировой войне развивалось по типичной для писателя-модерниста начала XX в. траектории: восторженный патриотизм и вера в победу русского оружия сменились сначала настороженным, а затем – резко негативным отношением к затянувшемуся военному положению (см.: Богомолов, Малмстад 2013: 231–234). 27 июля 1917 г. Кузмин вписал стихотворение в альбом коллекционера Л. И. Жевержеева<sup>9</sup>, указав под датировкой «В ужасные дни ненавистной войны». Эмоциональная запись отражает реакцию Кузмина на события войны: к концу июля 1917 г. стало очевидно, что русская армия потерпела серьезное поражение в ходе наступления на Юго-Западном фронте, что усиливало неутрахающее беспокойство писателя.

«Враждебное море» пишется в конце апреля 1917 г. в атмосфере Апрельского кризиса, политического события весны революционного года, когда намерение Временного правительства продолжать войну и выполнять все данные союзникам обещания встретило сопротивление как со стороны Петроградского совета, так и среди уставшего от войны народа. Антивоенную позицию разделили некоторые «левые», к которым Кузмин примкнул в

---

<sup>9</sup> Историю присылки альбома Кузмину см.: Дмитриев 2000: 677–678.

составе Союза деятелей искусств, – Маяковский, Хлебников, Анненков и др. В мае 1917 г. они выступили против «займа свободы» (сбора Временным правительством средств для продолжения войны) и отказались поддерживать организованные в день пропаганды займа шествия и торжества, противопоставив им свои антивоенные лозунги (см.: Крусанов 2003: 23–24). Последовательный антимилитаризм Кузмина сближал его, как и во взглядах на положение искусства в пореволюционной стране, с представителями «левого» крыла Союза деятелей искусств.

Первостепенным для понимания пафоса «Враждебного моря» становится то отношение к войне, которое Кузмин выразил в дневниковой записи от 23 декабря 1914 г.: «...были в кинемато. Снят бой. Как умирают. Это непоправимо, и всякого любит кто-нибудь» (Кузмин 2005: 504). Эта идея повторится в записи от 27 октября 1917 г.: «Действительно, все в их <т. е. большевиков. – А. П.> руках, но все от них отступились и они одиноки ужасно. Власти они не удержат, в городе паника. Противные буржуи и интеллигенты все припишут себе, а их – даже не повесят. <...> Опять не исполнится надежда простых, милых, молодых солдатских и рабочих лиц»<sup>10</sup>. Сходные по настроению строки присутствуют в описании войны во «Враждебном море», где специально выделен образ «убитых юношей»: «...трупы, что в поле забыты, / *юношей, что убиты*, – / несчастный царь, неси / на порфирных своих плечах!». Война представлялась Кузмину разрушительной, так как всегда несла с собой убийство людей, созданных для любви и радости.

Поэтому во «Враждебном море» появляется другая стихия, противостоящая губительной силе войны – любовь. Сюжетным и эмоциональным центром оды становится соединение Елены и Париса как экспликация идеи о всепобеждающей силе любви: «...и все увидят, что встреча вселенной / не ковром пестра, / не как меч остра, / а лежат, красотой утомленные, / брат и сестра, / детски

---

<sup>10</sup> Я искренне благодарна Н. А. Богомолу за предоставленную возможность работать с подготовленными им к печати неопубликованными дневниками Кузмина за 1917–1920, 1922 гг. Здесь и далее дневниковые записи 1917 г. цитируются по этим материалам.

обняв друг друга». Однако нельзя не заметить, что при описании их отношений появляются слова «брат и сестра». По мере развития сюжета оды именно «братские» чувства выходят на первый план: Ифигения не может убить Ореста, поскольку узнает в нем своего брата. Таким образом, именно братские отношения противостоят убийству и разрушению.

Если обратиться к другим стихотворениям Кузмина второй половины 1910-х гг., то можно увидеть, как мотив «братства» постепенно усиливается, выдвигаясь на первый план. В стихотворениях военных лет в духе патриотической риторики «братьями» называются русские солдаты: «Мы знаем весть о старом чуде / И верим: братьев не возьмет / Вращающийся пулемет / И град губительных орудий. / Свеча любви, гори, гори!» («Оставшиеся», лето 1914. – Кузмин 2006: 64). Кузмин публикует это стихотворение в паре с текстом «Ушедшие» (1914), в котором раздумье о мобилизованных вызывает глубокое сочувствие и соучастие в их судьбе: «Шаги ваши чутко ловит / Сердце, победы моля» (Кузмин 2006: 64). Другое значение мотива «братства», встречающее в патриотических текстах Кузмина, – братание народов, способное победить войну: «Наступайте, идите, братья, / Перед Богом склоняйтесь ниц! / И пусть победят объятья / Насильственность вражьих границ...» («Отчего не убраны нивы...», <1915>. – Кузмин 2006: 69).

Оба значения этого мотива переходят и в революционную лирику поэта. В стихотворении «Майский день» мотив выражен революционной формулой, наследующей «братству народов» военной риторики: «Но не устану повторять я: / Кровавую развея тень, / Протрубит красный майский день, / Что все народы мира – братья!» (Кузмин 2006: 73). В других стихотворениях «братство» приобретает иное измерение: его доминирующим смыслом становится единение людей, разрушающее сословные и статусные границы. Так, в основу сюжета стихотворения «Русская революция» ложится отказ солдат враждующих сторон стрелять друг в друга: «Двинулись казаки. / “Они отказались... стрелять не будут!..” – / Шипят с поднятыми воротниками шпики» (Кузмин 2000: 630). В финальных строках автор подчеркивает братскую связь русской



и Французской революций: «Русская революция – юношеская, целомудренная, благая – / Не повторяет, только брата видит в французе» (Кузмин 2000: 631). Единение народа – центральное, по мнению автора, событие февральской революции: ему посвящено стихотворение «Волынский полк» (Кузмин 2000: 632). О всеобщем братании идет речь в стихотворении «Не знаю, душа ли, тело ли...»: «Не удивляйтесь, что скромно сияние / В глазах таких родных и ежедневных...» (Кузмин 2000: 632).

Динамика мотива показывает, как конкретизируется понимание «братства» в лирике Кузмина. На наш взгляд, именно это обстоятельство позволяет уточнить отношение поэта к событиям 1917 г.: февральскую революцию Кузмин воспринимает как воплощение чаемого «братства», которое может приблизить единство народов и прекратить разрушительную войну. С одной стороны, такая трактовка Кузминым «братства» укладывается в сложившуюся в России революционную риторику. В лирике 1917 г. «братство», третья часть лозунга Французской революции, превратилось в формулу. К примеру, это один из центральных образов «Рабочей Марсельезы»: «И взойдет за кровавой зарёю / Солнце правды и братской любви...», в котором воплотились надежды на лучшее будущее, лишенные сословных различий и военных конфликтов (см.: Колоницкий 2012: 296–297). Мотив широко представлен в революционной лирике разных поэтов: «...сброшен насилия гнет... / Да здравствуют братства объятия! / Да здравствует вольный народ!...» (Я. П. Бердников, «Свершилось...», март 1917. – Революционная поэзия 1959: 451), «Свобода и Равенство, Братства венец – / Живительный выгон для ярых сердец» (Н. А. Клюев, «Песнь солнценосца», <1917>. – Клюев 1999: 365).

С другой стороны, «братство» Кузмина шире риторических штампов, поскольку вбирает в себя еще одну традицию – предшествующего творчества поэта. В этом контексте «братская любовь» выступает почти постоянным эквивалентом любви гомосексуальной: «Умывались, одевались, / После ночи целовались, <...> Будто с гостем, *будто с братом*, / Пили чай, не снявши маск» (из цикла «Любовь этого лета», июнь–август 1906 г. – Кузмин

2000: 61), «Дороже сына, роднее брата / Ты стал навеки душе моей» (из цикла «Холм вдали», май–октябрь 1912 г. – Кузмин 2000: 241) и т. д. Любовь, противостоящая стихии во «Враждебном море», а также явные отсылки к любви Ореста и Пилада<sup>11</sup> показывают, что Кузмин интегрировал в текст и это значение. «Братская любовь» Кузмина смыкалась с «братством» революционной риторики, что придавало мотиву дополнительное эмоциональное, чувственное измерение: «братство» представлялось моментом единения, восстановления полноты мира, уничтожением разрушительной стихии. Симпатии Кузмина к февральским событиям в этом свете выглядят органичным продолжением его мировоззрения, а появление «Враждебного моря» – прямым следствием развития освоенных ранее мотивов.

Рецепция стихотворения в прижизненной критике, однако, показывает, что для читателя 1917 г. существовала более актуальная, чем одическая (и тем более – личная кузминская) традиция. В рецензии на сборник «Тринадцать поэтов» Иннокентий Оксенов назвал оду «классически-крепкой и скульптурной», узнав античный субстрат. Однако более значимым для него оказывается другой контекст – предвосхищающее посвящение (неизвестное ему), критик пишет, что ода «имеет общее с поэмами “футуриста” Маяковского (ритм, неожиданные образы, первобытная, здоровая грубость)»<sup>12</sup>. Грубая метафорика, яркие аллитерации, изломанный ритм акцентного стиха актуализировали иную поэтику – авангардную: впоследствии Кузмин сам обозначит ее, посвятив стихотворение Маяковскому.

Смысл посвящения становится более ясным, если обратить внимание на центральную тему «Враждебного моря» – противостояние человека войне-стихии. Текст на схожую тему находится у Маяковского – это поэма «Война и мир». Несмотря на то, что она

---

<sup>11</sup> См. также замечание Н. А. Богомолова: «...Кузмин еще в “Крыльях” провозгласил устами учителя греческого языка Даниила Ивановича, что “в XV-м веке у итальянцев уже прочно установился взгляд на дружбу Ахилла с Патроклом и Ореста с Пиладом как на содомскую любовь...”» (Богомолов 1999: 542).

<sup>12</sup> Оксенов Инн. Отклики поэтов. – Знамя труда. 1918. № 151. 8 марта (23 февр.). С. 4.

была создана раньше кузминской оды (1915–1916 гг.), именно в 1917 г. автор сделал ее достоянием широкого круга читателей: на протяжении этого года она была неоднократно (не менее четырех раз) прочитана автором в кругах литераторов (см.: Катанян 1985: 124, 127, 129, 133). В печати «Война и мир» появлялась по частям на протяжении всего 1917 г.; отдельным изданием она вышла в декабре 1917 г. (см.: Там же: 136–137). На период создания и публикации оды (1915–1917 гг.) приходится частые контакты Кузмина с домом Маяковского-Бриков, как это установил Л. Селезнев (см.: Селезнев 1989: 69–71). В дневниковой записи, сделанной 26 октября 1917 г., Кузмин отмечает: «...пошли к Брикам. Тепло и хорошо. Маяковский читал стихи». По всей видимости, посвящение выступило знаком тесного взаимодействия двух поэтов.

Впервые тематическую близость и общий антивоенный пафос «Враждебного моря» и «Войны и мира» отметил также Л. Селезнев (см.: Селезнев 1989: 79), объяснив это общими антивоенными настроениями поэтов. Нам представляется, что связь двух произведений выходит за тематические рамки, хотя бы потому, что при внимательном сопоставительном чтении «Враждебного моря» и «Войны и мира» можно обнаружить множественные текстовые пересечения, что говорит не просто о знакомстве Кузмина с поэмой Маяковского, но и о явной ориентации на него. Отметим наиболее яркие:

- образ моря является одним из центральных в поэме Маяковского, к нему близка кузминская трактовка: море символизирует войну, которая, в свою очередь, предстает как слепая стихия, безразличная к человеку. Мотив слепоты стихии объединяет тексты Маяковского («Седоволосые океаны / вышли из берегов, / впились в арену *мутными глазами*». – Маяковский 1955: 221) и Кузмина («Бесформенной призрак свободы, / болотно лживый, как *белоглазые люди*, / ты разделяешь народы, / бормоча о небывшем чуде»);
- бой и у Маяковского, и у Кузмина представлен как поток бурных морских волн. У Кузмина: «И вот, / как ристалищный конь, / ринешься взрывом вод, / *взъяришься, хранишь*,

*мечешь / мокрый огонь / на белое небо, рушась и руша, / сверливой воронкой буравя / свои же недра!».* У Маяковского:

Вдруг –  
секунда вдребезги.  
Рухнула арена дыму в дыру.  
В небе – ни зги.  
Секунды быстрились и быстрились –  
взрывали,  
*ревели,*  
рвали.  
*Пеной выстрел на выстреле*  
огнел в кровавом вале.

(Маяковский 1955: 222)

- оба поэта вводят временное измерение, своего рода «точку отсчета» человеческой истории – первый бой. Кузмин: «Проклятье героям, / изобретшим для мяса и самок / первый под солнцем бой!», Маяковский: «Никому не ведомо, / дни ли, / годы ли, / с тех пор как на́ поле / первую кровь войне отдали, / в чашу земли сцедив по капле» (Маяковский 1955: 225);
- характерно, что и Кузмин, и Маяковский, подразумевая современные события, обращаются к античной истории. В начале третьей части «Войны и мира» появляются Нерон («*Нерон! / Здравствуй! / Хочешь? / Зрелище величайшего театра*»), легенды о великих походах («*Куда легендам о бойнях Цезарей / перед былью, / которая теперь была!*») и битвы гладиаторов («...сегодня / мир / весь – Колизей, / и волны всех морей / по нем изостлались бархатом») (Маяковский 1955: 220). Так конструируется универсальность описываемого противостояния;
- начало «Враждебного моря» и образ поднимающихся со дна утопленников («*Посинелый язык / из пустой глубины / лижет, лижет / (всплески – трепет, топот плеч утопленников!*»), перекликается с фрагментом из пятой части

«Войны и мира»: «С днищ океанов и морей, / на реях, / оживших утопших выплыли залежи» (Маяковский 1955: 236);

- оба поэта используют эротические метафоры военного конфликта.

У Маяковского:

К началу кровавых игр,  
напряженный, как совокупление,  
не дыша остановился миг.  
(Маяковский 1955: 222)

У Кузмина:

Елена подьмлет темные веки...  
(Навеки  
миг этот будет, как вечность, долог!)  
Задернут затканый полог... (Первая встреча! Первый бой!...)

- финал стихотворения Кузмина («...десять тысяч / оборванных греков, обнимая друг друга, / крича, заплакали: [Море!]») созвучен фрагменту поэмы Маяковского: «По обрывкам народов, / по банде рассеянной / эхом раскатилось / растерянное / “А-ах!...”» (Маяковский 1955: 237).

Примеры можно множить, однако мы хотим заострить внимание на причинах сходства двух текстов. Прагматику обращения Кузмина к более раннему тексту Маяковского, на наш взгляд, можно рассматривать с двух точек зрения. Во-первых, в диалоге с младшим современником рельефнее выступает позиция старшего. И у Кузмина, и у Маяковского война – это битва народов, Европы и Азии, соединение которых видится единственным возможным выходом из войны и прекращением разгула стихии. Примечательно, что Маяковский также использует водные образы для демонстрации порыва единения: «Это Рейн / размокшими губами лижет / иссеченную миноносцами голову Дуная» (Маяковский 1955: 235), а появившийся в финале «Войны и мира» образ «с Каином / играющего в шашки Христа» (Там же: 241) выступает своеобразным инвариантом кузминского «братства».

Однако если у Маяковского прекращение войны – акт понимания и раскаяния («Когда-нибудь да выстеклится мыслей омут, / когда-нибудь да увидит, как хлещет из тел алá. / Над вздыбленными волосами руки заломит, / выстонет: / «Господи, / что я сделала!»). – Маяковский 1955: 234), то Кузмин видит преодоление стихии в любви. Сексуальный акт, который у Маяковского – метафора похоти и разложения довоенного мира («Нажрут, / а после, / в ночной слепоте, / вывалясь мясами в пухе и вате, / сползутся друг на друге потеть, / города содрогая скрипом кроватей»). – Маяковский 1955: 216), Кузмин полемично помещает в центр собственной историософии. Любовь и влечение, по мнению старшего поэта, не принадлежность буржуазного мира, а некая вечная гармонизирующая сила, противостоящая разрушению. Наивысшим проявлением любви становится «братская», мужская любовь: если любовь мужчины и женщины стихийна и вызывает войну (Елена и Парис), то мужская любовь («братство») – созидательна.

В отличие от гуманистического пафоса Маяковского, настроение оды Кузмина окрашено фатализмом – его человек не всемогущ, как герой Маяковского (ни лирический герой, берущий на себя ответственность за мировую бойню, ни чаемый герой нового времени, появляющийся в конце поэмы). Герой Кузмина – один из «корабельщиков-братьев»: внеисторичный человек, борющийся с такой же внеисторичной, бесконечно возвращающейся стихией. Античный пласт, вскрываемый в тексте, и прагматическая направленность оды на события сегодняшнего дня несут с собой идею неотвратимого рока и бессилия человека перед стихией: «Слышишь неистовых фурий / неумолимо охрипший лай?». Ярче всего эту идею выделяет вставной сюжет из VII книги «Истории» Геродота (§ 35): персидский царь Ксеркс, разъяренный неудачным переходом своей армии через Геллеспонт, повелел высечь море. Царя, дерзнувшего напасть на неподвластную ему стихию, Кузмин называет «безумным».

Во-вторых, для старшего поэта, наряду с антивоенным пафосом, были важны способы его выражения – Кузмин пишет собственную «Войну и мир», используя приемы и поэтику Маяковского. Это

обстоятельство уже вызывало недоумение исследователей: по мнению Селезнева, причиной обращения к поэтике авангарда была полемика Кузмина «на поле соперника» с «нигилистическими теориями по отношению к культурному наследству» (Селезнев 1989: 77). Эта интерпретация представляется нам, вслед за Н. А. Богомоловым (см. его комментарий в издании: Кузмин 2000: 734), спорной, так как ни отношение Кузмина к Маяковскому, ни его интерес к авангарду не направлены на их дискредитацию. Напротив, Кузмин широко пользуется завоеваниями «футуризма» в своей революционной лирике (см.: Пахомова 2020: 204–219).

Участившиеся контакты Кузмина с представителями авангардного искусства и солидарность с ними в некоторых принципиальных вопросах (отношение к войне и к положению искусства в России) очевидно затрагивают поэтическую манеру автора, который еще в 1914 г. отмечал «заслуги акмеизма и футуризма (освобождение слова)»<sup>13</sup>. Революция и война требуют не только нового отношения, но и нового языка для его выражения: более живого, грубого, экспрессивного. Такими для Кузмина становятся язык и поэтические приемы авангарда. Отметим вслед за Инн. Оксеновым, что кульминационный момент «Враждебного моря» (где сопрягаются метафоры «море-война» и «море-дева», а также звучит осуждающий голос поэта, призывающего прекратить бессмысленную бойню) отличается скоплением «авангардных» приемов – аллитераций, прозаизмов, корневых повторов и усложненного синтаксиса: «...Море, марево, мать, / сама себя жрущая, / что от заемного блеска месяца / маткой больною бесится, / Полно тебе терзать / бедных детей...».

Воссоздавая события мифологической и исторической древности во «Враждебном море» через поэтический язык «футуризма» и обращаясь к Маяковскому, Кузмин приближает описываемое к настоящему времени, актуализирует сюжет оды в современности. Поэт отстаивает право говорить о мифе и истории на новом языке: его «футуризм» не отвергает прошлое, а устанавливает с

---

<sup>13</sup> Кузмин М. А. Как я читал доклад в «Бродячей собаке». – Синий журнал. 1914. № 18. С. 6.

ним преемственную связь, что подчеркивает сплав одической и авангардной традиций. «Враждебное море», будучи, вероятно, наиболее радикальным экспериментом Кузмина в авангардной поэтике, показывает, как писатель воспринимает саму такую поэтику: для него это язык нового мира, наиболее подходящий для отображения свершившихся катаклизмов.

Разговор о позиции Кузмина будет неполным, если не упомянуть еще один виток истории «Враждебного моря». Сборник «Вожатый» вышел в 1918 г., когда антивоенный и революционный пафос уже не были актуальны: схлынули события Февральской и Октябрьской революций, заключен Брестский мир. Кузмин к этому времени отошел от революционных стихов и создал такие им противоположные вещи, как гностический цикл «София. Гностические стихотворения» и эротический – «Занавешенные картинки». Однако публикация «Враждебного моря» с подзаголовком, посвящением и датировкой все-таки состоялась, хотя автор существенно изменил прагматику этого текста. В сборнике «Тринадцать поэтов. Отклики поэтов на войну и революцию» «Враждебное море» было актуальным общественно-политическим высказыванием Кузмина, в книге стихов «Вожатый» ода стала финальной частью раздела «Виденья».

Тематика этого раздела опрокидывала оду в область фикционального. В основе лирического сюжета каждого из шести стихотворений лежит логика фантазии, алогизма. В первом стихотворении («Виденье мною овладело...», 1916) это мотивировано «виденьем», во втором («Серая реет птица...», 1916) – сном, в третьем («Колдовство», май 1917) – магией, в четвертом («Пейзаж Гогена», 1916) экфрасис настолько вовлекает лирического героя, что тот переносится за раму картины. Предшествующий «Враждебному морю» и тематически близкий ему «Римский отрывок» (июнь 1917) представляет собой монолог солдата из армии римского императора Адриана, грезящего о родном городе перед боем. «Враждебное море» на фоне раздела является кульминацией логики фантазии: в нем сочетаются разные мифы и исторические события, образы перетекают друг в друга, ни время действия, ни общий сюжет не



определены. Дополнительно автор нивелирует революционные смыслы, лишая заостренности дату «1917. Апрель»: аполитичное «Колдовство» датировано маем, а «Римский отрывок» – июнем 1917 года. Создается впечатление, что во время восстаний автор вовсе не был ими заинтересован, – что не является правдой.

В «Вожатом» Кузмин словно пытается перечеркнуть свою позицию 1917 г. и революционный энтузиазм, возвратившись к образу «вожатого» – одной из центральных мифологем своего раннего творчества (см. одноименный цикл 1908 г.). В этом образе объединились религиозные, эротические и эстетические смыслы – «вожатым» называется некая надмирная сущность, духовный поводырь приземленного, нечуткого героя (об этом см.: Марков 1977: 332–333). Возвращение к этой мифологеме поясняет сам автор, выбрав в качестве названия и предисловия к сборнику строки из одного из стихотворений, вошедших в него: «Случится все, что предназначено, / Вожатый нас ведет» («Находит странное молчание...» (1913). – Кузмин 2000: 311). В нем отчетливо проговаривается одна из центральных идей «Враждебного моря», перешедшая впоследствии в пореволюционную лирику Кузмина: человеческая судьба предрешена, мир управляется роком и неподвластными человеку силами. Смыслы «Враждебного моря» актуализируются – теперь в новом контексте, полемически направленном по отношению к предшествующему.

Анализ оды Кузмина помогает приблизиться к пониманию того, как писатель, сформировавшийся и достигший известности в начале XX в. и долгое время не ассоциировавшийся с политикой и актуальными общественными проблемами, воспринял события войны и революции. Разговор о Кузмине-свидетеле и современнике Первой мировой войны и 1917 г. по необходимости приходится вести осторожно, тщательно верифицируя немногочисленные тексты и документальные свидетельства. Однако подобная работа позволяет исследователям увидеть за сложившимся образом Кузмина – эстета, певца «мелочей прелестных и воздушных», «древнего александрийца» – актуального поэта, чуткого, подобно Блоку, к «музыке революции».

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Алексеева Н. Ю. 2005. Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб.: Наука.
- Богомолов Н. А. 1999. О Михаиле Кузмине. 3. Неизданный Кузмин из частного архива. – Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века: Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск: Водолей. С. 533–547.
- Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э. 2013. Михаил Кузмин. М.: Молодая гвардия.
- Гаспаров М. Л. 1980. Поэзия Пиндара. – Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. М.: Наука. С. 361–383.
- Гик А. В. 2015. Конкорданс к стихотворениям М. А. Кузмина: [В 4-х тт.]. Т. 4. М.: Языки славянской культуры.
- Голлербах Э. Ф. 1922. Радостный путник: (О творчестве М. А. Кузмина). – Книга и революция. № 3 (15). С. 42–45.
- Дикс Б. 1909. Михаил Кузмин. – Брюсов В., Гофман М., Дикс Б., Попов Ан., Пяст Вл. Книга о русских поэтах последнего десятилетия: Критические очерки / Под ред. М. Гофмана. СПб.; М.: Издание Т-ва М. О. Вольф. С. 385–391.
- Дмитриев П. В. 2000. Две записи М. Кузмина в альбоме Л. И. Жевержеева. – Поэзия и живопись: Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева / Сост. и общая ред. М. Б. Мейлаха и Д. В. Сарабьянова. М.: Языки русской культуры. С. 677–679.
- Катанян В. А. 1985. Маяковский: Хроника жизни и деятельности. Изд. 5-е, доп. М.: Советский писатель.
- Клюев Н. А. 1999. Сердце единорога: Стихотворения и поэмы. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института.
- Колоницкий Б. И. 2012. Символы власти и борьба за власть: К изучению политической культуры российской революции 1917 г. СПб.: Лики России.
- Крусанов А. В. 2003. Русский авангард 1907–1932: Исторический обзор: В 3-х тт. Т. 2. Кн. 1. М.: Новое литературное обозрение.
- Кузмин М. А. 1918. Вожатый. Пг.: Прометей.
- Кузмин М. А. 2000. Стихотворения. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект».

- Кузмин М. А. 2005. Дневник 1908–1915 / Предисловие, подготовка текста и комментарии Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха.
- Кузмин М. А. 2006. Стихотворения. Из переписки / Сост., подготовка текста и примечания. Н. А. Богомолова. М.: Прогресс-Плеяда.
- Малмстад Дж. Э., Марков В. Ф. 1977. Примечания. – Кузмин М. А. Собрание стихов: [В 3-х тт.]. Т. 3. С. 617–741. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Марков В. Ф. 1977. Поэзия Михаила Кузмина. – Кузмин М. А. Собрание стихов: [В 3-х тт.]. Т. 3. С. 321–426. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Марцадури М. 1990. Письма О. И. Лешковой к И. М. Зданевичу / Предисловие, публикация и примечания М. Марцадури. – Русский литературный авангард: Материалы и исследования. Trento: Università di Trento, Dipartimento di Storia della Civiltà Europea. С. 33–108.
- Маяковский В. В. 1955. Полн. собр. соч.: В 13-ти тт. Т. 1. М.: Государственное издательство художественной литературы.
- Панова Л. Г. 2006. Русский Египет: Александрийская поэтика Михаила Кузмина: В 2-х кн. Кн. 1. М.: Водолей Publishers; Прогресс-Плеяда.
- Пахомова А. С. 2020. Поэтика и риторика «революционных» стихов Михаила Кузмина. – Русская филология. № 31. С. 204–219.
- Перхин В. В. 2002. Союз деятелей искусства и его литературная курия (1917–1918 гг.): Из хроники событий. – Из истории литературных объединений Петрограда-Ленинграда 1910–1930-х годов: Исследования и материалы: [В 2-х кн.] / Отв. ред. В. П. Муромский. Кн. 1. С. 47–124. СПб.: Наука.
- Революционная поэзия 1959. Революционная поэзия (1890–1917) / Вступительная ст., подготовка текста и примечания А. Л. Дымшица. Л.: Советский писатель.
- Селезнев Л. 1989. Михаил Кузмин и Владимир Маяковский. – Вопросы литературы. № 11. С. 66–87.
- Фрейденберг О. М. 1998. Миф и литература древности. 2-е изд., исправленное и дополненное. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН.
- Шумихин С. В. 1990. Дневник Михаила Кузмина: Архивная предыстория. – Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15–17 мая 1990 г. / Сост. и ред. Г. А. Морев. Л.: Совет по истории мировой культуры АН СССР; Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме. С. 139–145.

## REFERENCES

- Alekseeva, N. Iu. *Russkaya oda: Razvitie odicheskoi formy v 17–18 vekakh*. Saint-Petersburg: Nauka, 2005.
- Bogomolov, N. A. “O Mikhaile Kuzmine. 3. Nezdannyi Kuzmin iz chastnogo arkhiva.” In *Russkaia literatura pervoi treti 20 veka: Portrety. Problemy. Razyskaniia*, 533–47. Tomsk: Vodolei, 1999.
- Bogomolov, N. A. and Malmstad, J. E. *Mikhail Kuzmin*. Moscow: Molodaia gvardiia, 2013.
- Diks, B. “Mikhail Kuzmin.” In *Kniga o russkikh poetakh poslednego desiatiletiia: Kriticheskie ocherki*. Edited by M. Gofman, 385–91. Saint-Petersburg and Moscow: Izdanie T-va M. O. Vol’f, 1909.
- Dmitriev, P. V. “Dve zapisi M. Kuzmina v al’bome L. I. Zheverzheeva.” In *Poeziia i zhivopis’: Sbornik trudov pamyati N. I. Khardzhieva*. Edited by Michael Meylac and D. V. Sarab’ianov, 677–79. Moscow: Iazyki russkoi kul’tury, 2000.
- Freidenberg, O. M. *Mif i literatura drevnosti*. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow: Izdatel’skaya firma “Vostochnaya literatura” RAN, 1998.
- Gasparov, M. L. “Poeziya Pindara.” In *Vakkhilid. Ody. Fragmenty*, by Pindar, 361–83. Moscow: Nauka, 1980.
- Gik, A. V. *Konkordans k stikhotvoreniiam M. A. Kuzmina*. 4 vols. Vol. 4. Moscow: Iazyki slavyanskoi kul’tury, 2015.
- Gollerbakh, E. F. “Radostnyi putnik: (O tvorchestve M. A. Kuzmina).” *Kniga i revoliutsiia* 15, no. 3 (1922): 42–45.
- Katanian, V. A. *Maiakovskii: Khronika zhizni i deiatel’nosti*. 5<sup>th</sup> ed. Moscow: Sovetskii pisatel’, 1985.
- Kliuev, N. A. *Serdtshe edinoroga: Stikhotvoreniia i poemy*. Saint-Petersburg: Izdatel’stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, 1999.
- Kolonitskii, B. I. *Simvol’ vlasti i bor’ba za vlast’: K izucheniyu politicheskoi kul’tury rossiiskoi revoliutsii 1917 g.* Saint-Petersburg: Liki Rossii, 2012.
- Krusanov, A. V. *Russkij avangard 1907–1932: Istoricheskij obzor*. 3 vols. Vol. 2, bk. 1. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2003.
- Kuzmin, M. A. *Dnevnik 1908–1915*. Edited by N. A. Bogomolov and S. V. Shumikhin. Saint-Petersburg: Izdatel’stvo Ivana Limbakha, 2005.
- . *Vozhatyi*. Petrograd: Prometei, 1918.
- . *Stikhotvoreniia*. Edited by N. A. Bogomolov. Saint-Petersburg: Gumanitarnoe agentstvo “Akademicheskii proekt,” 2000.

- . *Stikhotvoreniya. Iz perepiski*. Edited by N. A. Bogomolov. Moscow: Progress-Pleyada, 2006.
- Maiakovsky, V. V. *Polnoe sobranie sochinenii*. 13 vols. Vol. 1. Moscow: Gosudarstvennoe izdatl'stvo khudozhestvennoi literatury, 1955.
- Malmstad, J. E. and Markov, V. F. "Primechaniya." *Sobranie stikhov*, by M. A. Kuzmin. 3 vols. Vol. 3, 617–741. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1977.
- Markov, V. F. "Poeziia Mikhaila Kuzmina." In *Sobranie stikhov*, by M. A. Kuzmin. 3 vols. Vol. 3, 321–426. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1977.
- Marzaduri, M. "Pis'ma O. I. Leshkovoï k I. M. Zdanevichu." In *Russkii literaturnyi avangard: Materialy i issledovaniia*, 33–108. Trento: Università di Trento, Dipartimento di Storia della Civiltà Europea, 1990.
- Pakhomova, A. S. "Poetika i ritorika 'revoliutsionnykh' stikhov Mikhaila Kuzmina." *Russkaia filologii* 31 (2020): 204–19.
- Panova, L. G. *Russkii Egipet: Aleksandriiskaia poetika Mikhaila Kuzmina*. 2 vols. Vol. 1. Moscow: Vodolei Publishers & Progress-Pleiada, 2006.
- Perkhin, V. V. "Soiuz deiatelei iskusstva i ego literaturnaia kurii (1917–1918 gg.): Iz khroniki sobytii." In *Iz istorii literaturnykh ob"edinenii Petrograda-Leningrada 1910–1930-kh godov: Issledovaniia i materialy*. Edited by V. P. Muromskii. 2 vols. Vol. 1, 47–124. Saint-Petersburg: Nauka, 2002.
- Revoliutsionnaya poeziia (1890–1917)*. Edited by A. L. Dymshits. Leningrad: Sovetskii pisatel', 1959.
- Seleznev, L. "Mikhail Kuzmin i Vladimir Maiakovskii." *Voprosy literatury* 11 (1989): 66–87.
- Shumikhin, S. V. "Dnevnik Mikhaila Kuzmina: Arkhivnaia predystoriia." In *Mikhail Kuzmin i russkaia kul'tura 20 veka: Tezisy i materialy konferentsii 15–17 maia 1990 g.* Edited by G. A. Morev, 139–45. Leningrad: Sovet po istorii mirovoi kul'tury AN SSSR & Muzei Anny Akhmatovoi v Fontannom dome, 1990.