

Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена
Петербургский институт иудаики

ДЕВЯТАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

статьи и материалы

Цвелодубово Ленинградской области
2013

Лада Панова

Портрет нумеролога в «Прогулках, которых не было», или Хлебников глазами Кузмина

Mikhail Kuzmin's «The Strolls that Never Were,» a so far unaccounted gem of Russian literature's Petersburg text, correlates the main protagonist, an odd-ball in love, with a numerologist, an acquaintance of the narrator. The paper claims that the portrait of the numerologist was devised as a jab at Velimir Khlebnikov, who invented for himself the «art-into-life» persona of a mathematician prophetically calculating the destinies of some outstanding men and the entire mankind. This real-life reference shows the affinity of «The Strolls that Never Were» with Kuzmin's prose à clef, — his satirical/comic sketches of the writers and occultists of the Silver age famous for their «life-as-art» (zhiznetvorcheskie) projects.

Key words: Mikhail Kuzmin, Velimir Khlebnikov, Russian Silver age, life-as-art strategies, parody, short story à clef, Petersburg text.

В рассказе Михаила Кузмина «Прогулки, которых не было», до сих пор не учтенной жемчужине «петербургского текста» русской литературы, главный герой – влюбленный чудак, сравнивается с горе-нумерологом – приятелем рассказчика. В статье доказывается, что портрет нумеролога метит в Велимира Хлебникова, разработавшего для себя жизнетворческую персону математика, прозревающего устройство судеб выдающихся людей и всего человечества. Такая отсылка к реальности сближает «Прогулки, которых не было» с кузминской прозой à clef – сатирическими или комическими зарисовками других писателей и теософов Серебряного века, прославившихся своими жизнетворческими проектами.

Ключевые слова: Кузмин, Хлебников, Серебряный век, жизнетворчество, пародирование, рассказ с ключом, петербургский текст русской литературы.

Кузмин-прозаик создал галерею героев, отказывающихся жить настоящей жизнью, а именно действовать сообразно обстоятельствам, уважать интересы окружающих и распознавать линию своей судьбы, чтобы следовать ей. Один тип таких героев, вполне безопасные чудачки, придумывают себе вторую реальность. Другой, опасные манипуляторы-властолюбцы, перекраивают отношения внутри социума в свою пользу, ради утверждения своего влияния (величия, могущества, особого знание о мире...).

Судя по тому немногому, что известно о прозе Кузмина на сегодняшний день, чудачки и манипуляторы становились персонажами как его вымышленной прозы, так и соединяющей вымысел с реальностью прозы à clef, — и не просто персонажами, но движущей силой

сюжета. Его проза à clef исследована лучше, чем вымышленная проза¹. Тривиальное наблюдение о ней состоит в том, что она выростала из наблюдений Кузмина над знакомыми, иногда теми же, что заносились им в дневник. Не столь очевидные наблюдения касаются художественного арсенала, раскрывающего особенности персонажа, перенесенного из жизни в текст.

Настоящая заметка посвящена сходному с прозой à clef, но все-таки не тождественному ей явлению, к которому внимание до сих пор не привлекалось: беглой портретной зарисовке «с натуры» одного знакомого, как будет показано дальше — писателя, из в остальном вымышленного рассказа «Прогулки, которых не было». Но прежде чем перейти к нему, попробуем определить место кузминской прозы à clef на литературной карте. Эти соображения будут существенны для его понимания.

1.

Кузминская трактовка чудаков и манипуляторов-властолюбцев как антигероев полемически подрывала эстетику и идеологию Серебряного века, особенно же в его символистском изводе. Символисты и их последователи стремились уловить отзвуки неведомых миров, а также противопоставить жизни яркую романтическую фантазию. Практиковалось ими и жизнетворческое актерствование на публику ради покорения публики. Поскольку действительность казалась им скучной, вязкой, грубой, порою зловещей и уж точно нетворческой стихией, из которой надо было вырваться любой ценой, постольку чудаки (создатели второй реальности) и манипуляторы-властолюбцы (сверхлюди, маги, пророки, носители эзотерического знания...) канонизировались ими как подлинные герои времени. Совсем иначе была устроена иерархия ценностей Кузмина. Для него претенциозное поведение, витание в облаках, уход с головой в инобытие или же придуманная жизнетворческая персона означали пренебрежение реальностью, которая стояла превыше всего остального, исключая, впрочем, Бога и Эроса. Так вот, чтобы поменять вектор знаменитой серебряновечной макси-

¹ О Зинаиде Гиппиус, выведенной в рассказе Кузмина ««Высокое искусство»», см. [1; 2]; об Анне Ахматовой как она представлена в романе «Плавающие-путешествующие» и рассказе «Портрет с последствиями», см. [3; 4; 5]; об Анне Минцловой, персонаже повестей «Двойной наперсник» и «Покойница в доме», а также о Вячеславе Иванове, персонаже «Покойницы в доме», см. [6]. Еще два рассказа, остроумно вовлекающие в повествование Льва Толстого, Софью Андреевну и их яснополянский диван, «Кушетка тети Сони» и ««Лекция Достоевского»», анализируются в [7].

мы «a realibus ad realiora» на противоположный, «назад в реальность», Кузмин и обратился к прозе à clef. Споря с Зинаидой Гиппиус, Вячеславом Ивановым, Анной Минцловой или Анной Ахматовой об эстетике, идеологемах, тайнах ремесла, допустимом и недопустимом поведении, в рамках этого жанра он, образно выражаясь, переходил на личности — превращал авторов (будь то текстов или доктрин) в своих персонажей. Деконструируя их жизнетворческие маски и поведенческие стратегии, он использовал прозу как арену литературной борьбы. Сходным образом устроены и некоторые драматические произведения Кузмина, но не его лирика, предназначенная для чистого самовыражения.

Если бы Кузмин перенял у великих русских прозаиков-реалистов XIX века любимый ими пафос разоблачения, то, возможно, Гиппиус, Иванов, Минцлова или Ахматова, в его прозе à clef — манипуляторы или (реже) чудачки, — встретили бы ту или иную порцию морального осуждения. Но, как мы знаем из пионерской заметки Б. М. Эйхенбаума о его прозе, она продолжила не великую, но малую, лесковскую, линию прозы XIX века². Николай Лесков поднял чудачества на уровень высокой литературы и, более того, разработал под эту топику особую — не осуждающую, но игровую, с поразительными стилистическими причудами, — поэтику. Унаследовав игровой и стилистический подход к чудачествам (но также будучи любителем всевозможных модернистских эффектов, включая, разумеется, игровые), Кузмин как раз и увидел в жизнетворческой самопрезентации и манипулятивном поведении Гиппиус, Иванова, Минцловой и Ахматовой приглашение к сотворчеству, или, переходя на литературоведческую терминологию, богатый сюжетный потенциал. Фикционализируя Гиппиус, Иванова, Минцлову или Ахматову в соответствии с той сюжетной схемой, которая угадывалась в их поведении, но так, чтобы их личности и обстоятельства поддавались однозначной атрибуции, Кузмин раз за разом применял один и тот же сюжетный ход: провал претензий.

Ситуацией провала претензий привносится разоблачительная логика — правда, до известной степени. Кузмин демонстрирует читателю, что проигнорированная героем реальность мстит за невнимание к себе, напоминая, что она существует. Кроме того, когда чудачку или манипулятору приходится против своей воли спуститься с небес или же незаконно занятого трона на грешную землю, то тут неминуе-

² См. [8, с. 348].

мо возникает комический эффект. Комизм — юмор, ирония, сатира, — порождается и соответствующей окраской повествования. Таким образом, если в произведениях символистов и их попутчиков отношение к чудакам и манипуляторам было серьезным, как к выразителям духа эпохи, то Кузмин отказывается от какого бы то ни было пафоса, прибегая к комической палитре (но, конечно, не только к ней одной).

Скрытая разоблачительная логика Кузмина и моральный суд над героями, осуществлявшийся прозаиками XIX века (прежде всего, Львом Толстым), находятся на противоположных полюсах одной шкалы. Это хотя и далекие, но все же явления одного порядка. При том, что у Кузмина была своя, четкая система ценностей, поза учителя или блюстителя нравов была ему глубоко чужда. Вот почему акт возмездия за неправильное поведение у него осуществляется преимущественно силами сюжета, а не, например, разоблачающим авторским голосом. Кузмин предпочитал по-лесковски (но в тоже время и по-модернистски) искусно забавлять читателя рассказываемой историей, будь то о манипуляциях или чудачествах, а также интеллектуально вовлекать его в потаенные повествовательные построения разного рода намеками. Одна из таких тайн, вызывающих к раскрытию, — реальный прототип изображенного манипулятора или чудака.

2.

К только что описанной серии кузминских произведений *à clef*, в которой лица русской литературы и теософии выступают «под маской», примыкают «Прогулки, которых не было» (опубл. 1917). В этом рассказе создан образ безымянного горе-нумеролога — Хлебникова, ко второй половине 1910-х годов прославившегося своими вычислениями «законов времени», а также своей заявкой на статус «Короля времени Велемира 1-го»³ (доказательства, не оставляющие в этом сомнений, ждут нас впереди). Типологически Хлебников был запоретрирован иначе, нежели Гиппиус, Минцлова, Иванов и Ахматова. Начать с того, что его чудачество привлечено как «цитата» из жизни, вносящая в рассказываемую историю другого чудака, главного героя рассказа, такое измерение, как правдоподобие (мимесис). По этой причине полемический подрыв хлебниковской нумерологии производится не сюжетом, а юмористиче-

³ Подробный разбор нумерологии Хлебникова см. в [9]; там же см. литературу вопроса на 2006 год.

ской, с изрядной долей иронии, повествовательной манерой. Нарратор тонко, легкими штрихами, подчеркивает то обстоятельство, что нумерологические выкладки Хлебникова не в ладах со здравым смыслом.

Сюжет «Прогулок, которых не было», кстати, до сих пор неучтенной жемчужины «петербургского текста»⁴, сосредоточен на географическом помешательстве Ильи Васильевича Шубкина, персонажа в духе мечтателя из «Белых ночей» Ф. М. Достоевского. Он наделен как «петербургской» фамилией, производной от гоголевской шинели, так и «петербургским» отчеством, производным от Васильевского острова. Илья Васильевич вообразил, что в Петербурге-Петрограде, как в капле воды, отражены все деления карты мира, «Европа, Азия и Африка, Франция, Россия, Египет, Англия и Китай» [11, IX, с. 16], и что он, «путешествуя» по разным частям города, призван выявить их отличия. К таковым он отнес, например, климат. Когда к его исследованиям подключается таинственная василеостровская барышня Лиза Монт (кстати, Лиза — еще одно имя с петербургскими коннотациями⁵), их отношения начинают развиваться под знаком превращения Васильевского острова в Норвегию, а ее жилища — в дом из ибсеновских драм. Декорируя начинающийся роман подо что-то инобытийное, вымышленно-драматическое, Илья Васильевич упускает из виду реальную опасность. Лиза с присущим ей артистизмом (а по ходу сюжета выясняется, что она — профессиональная скрипачка с нереализованными исполнительскими амбициями) играет им так же искусно, как если бы он был ее скрипкой⁶.

⁴ Судя по труду, заложившему основание «петербургского текста», [10], и последующим исследованиям и антологиям, опубликованным на бумаге и в Интернете.

⁵ В напоминание об одноименной героине «Пиковой дамы» Пушкина-Чайковского и последующей литературной традиции.

⁶ Этот мотив имеет явные шекспировские обертоны. Кузмин, в сущности, дает новое дыхание хрестоматийной гамлетовской метафоре флейты: «Гамлет, обращаясь к Гильденстерну, который только что признался в неумении играть на флейте» <...> You would play upon me; you would seem to know my stops; you would pluck out the heart of my mystery; you would sound me from my lowest note to the top of my compass; and there is much music, excellent voice, in this little organ, yet cannot you make it speak. 'Sblood, do you think I am easier to be played on than a pipe? Call me what instrument you will, though you can fret me, yet you cannot play upon me [12, с. 389]; в пер. Бориса Пастернака: «Вы собираетесь играть на мне. Вы приписываете себе знание моих клапанов. Вы уверены, что выжмете из меня голос моей тайны. Вы воображаете, будто все мои ноты снизу доверху вам открыты. А эта маленькая вещица нарочно приспособлена для игры, у нее чудный тон, и тем не менее вы не можете заставить ее говорить. Что ж вы думаете, со мной это легче, чем с флейтой? Объявите меня каким угодно инструментом, вы можете расстроить меня, но играть на мне нельзя».

Когда родственника она выдает за своего жениха, Илья Васильевич совершенно теряет голову. Вместе с внезапно настигшей его влюбленностью от его бывшего интереса к путешествиям по Петрограду не остается и следа. Все его внимание теперь сосредоточено на одной, предельно малой, географической точке: доме Лизы Монт. Так вот, чтобы читатель проникся завиральными идеями Ильи Васильевича и улыбнулся им, Кузмин ставит им в параллель родственное чудачество, наблюдавшееся им в жизни, — хлебниковскую нумерологию:

«Подобные занятия имеют то преимущество, что, при некотором усилии воли, всегда могут совпадать с вашими желаниями. У меня был знакомый, вычислявший значение цифры 7 в жизни великих людей! Если даты не делились на семь, он прибавлял или отнимал любую цифру. Например: умрет разбираемый поэт 50 лет, мой приятель пишет $50 = [7 \times 7] + 1$ или $[7 \times 7] + 7/7$ и т. д. Если его кончина отстоит на семь лет не от знаменательной даты (женитьбы, рождения первого сына, нового чина, выхода книжки), то незначительные факты принимаются за выдающиеся события: новый фрак, переезд на другую квартиру, легкое нездоровье, ссора с женой — всё идет в счет. При такой системе, вся постройка приобретает, если не очень убедительный, то замечательно стройный характер» [11, IX, с. 17].

В конструкции рассказа на процитированный пассаж возлагается и еще одна важная для Кузмина функция: миметическая. Сравнение Ильи Васильевича с Хлебниковым должно создать иллюзию того, что Илью Васильевича можно встретить на улицах Петрограда.

3.

Насколько правомерно утверждать, что Кузмин, говоря о забавных нелепостях своего знакомого, имеет в виду Хлебникова?

Первый аргумент в пользу этой гипотезы — тот, что за творчеством Хлебникова, своего бывшего протеже по «башне» Иванова, Кузмин следил достаточно пристально, в частности, сочувственно рецензируя выходившие у Хлебникова новинки. Но важнее, пожалуй, то, что аналогичный прием привлечения нумерологии Хлебникова «по поводу» обнаруживается в другой кузминской прозе, вымышленной и дневниковой. Там, в отличие от «Прогулок, которых не было», Хлебников как раз назван по имени. Речь идет о трех текстах, вышедших

в 1922 году, сразу после смерти Хлебникова. В дневниковой записи Кузмина, опубликованной вместе с рядом других под заглавием «Чешуя в неводе (Только для себя)», одна из хлебниковских стратегий — вычисление ритма событий — подытоживает историсофские рассуждения о сходстве раннесоветского времени с другими эпохами:

«Наше время — горнило будущего. Позитивизм и натурализм лопнули, перекинув нас не в третью четверть XVIII века, когда они начинались, а в гораздо более примитивную эпоху... Похоже на 2-ой век, может быть еще какие-нибудь. **Хлебников высчитал бы!**» [11, XI, с. 146].

Далее, в рассказе «Подземные ручьи» герой, читая дневниковые записи аристократки, с которой при нелепых обстоятельствах познакомился накануне, наталкивается на следующую идею из нумерологического репертуара Хлебникова:

«Научное учреждение, где я служу, чудовищно, но слова в таком роде я уже читала в книге телеграфных сокращений. Помнится, у **Хлебникова теория, что для житейского и делового обихода введутся цифры, предоставляя слова и их полнзвучное значение — одной поэзии!**» [11, IX, с. 308].

Для нее, кстати, легко указать прецедент — эссе Хлебникова «Время — мера мира» (опубл. 1916):

«Лейбниц с его восклицанием «настанет время, когда люди вместо оскорбительных споров, **будут вычислять!**» (воскликнут: **calculemus!**), Новалис, Пифагор, Аменофис IV предвидели победу числа над словом как приемом мышления...

Будучи устарелым орудием мысли, слово все же остается для искусств, так как оно пригодно для измерения человека через постоянные мира. Но большая часть книг написана потому, что **хотят «словом» думать о том, о чем можно думать числами!**» [13, с. 12–13].

«Чешуя в неводе», «Подземные ручьи», к которым можно добавить «Письмо в Пекин», рекомендуемое перебравшимся за границу соотечественникам «Доски судьбы» («К сожалению, я не мог достать книги «**Доски судьбы!**», где, вероятно, немало острых догадок и глубоких размышлений» [11, XII: 147]), не оставляют ни малейших сомнений в том, что процитированный пассаж из «Прогулок, которых не было» метит не в кого-нибудь, а в Хлебникова. В свою

очередь, как только высказывания типа «Хлебников высчитал бы» или «у Хлебникова теория...» попадают в контекст «Прогулок, которых не было», их легкая ироничность становится ощутимой.

4.

В рассказе «Прогулки, которых не было», к которым мы возвращаемся, спародированы письменные тексты, а, возможно, и устные высказывания Хлебникова в духе «Время — мера мира». Так, в одноименном эссе, вышедшем за год до публикации «Прогулок, которых не было», содержалось уравнение для волнений души Пушкина, сочетавшее важные даты (помолвку и свадьбу Пушкина) с совсем незначительными (лицейской пирушкой). При этом в роли «меры мира» выступает сигнатурное хлебниковское число 317, от которого Кузмин, видимо, и «отколол» его последнюю цифру — магическую семерку. Ср.

«Жизнь Пушкина дает примеры колебательных волн через 317 дней...

Именно: его свадьба была на 317-й день после его помолвки с Н. Г., а первое проявление анакреонтического ряда пирушка в Лицее, из-за которой он едва не был исключен, была за 316ⁿ дней до свадьбы» [13, с. 7];

«6 апреля 1830 года была его помолвка 18 февраля 1831 года через 317 дней — свадьба!» [13, с. 11].

После 1917 года Хлебников отказался от 317-ти и начал пробовать двойки и тройки в качестве «мер мира», однако направление его вычислений осталось прежним. Вот, например, «уравнение души Гоголя» (опубл. 1933):

«19 марта 1809 года родился Гоголь. Через 2¹³ дней=8192 наступил 1831 год, именно 22 августа 1831, то есть день, когда жизнь Гоголя забила отважным ключом молодости, и Гоголь, добиваясь встречи с Пушкиным, написал ему большое письмо братского порыва и получил от него ответное. В то же время им были написаны радостные Вечера, где ясная весна Украины, ее русалки, языческие веселые глаза прятуются за каждой строкой московского набора.

Это подсолнух его «я» был повернут к жизни, жизни и любви.

Напротив, через 3⁸+3⁸ наступило общее пятно 1845 года, именно 1 марта 1845, то есть дни, когда Гоголь (24 февраля 1845 года) решил жить «не для славы» и не для чего-нибудь предпринятого, но в его святое имя, и не в увеселение людей, а для утешения.

Гоголь как подсолнечник повернулся к господу всеми листьями души, отвернувшись от звона поцелуев и лепета русалочьей речи «ма-лороссийских повестей». Господь суровый и святой заменил в его душе грешную русалку, когда тройка в уравнении времени заменила двойку.

Двойка в основании давала повести с плескавшимися в них русалками, а тройка мысли о боге, мировом сумраке за я» [14, V, с. 272–273] и т. д.

Сходным образом Хлебников высчитал динамику собственного творчества, от «Ка» до звездного языка, в заметке <Я>⁷.

Обобщая такого рода детализированные росписи биографических событий, в «Прогулках, которых не было» Кузмин, фактически, ловит Хлебникова на двух интеллектуальных подтасовках. Одна — произвольный отбор обсчитываемых дат, другая — их упорядочивание при помощи произвольных математических операций.

5.

В «Прогулках, которых не было» географическая мания Ильи Васильевича отдает красками из творческой, житнетворческой и просто жизненной палитры Хлебникова.

Прежде всего, герой кузминского рассказа мыслит примерно как Хлебников, оказавшийся под влиянием Новалиса — а был в его нумерологической карьере и такой этап. По Новалису (и согласно предшествующему его философемам оккультизму, который, кстати, упоминается в «Прогулках, которых не было»), микрокосм повторяет собой макрокосм, ср.

«Мы грезим о странствиях по вселенной; разве же не в нас вселенная? Глубин своего духа мы не ведаем. Внутрь идет таинственный путь. В нас или нигде — вечность с ее мирами, Прошедшее и Грядущее. Внешний мир — мир теней, он бросает свою тень в царство света» и т. д. (пер. Григория Петникова, кстати, приятельствовавшего с Хлебниковым, [16, с. 146])

Размышляя в том же духе, Хлебников доходит до географических утверждений: осада Порт-Артура повторила «очертания Сибири» и всей Российской империи, ср.

«Каждый водораздел страны дает как бы отдельное слово осады; Волга отвечает боям за неизвестное первенство на море, до выстрелов по Владивостоку; Обь — борьбе за спокойную высадку войск в Манчжурию до потопления Яхико 27-го марта» и т. д. [17, с. 16–17].

⁷ См. [15, 6 (2), с. 68].

А что же Илья Васильевич? Он, как уже отмечалось, устанавливает изоморфные соответствия между географией Петербурга-Петрограда и самыми общими делениями карты земного шара.⁸

Параллель между Новалисом и Хлебниковым, с одной стороны, и Ильей Васильевичем, с другой, оправдана и по следующей причине. Никто из них не стремился к полному обладанию партнершей, а именно женитьбе, будучи поглощенным посторонней Эросу деятельностью — философствованием на тему возлюбленной и любви (Новалис), нумерологией (Хлебников) и квазигеографическими открытиями в пределах Петербурга-Петрограда (Илья Васильевич). В поэтическом мире Кузмина асексуальность, пренебрежение возникающей любовью и тем более принесение любви в жертву умствованиям расценивается как порок, в том числе интеллектуальный. Дело в том, что Кузмин разделял платоновский взгляд на Эрос, видя в нем и канал, по которому человеку открывается доступ к Богу, и импульс к познанию и творчеству, и, разумеется, условие полноценного существования. По Кузмину верно и обратное: то, что делается вне Эроса, безжизненно, безбожно, а в интеллектуальном отношении еще и бесплодно. В подтверждение сказанному можно привести стихотворение 1912 года «Пуститься бы по белу свету...», которое, кстати, являет собой антипод «Прогулок, которых не было». Оно — о тоже воображаемых, но тем не менее «правильных» географических путешествиях — вдвоем с партнером. Они включают посещение уже виденных⁹ (а иногда и новых) мест, без предвзятых мнений о них, в частности, без уже написанных о них *стихов*:

В. <Князеву>

Пуститься бы по белу свету
Вдвоем с тобой в далекий путь,
На нашу старую планету
Глазами новыми взглянуть!

⁸ Ср. еще географическую (первопроходческую) метафору в хлебниковском отрывке «Про некоторые области земного шара...», опубликованном много позже 1917 года: «Про некоторые области земного шара существует выражение: «Там не ступала нога белого человека». Еще недавно таким был весь черный материк. Про время также можно сказать: там не ступала нога мыслящего существа» [14, IV, с. 312]. В том случае, если Кузмин слышал от Хлебникова высказывания такого рода, можно предположить, что на них была сориентирована «первопроходческая» миссия Ильи Васильевича.

⁹ Не только виденные, но и описанные Кузминым в литературе.

Всё так же ль траурны гондолы,
Печален золотистый Рим?
В Тосканские спускаясь доли,
О Данте вновь заговорим.
Твой вечер так же ль изумруден,
Очаровательный Стамбул?
Всё так же ль в час веселых буден
Пьянит твоих базаров гул?
О дальнем странствии мечтая,
Зачем нам знать стесненье мер?
Достигнем мы садов Китая
Среди фарфоровых химер.
Стихов с собой мы брать не будем,
Мы их в дороге сочиним,
И ни на миг не позабудем,
Что мы огнем горим одним.
Когда с тобою на корме мы,
Что мне все песни прошлых лет?
Твои лобзанья мне поэмы,
И каждый сердца стук — сонет!
На океанском пароходе
Ты так же мой, я так же твой!
Ведет нас при любой погоде
Любовь — наш верный рулевой. [18, с. 260]

Заметим, что здесь география планеты остается нетронутой — *старой*. И все-таки, двум влюбленным, взявшим себе в провожатые Эрос, предстоит увидеть ее по-новому. Это, в свою очередь, позволит им написать *поэмы* и *сонеты* — замену той литературы, что была ими оставлена дома¹⁰.

* * *

Судя по собранному мной корпусу реакций на арифметическую и геометрическую деятельность Хлебникова, Кузмин стал первым, кто усмотрел в ней материал для творчества. Более того, он придумал особый подход к ней: портетирование Хлебникова как чудака-нумеролога. Это направление нашло поддержку в романе à clef «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове», опубликованном в 1928 году. Когда Нагин, в котором Вениамин Каверин вывел

¹⁰ Еще одно такое эротическое путешествие, тоже воображаемое, тоже вдвоем с влюбленным, тоже под руководством Эроса, стало сюжетом более позднего стихотворения «Звезда Афродиты», о котором см. [19, I, с. 524–538].

себя, пишет прозу, то пользуется нумерологической утопией Хлебникова как строительным материалом:

«От пустых петроградских улиц девятнадцатого — двадцатого годов, с необыкновенной быстротой обнаживших прямолинейную сущность города, у него осталась смутная идея о стране **геометриков**. Руководителю этой страны он давно придумал имя — **Вольдемар Хорда Первый**. ... [О] и долго носился с мыслью, ... [ч]то **мир вещей, управляемый формулами**, должен под новым углом зрения войти в литературу» [20, с. 162];

«Вот человек, которого по праву должно было именовать властителем страны **геометриков** — **Вольдемаром Хордой Первым!**» [20, с. 162].

Хлебниковская подоплека «Вольдемара» и его «страны геометриков», итак достаточно обнаженная, раскрывается Кавериним чуть позже, в эпизоде с Некрыловым (или Василием Шкловским), где Хлебников назван — и прямо, и через придуманную им для себя персидскую титулатуру:

«Он спит в купе, в тесноте, между стандартных стен, которые так непохожи на стены стеклянных комнат, придуманных **Велемиром (sic!) Хлебниковым** — **гюль-муллой**, священником цветов. **Гюль-мулла** полагал, что человечество должно жить в стеклянных комнатах,двигающихся непрерывно» [20, с. 175].

Следующее звено в цепи нумерологического портретирования Хлебникова — герметичное восьмистишие Осипа Мандельштама 1933 года «Скажи мне, чертежник пустыни...». Впрочем, это уже тема для отдельного исследования¹¹.

Список литературы и источников

1. *Морев Г. А.* Полемический контекст рассказа М. А. Кузмина «Высокое искусство» // А. Блок и русский символизм: проблемы текста и жанра. Блоковский сборник Х. Тарту 1990. С. 92–116.
2. *Морев Глеб.* Заметки о прозе Кузмина («Высокое искусство») // Русская мысль. Литературное приложение № 11, 1990, 2 ноября.
3. *Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В.* Ахматова и Кузмин // Russian Literature, vol. 6, № 3, 1978, с. 213–305.
4. *Панова Лада.* «Портрет с последствиями» Михаила Кузмина: ребус с ключом // Русская литература, 2010, № 4. С. 218–234.

¹¹ См. [21] с литературой вопроса, в частности, работами В. П. Григорьева.

5. *Панова Лада*. Экфрасис с последствиями (Кузмин, Г. Иванов, Ахматова) // От Кибирова до Пушкина. К 60-летию Николая Алексеевича Богомолова / Сост. О. А. Лекманова, А. В. Лаврова. М.: НЛЮ, 2010. С. 373–392.
6. *Богомолов Н. А. Anna-Rudolph // Он же*. Русская литература начала XX века и оккультизм. Исследования и материалы. М.: НЛЮ, 1999 [1998]. С. 23–110.
7. *Panova Lada. A Literary Lion Hidden in Plain View: Clues to Mikhail Kuzmin's «Aunt Sonya's Sofa» and «Lecture by Dostoevsky» // The Many Facets of Mikhail Kuzmin/Кузмин многогранный*. Bloomington, IN: Slavica, 2011. P. 89–139.
8. *Эйхенбаум Б. М.* О прозе М. Кузмина // *Он же*. О литературе. М.: Советский писатель, 1987 [1920]. С. 348–351.
9. *Панова Лада*. Всматриваясь в числа: Хлебников и нумерология Серебряного века // Велимир Хлебников и «Доски судьбы»: текст и контексты: статьи и материалы. М.: Три квадрата, 2008, с. 393–455.
10. *Топоров В. Н.* Петербург и петербургский текст русской литературы (Введение в тему) // Петербургский текст русской литературы: избранные труды. СПб.: Искусство, 2003 [1971]. С. 7–59
11. *Кузмин М. А.* Проза. Вст. ст., ред. и прим. В. Ф. Маркова et al. В 12-ти тт. Berkeley, 1984–2000.
12. *Shakespeare William*. The Plays and Sonnets. Vol. 4. The Franklin Library. Franklin Center, Pa, 1980.
13. *Хлебников В.* Время мера мира. Пг., 1916.
14. *Хлебников Виктор*. Собрание произведений в 5-ти тт. Общ. ред. Ю. Тынянов и Н. Степанов. Предисл. Ю. Тынянова. Вст. ст. и прим. Н. Степанова. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1928–1933 [перепеч. в: Хлебников Виктор. Собрание сочинений. Gesammelte Werke. Nachdruck der Ausgabe Moskau 1928–1933. Mit einem Vorwort von Vladimir Markov. В 4-х тт. Тт. 1–3. München: W. Fink, 1968–1972].
15. *Хлебников Велимир*. Собрание сочинений в шести томах. Под общ. ред. Р. В. Дуганова. М.: Наследие, 2000–2006.
16. *Новалис*. Генрих фон Оффтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе. СПб.: Евразия, 1995.
17. *Хлебников В.* Битвы 1915–1917 гг. Новое учение о войне. Пг., 1915.
18. *Кузмин М.* Стихотворения. Вст. ст., сост., прим. Н. Богомолова. СПб.: Академический проект, 2000.
19. *Панова Л. Г.* Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина. В 2-х тт. М.: Водолей Publishers, Прогресс-Плеяда, 2006.
20. *Каверин В.* Избранное. Скандалист, или Вечера на Васильевском острове. Исполнение желаний. Перед зеркалом. М.: Художественная литература, 1973.
21. *Панова Л. Г.* Разговор о ветре: Хлебников в мандельштамовском восьмистишии «Скажи мне, чертежник пустыни...»/в печати/.