

АПЕЛЛЯЦИЯ К ПОРОКУ.  
О НЕИЗВЕСТНОЙ ПЬЕСЕ АЛЕКСАНДРА КОСОРОТОВА

*A. Г. Тимофеев*

Если художественным произведениям свойственно бытие независимое, не связанное с их чтением, созерцанием или прослушиванием, то в пьесе Александра Ивановича Косоротова (1868 - 1912) “На горе” (1907) и ее трагической судьбе можно разглядеть чистейший образец “борьбы за несуществование”, без которой литература перестает быть собой. В течение почти целого столетия это произведение находилось вне времени, будучи отвергнуто всеми *историями* сразу – будь то история русской литературы и театра, канва жизни и творчества драматурга или летопись отечественной gay literature.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Пьеса “На горе” осталась неизвестной историкам русской гомоэротической литературы С. Карлинскому, К. Мосси и Д. Берджин и биографу Косоротова О. Е. Блинкиной. См.: Karlinsky, Simon. Russia’s Gay Literature & History (11<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> centuries) // Gay Sunshine (Berkeley, Calif.). 1976, № 29-30, pp. 1-7; Out of the Blue: Russia’s Hidden Gay Literature. An Anthology. Ed. by Kevin Moss. Intr. by Simon Karlinsky. San Francisco, Gay Sunshine Press, 1997; Burgin, Diana Lewis. Laid Out in Lavender: Perceptions of Lesbian Love in Russian Literature and Criticism of the Silver Age, 1893-1917 // Sexuality and the Body in Russian Culture. Ed. by Jane T. Costlow, Stephanie Sandler and Judith Vowles. Stanford, Stanford University Press, 1993, pp. 177-203; Русские писатели. 1800-1917: Биографический словарь. М. 1994. Т. 3. К-М, с. 98-99). Несколько фрагментов пьесы и сопроводительное письмо Косоротова в драматическую цензуру с разъяснением мотивов создания пьесы и необходимости повторного рассмотрения произведения цензорами были опубликованы нами в статье “Мнимое торжество урантистов, или Пьеса не той Горы” : Час пик (СПб.). 1996. № 202, 20 ноября., с. 11; № 206, 27 ноября, с 11; № 210. 4 дек., с. 10 (в дальнейшем все документы, увидевшие свет в этой работе, цитируются в тексте без дополнительных ссылок). Несмотря на очевидную историко-

Внешняя, не метафизическая причина этой “отверженности” и цензурного запрещения пьесы А. И. Косоротова “На горе” проясняется из немногословного документа, сохранившегося среди материалов драматической цензуры в Российском государственном историческом архиве в С.-Петербурге.

#### “НА ГОРЕ”

Комедия в 4-х действиях А. И. Косоротова

Препятствием к дозволению этой пьесы к представлению является то обстоятельство, что большинство действующих лиц, мужчины и женщины, – гомосексуалисты, к тому же изображенные настолько откровенно, что у зрителя не может остаться никаких сомнений относительно их наклонностей.

Вряд ли удобно изображение на сцене подобных психопатов, вследствие чего я полагал бы драму эту запретить.

Цензор драматических сочинений      О. Ламкерт.  
20 февраля 1908 года.

Однако в период работы над пьесой ее автор был менее всего склонен допускать, что его детище не разрешат к постановке и что оно никогда не будет представлено на сцене. Если принять на веру свидетельство Косоротова из его письма к председателю Союза драматических и музыкальных писателей Борису Ильичу Бентовину от 16 января 1908 года, то пьесу “На горе”, которую “запрещает цензура – опять-таки против ожидания”, “не только” он “сам, но и многие другие считали очень удачной”.<sup>2</sup>

Действие пьесы разворачивается примерно так.

Поначалу ничто не нарушает мирного течения жизни в усадьбах Краюхиных и Ахатовых, которые расположены на горе. Остались в прошлом недавние беспорядки, и только сожженная больница да чиновник, приехавший с целью произвести дознание по фактам крестьянского бунта и случившегося пожара, напоминают о былой смуте. Однако приезд старых знакомых – художника Аркадия Ивановича Листовского и его жены Нины Львовны вносит сумятицу в жизнь сразу нескольких героев пьесы: Любы Лесной, которая в прошлом году была любовницей гостя, а теперь истово верит в Бога, призревает странников, забредающих в усадь-

литературную значимость пьесы “На горе”, наша попытка напечатать полный текст “комедии” в литературоведческом журнале Российской Академии наук, выходящем в Петербурге, не увенчалась успехом.

<sup>2</sup> ИРЛИ. Ф. 53. № 15. Л. 2, об. Название пьесы не приводится в цитируемом письме; о каком произведении идет речь, становится ясно из контекста.

бу, и бежит любовных домогательств Нины Львовны; юноши Мити Ахатова – эстета, отвергнувшего поэзию Некрасова, обожающего искусство Бердсли, живущего, между прочим, в башне, специально для него построенной; его дяди Василия Сергеевича Ахатова, который, как и Митя, водит дружбу с Листовским; Мары Сергеевны Ахатовой, в день собственных именин признающейся в неистовой страсти к тоскующей по Любке Лесной Нине Львовне. “По листку почтовой бумаги”, обнаруженному в столе гостя, Митя узнает о тайных отношениях Листовского и Василия Ахатова, а грехопадение Мити перестает быть секретом для его отца. В результате происшедшей огласки Листовские уезжают, и в тот же день на станции Нина Львовна стреляет себе в сердце, написав короткую предсмертную записку Любке Лесной. Любка и Митя принимают решение уйти из дома и стать странниками, с тем чтобы очиститься от совершенного ими греха.

Необычность публикуемой символико-бытовой “комедии” Косоротова состоит в том, что ее автор, следуя общим драматургическим принципам Г. Ибсена и А. П. Чехова и как бы воспроизведя внешнюю обстановку и колорит чеховских пьес, полагает своей основной целью серьезное и психологически достоверное изображение гомэротических отношений между мужчинами и между женщинами – вещь, для создателя “Чайки” и “Вишневого сада” на сцене невообразимая. Нехарактерный для русской литературной и сценической традиции аспект эротической тематики, заявленный совершенно открыто в реалистическом контексте усадебного быта “комедии” “На горе”, обнаруживает парадоксальность и новизну косоротовского замысла – которые находят выражение в том числе и лишь подразумеваемыми, имплицитными, скрытыми от глаз людей, далеких от современной Косоротову литературной жизни, способами.

Противопоставление литературных имен и авторских идеологий Чехова и М. А. Кузмина, которое угадывается во время чтения пьесы и становится явным при знакомстве с написанным после запрещения “комедии” письмом Косоротова в цензуру, является, на первый взгляд, весьма удачным ходом со стороны драматурга. Однако при детальном рассмотрении этой антитезы литературных ориентиров автора на смену соображениям о сиюминутно использованном приеме приходит заключение о существовании в творческом сознании Косоротова более глубокого смысла той противоположности, что выражена именами Чехова и Кузмина.

Обращение к имени Чехова и к личностям героев его пьесы “Чайка” во втором действии “комедии” “На горе” выполняет двоякую функцию: это одновременно разъяснение авторского жанрового определения произведения (как и знаменитая “Чайка”, сочинение Косоротова носит подзаго-

ловок “Комедия в 4 д<ействиях> и 5 к<артинах>”) и указание на борьбу старых и новых форм жизни как основной элемент его содержания. Носителями новых форм жизни в публикуемой пьесе Косоротова являются герои и героини исключительно гомосексуальной ориентации либо способные совершить любовный акт с лицом своего пола. Но именно это их свойство не затрагивается впрямую в том эпизоде, когда Павел Сергеевич Ахатов, Мелков и юный Митя беседуют о чеховской “Чайке”, способствуя актуализации в глазах читателя темы борьбы “установившихся форм” с нарождающимися, хотя к этому моменту означенный читатель уже получил некоторое представление о склонности Мити Ахатова к гомосексуализму.

**Мелков.** Хм!.. (*Пауза.*) Черт знает, как все в этом доме стало символично! Вот вы теперь там, наверху, – а я внизу и, для того чтобы поддерживать с вами беседу, должен драть голову вверх... Ой-ой, не перегибайтесь так сильно: неравно грохнетесь и расшибетесь!

**Митя.** Это, надеюсь, тоже символический намек?

**Мелков.** Да-с. Нынешний ваш успех, г. торжествующий Треплев, есть успех кратковременный, ибо основан на весьма прискорбном недоразумении.

**Митя.** А именно, г. Тригорин-во-прахе?

(Феня выносит из дома чай, ставит его перед господами на столике у рампы и уходит обратно.)

**Павел Сергеевич.** Господа полемисты, я не прочь послушать за чаем словесный турнир, – тем более что вас весьма кстати разделяет пространство, – но, к сожалению, вы стали на почву для меня неизвестную.

**Мелков.** Это у нас продолжение утреннего. Я спросил юношу, за что он так систематически враждебен ко мне. Он же стал в позу и, простирая лесницу, торжественно взгласил: “Я – Треплев!”

**Павел Сергеевич.** Это что ж за фамилия?

**Мелков.** Ты не знаешь чеховской “Чайки”?

**Павел Сергеевич.** Признаюсь, не удосужился.

**Мелков.** Ну, видишь ли, “Чайка” написана как раз в ту пору, когда все эти новые движения едва начинались, и там два типа: представитель установившихся форм Тригорин, который торжествует, и декадент Треплев... довольно бездарный юнец, который за это ненавидит Тригорина и тем не менее гибнет жалостной смертью.

**Митя.** Ныне ж оказывается, что камень, отверженный всеми, не только не погиб, но лег во главе угла. Этого факта не отрицают... не может отрицать даже поверженный в свой черед господин Тригорин. Но ему угодно доказать, что все это лишь плод какого-то недоразумения, – я слушаю.

**Мелков.** Извольте-с! В пьесе два типа существ: чайки – и люди, которые могут убить и даже, действительно, убивают этих унылых птичек, зря, как хотят. Верно?

**Митя.** Так. Дальше.

**Мелков.** Причем чайки представлены в крайне симпатичных чертах, а люди – как люди, без всяких прикрас. И обратите внимание, что всем им, людям, сама судьба помогает. Аркадина неувядаема, Тригорину поклоняется не только Россия, но даже и загубленная им Нина до конца своих дней. Почему это так? Не подчеркнул ли этим сам автор...

**Митя.** Потому что они пошляки! Или вы думаете, что автор наградил их за добродетель? Он-то лично уж, конечно, за чаек!

**Мелков.** Не вижу.

**Митя.** Не виноват, что вы слепы!

**Мелков.** Позвольте-с! А почему он всю эту в сущности ужасную драму Нины и Треплева обозвал комедией?

**Митя.** То есть как это “обозвал”?

**Мелков.** А вот так! Книга со мною, Павел, засвидетельствуй!

**Павел Сергеевич.** (глядит) Да. Комедия в 4 действиях.

**Мелков (торжествуя).** Антон Павлович, мягкий мудрец, деликатнейшим намеком, на вашем же излюбленном символическом диалекте, хотел вас предупредить, – всех жалких Треплевых, – что вы идете к гибели, и гибели глупой, птичьей, бесславной... Вольно же было вам и всему обществу иначе понять!

**Павел Сергеевич.** А знаешь, – того... – остроумно! Отчего бы тебе не написать фельетона?

**Мелков.** И напишу!

**Митя (тряхнув головой, высокомерно).** В душу автору я не заглядывал. Но если бы даже он хотел сказать именно так, как хочется вам, – это не важно. Важно то, чтоб из этого вышло. Все-таки я, Треплев, загубленный вами, мистически воскрес и стою сейчас, живой и здоровый, здесь, наверху...

**Мелков.** Вы наверху, потому что у вас папаша богат и слишком вас балует. Это не в счет.

Интересно, что имя Кузмина – писателя и поэта, который после публикации в 1906 году философической повести “Крылья” воспринимался многими как деятельный адвокат и пропагандист, а не просто апологет мужского гомосексуализма, – не встречается в тексте пьесы. В качестве знаковых имен представителей литературно-артистического мира – гомосексуалистов Косоротов упоминает двух англичан – художника Обри Бердсли и драматурга Оскара Уайльда. Здесь уместна аналогия с двумя поэтическими текстами позднего Кузмина, где имя Бердсли функционирует сходным образом: “Хоть вы и похожи порою на Бердсли, / Все же пора вставать” (“Приглашение” 1921; стихотворение входит в цикл “Путешествие по Италии” из сборника “Параболы: Стихотворения 1921–1922”, 1922); “Поверим ли словам цыганки, – / До самой смерти продро-

жим. / А тот сидит в стеклянной банке, / И моложав и невредим. // Сидит у столика и пишет, – / Тут каждый Бердсли и Шекспир, – / Апрельский ветер тюль колышет, / Сиреневый трепещет мир <...>” (“4. Тот” из поэмы “Для августа”, 1927; входит в сб. “Форель разбивает лед”, 1929).

Воспроизведенное ниже письмо, на котором сохранилась виза цензора, запрещающая постановку (“К представлению на сцене неудобна. 23/VII”), по всей вероятности, было написано Косоротовым в связи с повторным представлением пьесы “На горе” в цензуру. По замыслу автора, для преодоления возникшего на пути пьесы к зрителю барьера следовало разъяснить цензору мотивы, определившие выбор непривычного предмета изображения.

И хотя Косоротов, памятуя о цели своего обращения, старался продемонстрировать вежливое и почтительное отношение к институту цензуры и прежнему цензору его пьесы О. И. Ламкерту, оказалось, что, отстаивая свое право на серьезное, вдумчивое и нешаржированное изображение героев-гомосексуалистов, он составил весьма подробный перечень сочинений, авторы которых имели дело с подобными героями и чувствами, а многочисленные ссылки на литературные прецеденты не только не убедили цензоров, но в значительной степени послужили окончательному утверждению запретительного вердикта. Так или иначе, послание Косоротова к цензорам позволило нам обратить внимание не только на очевидную неслучайность интереса, который его автор питал к скандальной теме, но и на осведомленность драматурга в современной отечественной литературе этого вопроса.

Представляя на суд цензуры мою пьесу “На горе”, считаю необходимым письменно изложить мотивы, которыми я руководствовался при ее сочинении и по которым, мне кажется, она вполне заслуживает постановки на сцене.

Следуя художественному приему Ибсена “из быта – символ”, я задумал написать символо-бытовую картину современной России, духовно огромной и мощной, но потрясаемой в последние годы острыми пароксизмами серьезных внутренних недугов. Эти недуги по мере своего назревания стали изнутри высыпать к наружным покровам в виде многих разнообразных и характерных вередов. Писатели-диагности, понятно, с жадностью ждут этих вередов и напереврив стараются их обнажать, ибо один такой веред указывает на корень болезни красноречивее тысячи громких слов и клятвенных уверений. Неудачи японской войны – и вот яркая картина, до дна, одной нашей немочи. Паралич учебных заведений – другая немочь. Неурядицы в продовольственном деле – третья... и так далее. И вот, на самом нежном и самом чувствительном месте великого тела надуло, покраснел и дал наконец долгожданную коронку свежий, прямо-таки великолепный экземпляр

вереда-символа. Это место – половая жизнь нашего общества; веред – “уранизм” обоего пола. Нет ничего больнее, как обнажить перед публикой именно это место, потому что оно самое стыдное. Так что же делать? Нежели прикрыть его фатою и отделаться лишь осторожненьким докладом “на веру” – пусть, дескать, гниет до гангрены, только бы не стыдова?..

Такую деликатную дилемму предстояло разрешить мне, искреннему художнику-диагносту, и я, во имя истины, решил переступить через этот стыд, ибо считаю его ложным и вредным и гляжу на эту коронку символа-вереда не только без смущения, но даже с жадностью, почти что с радостью. Ни Соня Мармеладова, ни Катюша Маслова, никакие семейные трагедии, рассказанные величайшими художниками, не говорят мне так ясно, ярко и вразумительно о тяжкой болезни полового инстинкта в нашем обществе, как триумфы уранистов. Эти триумфы – не моя выдумка. Страшное развитие уранизма на Западе не требует особых доказательств. Бывши около двух лет в Париже в качестве корреспондента газеты,<sup>3</sup> я убедился, что этот

<sup>3</sup> На самом деле Косоротов провел в Париже в качестве корреспондента газеты “Новое время” меньше времени: в автобиографии, написанной по просьбе историка литературы С. А. Венгерова, он сообщает о “полугодовой работе в Париже” и об отъезде после окончательного разрыва с редакцией “в Италию, где путешествовал около полутора лет” (ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. № 1891. Л. 11-12). Последний раз месячное жалованье корреспондента “Нового времени” за июнь 1902 года в сумме 550 рублей было послано Косоротову 27 мая (см. Книгу выдачи жалования и ссуд сотрудникам газеты “Новое время” за 1902 год: ЦГИА СПб. Ф. 635. Оп. 1. № 19. Л. 71; до марта зарплата парижского корреспондента составляла 400 рублей; “по письму А. А. Суворина от 28 марта 902” была увеличена “с 1 марта 902 г.” на 150 рублей – Там же; аналогичная бухгалтерская книга за 1901 год не сохранилась). Если судить по газетным корреспонденциям Косоротова, его пребывание во Франции продолжалось год с небольшим (см. первую и последнюю статьи: Сармат [Косоротов А. И.]. На всесветном рынке художества // Новое время. 1901, № 9034, 24 апр. (7 мая), с. 3; Сарматов А. [Косоротов А.И.] Парижские театры // Там же. 1902, № 9418, 25 мая (7 июня), с. 3). (До Франции последней публикацией Косоротова в “Новом времени” была статья: Сторонний [Косоротов А. И.]. Заметки о художестве // 1901, № 8946, 22 янв., с. 3.) Судя по письму к М. А. Волошину от 29 сентября 1902 года из Венеции, Косоротов вернулся в Россию в начале октября 1902 года: “Ку-ку! Я уже второй день тут. В диком воссторге. Изо всего, что я видел, как город нравится больше всего. Вот-то где хочется far niente! Сегодня утром все кормил голубей на площади и насили собрался посмотреть дворец дожей. Впрочем, был еще в S. Giorgio Maggiore <sic - A. T.> и так шлялся по городу. Ах, ах, какая прелест! Стригся в одной парикмахерской одновременно с Эрмете Новелли. Польщен. Сандро-Н<елепый>. Хотел было слазить на кампанеллу Св. Марка, но вспомнил потом, что она развалилась, и решил, что лазить не стоит <sic - A. T.>. (Заткни нос! Хотел было состричь, – а ничего не вы-

город кишит уранистами. О лондонских уранистах свидетельствует не очень давний процесс Уайльда;<sup>4</sup> о берлинских – совсем свежий процесс Мольтке–Гардена.<sup>5</sup> У нас до суда еще не дошло,<sup>6</sup> но что болезнь и в России

шло... Гм...) Еду в четверг прямо в Питер через Вену – Варшаву. Холодно, бrr! 29 сент.“ (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. № 694. Л. 21, об.).

<sup>4</sup> Имеется в виду второй судебный процесс по делу английского писателя Оскара Уайльда (1854-1900), в результате которого он был признан виновным в совершении “непристойных” сексуальных действий и приговорен к двум годам тюрьмы и каторжного труда (1895).

<sup>5</sup> Ср. отклик Тэффи “Немецкая чепуха”: “Ax, зачем, зачем Германия / Гомосексуальна! / Я боюсь, что эта мания / Кончится печально! // Повод дав печати вражеской / Ставить много точек, / Целовал фельдмаршал княжеский / Носовой платочек. // И – история занятная – / По какой причине / Слезы льет особа знатная, / Со звездой при чине? // Там порядку, не зевай, учись, / Так чего же ради / Мольтке спит, не раздеваючись, / В боевом наряде? // Франкофилы с женофобами / Завели союзы – / Видно, чарами особыми / Действуют французы. // Ax! Не плачьте! Все изменится! / Позабудем драму ж! / Эйленбург на Мольтке женится, / Раз тот хочет замуж! // Но напрасно не палите-ка / В воробьев из пушки, / А смотрите – где политика, / А где просто ‘душки’” (Сатирикон 1908, № 5, с. 4; примечательно, что на последней оборотной странице этого номера иллюстрированного еженедельника был помещен шарж Кузмина, выполненный художником Рей-Ми; подпись: “История современной русской литературы. IV. М. А. Кузмин. Герои тыла... литературы” - Там же, с. 12). Косоротов ссылается на скандальный процесс в Германии, вызванный разоблачениями публициста Максимилиана Гардена (1861-1927). Мольтке Хельмут, фон (1848-1916) – генерал-полковник, начальник Большого генерального штаба (с 1906). Следствием процесса стало удаление от двора фаворита и близкого друга Вильгельма II князя Филиппа Эйленбурга (1847-1921).

<sup>6</sup> Однако в октябре 1907 года, насколько можно судить по документам Первого отделения Канцелярии Главного управления по делам печати и С.-Петербургского комитета по делам печати, имела место попытка возбуждения судебного преследования против М. Кузмина как автора сборника “Три пьесы” ([СПб.], 1907), в одной из которых, комедии “Опасная предосторожность”, открыто превозносилась мужская гомосексуальная любовь (см.: РГИА. Ф. 776. Оп. 9. № 1226; Ф. 777. Оп. 10. № 258). 22 октября 1907 года Кузмин записал в Дневнике: “Три пьесы” конфисковали” (Кузмин М. Дневник 1905-1907. Предисл., подгот. текста и comment. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб. 2000, с. 417). Рассмотрение неизвестного нам и, скорее всего, пробного экземпляра “Трех пьес”, в котором была набрана только комедия “Опасная предосторожность”, привело к выводам, которые могли иметь неприятные последствия для автора и издателей брошюры (книжечка была напечатана товариществом “Вольная типография”, СПб., Фонтанка, 94). Приводим сохранившееся отношение С.-Петербургского комитета по

растет и развивается с каждым годом – в этом нет никакого сомнения. Личные мои наблюдения могут показаться, как и всякие личные наблюдения, недостоверными; но обратим внимание на литературу – это уж неопровергимые документы. Давно ли зачитывались “Дорианом Греем” – и вот уже Кузьмин (здесь и далее *sic* - А. Т.) с его “Крыльями”, “Карточным (*sic* - А. Т.) домиком” и другими одами педерастии, Зиновьева-Аннибал...<sup>7</sup> Наконец этим летом даже беседы молодых барышень с кавалерами были полны восторженными отзывами о “Песнях Билитис”, которые менее чем в

---

делам печати от 20 октября 1907 года за № 2704, адресованное “господину Прокурору С.-Петербургской Судебной Палаты”: “Главное Управление по делам печати препроводило в С.-Петербургский Комитет по делам печати экземпляр брошюры, которая хотя и носит заглавие “М. Кузмин. Три пьесы”, но заключает в себе лишь одну: “Опасная предосторожность, комедия с пением в одном действии”. Место издания и фирма типографии не обозначены. Названная комедия, составляющая содержание брошюры, воспевает гомосексуальную любовь и заключает в себе рассуждения, направленные к тому, чтобы убедить читателя в том, что педерастия так же естественна, как и нормальные половые отношения, и дает такие же высокие наслаждения (стр. 12, 13, 32-36). Усматривая в изложенном содержании пьесы “Опасная предосторожность” наличие признаков преступления, преследуемого ст. 1001 Уложения о наказаниях изд. 1885 г., С.-Петербургский Комитет по делам печати постановил: 1) привлечь к законной ответственности, по силе приведенной статьи закона, виновных в напечатании брошюры и 2) наложить на нее арест на основании ст. 3 отд. IV Временных правил для неповременной печати 26-го апреля 1906 г. Сообщая о сем, Комитет имеет честь покорнейше просить Ваше Превосходительство возбудить судебное преследование против автора комедии М. Кузмина (имя, отчество, звание и местожительство его Комитету неизвестны), а равно и против других лиц, могущих оказаться виновными по тому же делу. К сему С.-Петербургский Комитет по делам печати считает долгом присовокупить, что Комитет просил Старшего Инспектора типографий в С.-Петербурге произвести расследование о том, в какой типографии была напечатана означенная брошюра, и все сведения, каковые могут быть обнаружены по сему предмету, сообщить Вашему Превосходительству. Экземпляр брошюры при сем препровождается. Подпись: За Председательствующего: Член Комитета: Граф Головин. <...>”

<sup>7</sup> Имеются в виду повести М. Кузмина “Крылья” (Весы 1906, № 11, с. 1-81; отдельное издание: М., Скорпион, 1907; второе отдельное издание: М., Скорпион, 1908 <ноябрь 1907>) и “Картонный домик” (без заключительных глав, утраченных в типографии: Белые ночи: Петербургский альманах [СПб.] 1907, с. 113-151; полностью впервые: Кузмин М. Проза. Ред. и прим. Владимира Маркова и Фридриха Шольца. Berkeley 1990, т. VIII, с. 243-277) и Л.. Д.. Зиновьевой-Аннибал “Тридцать три урода” (СПб., Оры, 1907; издание вышло в марте).

полгода выдержали два, если даже не три издания.<sup>8</sup> Наши уранисты настолько чуют силу свою, что уже не стесняются совершенно. Еще год назад я бы призадумался вывести подобный тип, особенно в лице писателя или художника, из боязни, чтобы меня не заподозрили в склонности к пасквилю; но ведь теперь сам Кузьмин печатно воспевает прелести Сапунова – и Сапунов не опровергает его.<sup>9</sup> У меня сейчас на столе русский перевод са-

<sup>8</sup> Имеется в виду издание: Луис Пьер. Песни Билитис. Пер. Ал. Кондратьева. СПб., Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1907. Второе издание вышло в 1911 году (СПб.-М., Издание Т-ва М. О. Вольф, 1911). Некоторые положения, изложенные в предисловии П. Луиса, озаглавленном “Жизнь Билитис”, выстраиваются в один ряд с фрагментом его предисловия к роману “Афродита”, которое цитируется автором письма несколькими строками ниже: “Лесbos был тогда (в VI веке до н. э. - А. Т.) центром мировой жизни. В полупути между прекрасной Аттикой и пышною Лицией он имел столицю город более просвещенный, чем Афины, и более развращенный, чем Сарды. Митилены были построены на мысу в виду азиатских берегов. Море со всех сторон окружало город. <...> В обществе, где мужья ночью бывают так заняты вином и танцовщицами, женщины самою судьбой предназначены сближаться друг с другом и находить у самих себя утешение в своей отчужденности. Отсюда возникает их склонность к той нежной влюбленности, которой древность дала их имя и которая заключала в себе гораздо больше естественного влечения, чем порочной изобретательности, как думают об этом мужчины” (цит. по: Луис Пьер. Песни Билитис. Пер. Ал. Кондратьева. Изд. 2-е. СПб.-М. 1911, с. IV-V. Курсив наш. - А. Т.)

<sup>9</sup> Подразумеваются строки “Приходите завтра, приходите с Сапуновым – / Мильный друг, каждый раз Вы мне кажетесь новым!” из стих. “Счастливый день” (цикл “Прерванная повесть”; впервые опубл.: Белые ночи: Петербургский альманах). Реальным адресатом этих строк является художник С. Ю. Судейкин (1882-1946). (Об этом подробнее см. комментарий Н. А. Богомолова в кн.: Кузмин М. Стихотворения. СПб. 1996, с. 692-695.) Утверждая, что Кузмин “печатно воспевает прелести Сапунова”, Косоротов ошибался, но, насколько возможно судить по недавно опубликованной записи в Дневнике М. Кузмина от 1 февраля 1907 года, это заблуждение было искренним: именно такое впечатление о симпатиях Кузмина могло сложиться у Косоротова на “Вечере искусства” в Петербургском университете, организованном “Кружком молодых”. Ср.: “На вечере была куча народа, из председательствующих никого старшего, даже Городецкий куда-то сбегал, сидел только Гофман и еще какой-то студент. Я все время был с Сапуновым, был Добужинский, Кустодиев, Гржебин, <нрэб.>, Нуель, Вилькина. Духота невообразимая. Блок читал свою чудную “Незнакомку”, публика несколько недоумевала. После перерыва пел я, кажется, было достаточно слышно. <...> Был ли это успех, не знаю, но демонстрация и утверждение искусства – да, и потом, многим (я сам слышал и видел) очень понравилось, а скандал всегда усиливает известность. Только смешно, что я и мои вещи, менее экстренные, боевые, чем других, – вызывают все-

фического романа “Афродита”, в предисловии к которому автор Пьер Люис (он же автор “Песен Билитис”) проповедует следующее: “Чувственность есть необходимое и творческое условие интеллектуального развития. Те, кто не изведал до последних пределов веления плоти, вследствие этого самого неспособны охватить всю ширь велений духа. Все города, когда-либо царившие над миром, – Вавилон, Александрия, Афины, Рим, Венеция, Париж, – покорные общему закону, отличались тем большей распущенностью, чем более они были могущественны, – как будто моральное разложение было необходимым условием их величия”.<sup>10</sup> На ту же тему и в том же духе в прошлом году в Московском литературно-художественном кружке

---

гда скандалы. *Был любезен с Косоротовым*. Добужинский почему-то звал к себе Сапунова. <...> Ник~~олай~~ Ник~~олаевич~~ говорит, что редко испытывал такое острое и боевое чувство, как этот вечер” (Кузмин М. Дневник 1905-1907, с. 316. Курсив наш. - А. Т.).

<sup>10</sup> Сокращенная цитата из кн.: Луи~~s~~ Пьер. Жертва любви и тщеславия: Роман из жизни древнего Египта. Пер. с франц. Иллюстрации художника Кальвэ. Берлин [СПб.], Издание Гуго Штейница, 1908, с. 13. На обороте титульного листа указано, что книга отпечатана в “Пушкинской скропечатне” (Лештуков пер., 4) в С.-Петербурге. По данным Генерального алфавитного каталога Российской национальной библиотеки, совпадающим с информацией РГИА, в столице издание было конфисковано. По сообщению М. Н. Золотоносова, в каталоге петербургского издательства “Тайны жизни” название этой книги иное: Луи Пьер. Жертва любви и тщеславия (Афродита). Приводим процитированный Косоротовым фрагмент полностью (сделанные драматургом сокращения выделены нами курсивом): “Как это случилось, что после крушения всех идей античного мира великая чувственность греков сохранилась, осеняя лучом чело избранных? Это потому, что чувственность есть таинственное, но необходимое и творческое условие интеллектуального развития. Те, кто не изведал до последних пределов, – любя или проклиная, – веления плоти, вследствие этого самого неспособны охватить всю ширь великого духа. Подобно тому, как душевная доброта освещает все лицо человека, – одна телесная возмужалость оплодотворяет мозг. Самое худшее оскорбление, какое только мог придумать Делакруа, бросая укор насмешникам над Рубенсом и ему подобными, было ужасное слово: евнухи. Более того: гений народов, как и гений отдельных личностей, как будто в том и состоит, что они, прежде всего, чувственны. Все города, когда-либо царившие над миром, – Вавилон, Александрия, Афины, Рим, Венеция, Париж, – покорные общему закону, отличались тем большей распущенностью, чем более они были могущественны, – как будто моральное разложение было необходимым условием их роскоши и величия”. Ср. издание другого русского перевода этого романа, где строк, подобных цитированным, в “Предисловии” автора нет: Луис Пьер. Афродита. Перев~~од~~ с 146-го франц. изд. Платона Григорьева. СПб., [Типография В. Мильштейна], 1907 (на обл.: Луис Пьер. Античные нравы. СПб. 1907).

один из наших известных публицистов-поэтов читал публичный доклад перед тысячной аудиторией.

Так что перед нами лицом к лицу общественное явление не только не стесняющееся, но, напротив, широко разлившееся, всячески поощряемое, вполне откровенное и даже признающее себя не злом, а добром.

Давно ли слово “сифилис”, произнесенное в обществе, звучало почти что скандально? А сейчас мы имеем “Les avariés” Brieux [“Сифилитиков” Брие. - А. Т.],<sup>11</sup> которых дают по приказанию начальства кадетам и юнкерам. Я убежден, что и об уранистах свободно заговорят все, если не сейчас, то через год-два, *maximam trii*.

К своим уранистам, однако, я подхожу не столь вплотную, как Брие – к своим сифилитикам, и не с теми же идеями. Я не дидактик и не утилитарист, да к тому же и на уранизм смотрю не как на основную болезнь, с которой следует бороться непосредственно, а только как на внешний, очень яркий симптом другой, более широкой, *нравственной* болезни, охватившей самые недра европейского общества. Эта другая, корневая болезнь есть опошление полового инстинкта вообще, дошедшее до своего апогея, и происходящее отсюда распадение основной ячейки всякого общества – семьи.

Руководствуясь всеми вышеизложенными мотивами, я задумал свою пьесу уже более года назад, но еще не решался к ней приступить по чисто практическим соображениям: так как в драматической литературе этого явления почти никто еще не касался, то я и не знал, как отнесется к этому цензура. “А что, – думалось мне, – если цензура шокируется?.. Тогда весь большой труд пропадет даром...” Но вот прошлой осенью г. Фалеев, начинающий драматург, сообщил мне, что написал пьесу-шарж, посвященную исключительно и специально не только педерастам и лесбиянкам, но даже и скотоложцам и всем вообще половым уродам (еще одно лишнее доказательство, что вопрос до того назрел и “носится в воздухе”, что это чувствуют даже неопытные художники), – и цензура эту пьесу разрешила.<sup>12</sup> После этого у меня уж не оставалось никакого сомнения, что мне мою пьесу не только можно, но и должно писать. *Можно*, потому что в моем замысле

<sup>11</sup> Известно немало постановок и других пьес французского драматурга Э. Брие на сценах различных петербургских театров, например: “Красная мантия” в Васильевском театре (сезон 1904-1905 годов; см.: Петровская И., Сомина В. Театральный Петербург. Начало XVIII века - октябрь 1917 года: Обозрение-путеводитель. Под общей ред. И. Ф. Петровской. СПб. 1994, с. 259), “Жучки” в Михайловском театре (сезон 1916-1917 годов, французская труппа; см.: Кузмин М. Михайловский театр: “Les hennetons”, Брие. “L’essayeuse”, П. Вебера // Биржевые ведомости. Веч. выпуск 1916, № 15936, 20 ноября, с. 4).

<sup>12</sup> О пьесе “Иммортели: Карикатура в 3-х действиях Н. Фалеева (Чуж-Чуженина)” см. в Приложении 2.

уранисты – лишь эпизод, а не главное, как у Фалеева; должно, потому что Фалеев высмеивает то, над чем, по моему убеждению, надо лишь плакать, а то, над чем действительно надо смеяться, – оставил в тени.

Уранизм есть не причина, а следствие; не самое зло, а лишь цветок зла. Сбивайте палкой цветы – и ваш труд будет трудом Дананд, ибо самое растение, порождающее эти цветы, останется целым и вырастит новые. В данном же случае этим злочтвенным растением представляется мне либеральный и просвещенный, но мягкотелый, сластолюбивый и лицемерно-развратный до мозга костей современный буржуй, которого за это недаром одинаково ненавидят и социалисты, и черносотенцы. В этот именно центр я главным образом и направил жало моей посильной сатиры. Я полагал, что мне должно писать мою пьесу еще и потому, что, по моему замыслу, она не ограничивается одним только смехом, как ограничилась пьеса Фалеева, облюбованная цензурой. Хороший, здоровый смех, конечно, прекрасен и сам по себе, но он еще прекраснее, когда соединен с призывом от отрицательного к положительному. В моей пьесе, осмеивая буржуазный разврат, я зову зрителя, одновременно с этим, к очищению души путем самоотверженного труда, утруждения плоти и религиозныхисканий. У меня в продолжение всей пьесы Божии храмы, встревоженные судорогами революции, звонят день и ночь и неустанно зовут к себе молодые талантливые души, запутавшиеся в грехе, и, действительно, двое героев в конце концов переступили через свой грех и, взявшись за руки, уходят с горы в долину, сливая свои голоса с приветствующим их церковным благовестом.

По совести могу сказать, что более чистой в нравственном отношении пьесы я еще никогда не писал и потому совершенно искренно ожидал от цензуры не только не запрещения, но даже более – одобрения.

На деле, однако, вышло совсем другое, и мой цензор Оск<sup>13</sup> Иос<sup>13</sup>иевич Ламкерт категорически воспротивился разрешению моей пьесы. На мое удивление по поводу того, что он запрещает мне то, что сам же так недавно разрешил Фалееву, он ответил, что то был шарж, злая карикатура, а это – серьезное и слишком мягкое трактование.

Я нахожусь в мучительном недоумении; положительно понять не могу, почему шаржированная трактовка больного и насущного вопроса предпочтительнее серьезной? Шуточное отношение к вопросамовой морали уже довело половину наших театров до разнузданности поистине гомерической. Совестно не только сидеть в любом из наших "фарсов" и "буффов", но даже читать их объявления аршинными буквами на первых страницах газет. "Пробуждение весны. Только для взрослых!! (рука с указующим перстом)".<sup>13</sup> – "Родители, оставьте дома подростков. Более рискованного нет".

---

<sup>13</sup> Имеется в виду постановка пьесы Ф. Ведекинда (1864-1918) "Пробуждение весны" в Театре В. Ф. Комиссаржевской на Офицерской улице (режиссер В. Э. Мейерхольд; художник В. И. Денисов; премьера 15 сент. 1907 г. – открытие

ванного и гривуазного фарса не видел свет!! Артистка NN исполнит модную шансонетку “Тихо качайтесь, постели!..” ”(Sic!) И движения в этом направлении цензор как будто не опасается, – а вот серьезной и мягкой трактовки вдруг испугался!..

Запрещение моей пьесы, помимо удара художественного и материального (ведь пьеса – мой хлеб наущенный), наносит мне также и глубокий удар с нравственной стороны. Чем же остается руководствоваться драматическому автору и как ему примениться к цензуре, если она предъявляет ему требование не по внутреннему содержанию, а только лишь по субъективному отношению цензора к внешней форме произведения?

В пьесе могут встретиться отдельные места, по отношению к которым потребуются изменения или смягчения, и в этом смысле я, конечно, никогда не откажусь пойти навстречу желаниям цензора, но согласиться с его категорическим “veto” я, по всей совести, никак не могу.

Александр Косоротов.

СПБ. Пушкинская, 20.

Итак, появление в письме Косоротова, адресованном в цензуру, имени М. Кузмина по соседству с названием романа О. Уайльда и упоминанием Л. Д. Зиновьевой-Анибал (равно как и многократные сравнения своей пьесы с “карикатурой в 3-х действиях” Н. И. Фалеева “Иммортели”, создатель которой прибегает к частому пародированию скандальной повести Кузмина) не только делает уместным предположение о том, что мнение драматурга о раннем творчестве автора “Крыльев” было сродни

сезона). Об эротических элементах этого спектакля дает представление письмо Л. Д. Блок к А. А. Кублицкой-Пиотух от 16 сент. 1907 г.: “Ну, вот, мы и были вчера на представлении Ведекинда. Сашенька выразился так, что “скуча пересилила порнографию”. Действительно, безумно скучно, как никогда еще не бывало в театре. <...> А начали очень старательно и не без порнографии. Сначала Мундт – в коротеньком платье, с уморительными короткими и толстыми ножками – но очень девочка. Говорят с матерью и покачивается из стороны в сторону – похоже. А порнография в том, что девочки дико взвизгивают, бросаются на пол, хватают друг друга за ноги и хохочут рыча, а мальчики говорят обо всем, о чем им положено, и тоже бросаются на землю и корчатся” (цит. по: Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 3. М. 1982, с. 303). См. также статью А. Блока “Пробуждение весны” (1907; впервые: Луч. 1907. № 1. Окт., с. 12-14) и воспоминания В. П. Веригиной “По дорогам исканий” (Встречи с Мейерхольдом: Сб. воспоминаний. М. 1967, с. 44). О других откликах см.: Рудницкий К. В театре на Офицерской // Творческое наследие В. Э. Мейерхольда. [М. 1968], с. 191-193; Биневич Евгений. Рассказ в карикатурах о В. Э. Мейерхольде, режиссере Театра В. Ф. Комиссаржевской // Там же, с. 225, 228-229.

позднейшему определению Е. А. Зноско-Боровского: “Начало своей писательской деятельности Кузмин отдает боевой защите свободы любви, больше всего ратуя за любовь телесную и отрицая любовь без физической близости”,<sup>14</sup> – но и способствует утверждению общего воззрения на пьесу Косоротова как на своеобразную попытку активного преодоления представлений о “чеховском типе героя” в сознании автора и в глазах потенциального зрителя несостоявшейся постановки, уже знакомого с характером и действующими лицами чеховских пьес. Вольно или невольно, случайно или неслучайно – попытка автора “комедии” “На горе” к переосмыслению чеховских начал в драматическом творчестве путем изображения и обсуждения нетрадиционных аспектов полового вопроса по сути предвосхищает то негативное отношение к творчеству Чехова, которое исповедовал М. Кузмин и следы которого сохранили его произведения 1910–1921 годов, начиная с рассказа “Высокое искусство” и заканчивая подборкой оценок и мнений “Чешуя в неводе. (Только для себя)”.<sup>15</sup>

Для того чтобы убедиться в психологической достоверности (либо надуманности) изображения героев-гомосексуалистов в “комедии” “На горе”, мы провели предварительное исследование некоторых сочинений Косоротова на предмет поиска высказываний или (в художественных произведениях) эпизодов, в большей или меньшей степени отражающих, на наш взгляд, как реальную, так и воображаемую (в том числе им самим) сексуальную конституцию драматурга. Не стремясь к каким бы то ни было заключениям, мы хотели бы, чтоб представленные ниже личные признания, тесно переплетающиеся с эротикой чисто литературного характера, стали материалом для тех, кто обладает более оригинальной, чем мы, методикой обработки полученных данных.

В автобиографическом письме к историку литературы С. А. Венгерову Косоротов среди прочих деталей своей биографии сообщает о странных отношениях к женщине, напомнившей ему героиню одного из романов Ф. М. Достоевского: “В Москве же меня, наивного мечтателя, оттеснили от живой жизни попеременно то idée-fixe сделаться реформатором средней школы, то обольстительная психопатка, помешанная на образе

<sup>14</sup> Зноско-Боровский Евгений. О творчестве М. Кузмина // Аполлон 1917. № 4–5, с. 34.

<sup>15</sup> См. обзор античеховских высказываний М. Кузмина в моей статье “М. Кузмин в полемике с Ф. М. Достоевским и А. П. Чеховым. (Литературная предыстория центрального героя “Крыльев”)”, “Russian Literature” 1997, Vol. XLI, N 1, pp. 57–60.

*Настасьи Филипповны из “Идиота”*. Кстати сказать, я далек от какого бы то ни было упрека по адресу *бедной покойницы*: виноват ли причудливый ночной огонек, порождение гнилого болота, в том, что перепугал чуть не до смерти мимо прошедшего молодого мечтателя?..<sup>16</sup> Об этой женщине нам ничего не известно, но то, что в автобиографии 1905 года она является *“бедной покойницей”*, в немалой степени соответствует горькой судьбе девушки, которую убивает юноша-влюблённый в не дошедшей до нас, но подробно описанной в другой автобиографии юношеской поэме Косоротова:

К сожалению, единственная рукопись (юношеской поэмы. - А. Т.) мной утеряна, в памяти же остались лишь сюжет да несколько строчек. Сюжет был таков.

Юному монастырскому служке много уж суток не по себе. Кто-то невидимый день и ночь шепчет ему “незнакомые слова. От них кружится голова, а сердце стонет и болит и вдаль, все вдаль бежать велит”. И вот однажды, в душную лунную ночь, этот некто появился воочию. Это ангел, Божий посол. Свою речь к юноше белый гость начинает такими словами:

В голубых небесах, на воздушных струях  
Вечно дивные звуки рождаются  
И, звения, на таинственных ветра крылах  
По вселенной в гармонии мчатся.

Эти звуки – земного происхождения, объясняет далее ангел. Вопли плачи и клики радости, вздохи и стоны, благословения и проклятия человечества – все возносится к небу, подобно тонким парам. Там вверху земные пары, сгущаясь, преображаются в живописные облака, а нестройный шум человечества – в музыку. В этом великая любовь неба к земле. Небо преображает сырье дары земли в вечную красоту и шлет ей обратно, чтобы облагодетельствовать ее. Вечная красота звуков полна пленительных тайн, и весь воздух земли насыщен ею; но глухо еще, дико, невосприимчиво к ней бедное человечество, и оттого так неприглядна и тягостна его жизнь. Владыка неба решил, наконец, избрать самого чистого, нежного и любвеобильного из людей для миссии научения близких этой гармонии, и выбор пал на героя поэмы. Крылатый же гость – гений музыки и научит ей его самого.

Начинается обучение. Создается арфа, под звуки которой они поют. Вместе с музыкой учитель преподает юноше и правила поведения в жизни. Основное условие – равная любовь ко всем без изъятия, к старому и малому, бедному и богатому, красивому и уродливому, мужчине и женщине. На-

---

<sup>16</sup> ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. № 1891. Л. 7–8. Курсив наш. - А. Т.

учив юношу тайнам искусства, учитель должен оставить его, так как его постоянное место – у подножия Божьего трона; но пусть юноша не горюет, – ему дается обед во всякий час, как только юноша, полный всемирным чувством, станет играть и петь, гений-учитель, слетая с небес, будет возле него, бок о бок.

Расстались. И юноша-ученик одиноко пошел в далекий путь музикального благовестия. Где только появлялся он, расцветали сердца и открывались души для истины и добра. Слава о благовестнике растеклась по всему миру, а сам он был бесконечно счастлив. Лишь только брал он арфу и певро, как возле него уже возникал образ учителя, склонялся над ним и веял ему в лицо радостью неба.

Но вот однажды повстречалась певцу девушка, сердце которой возгорилось к нему землюю любовью и возбудило в нем ответное чувство. Забыв о главном завете учителя, юноша больше не думает об остальном человечестве и объявляет себя женихом. Счастье острой любви отстранило на время даже мысли о музыке. Арфа заброшена, юноша не поет, только лишь смотрит в глаза возлюбленной да гуляет с ней по полям и лесам в мечтах о будущей брачной жизни.

Первая вспоминает о музыке девушка. В тихий весенний вечер, когда они были в своем саду, она принесла из дома позабытую арфу.

– До сладкой боли хочется звуков. Спой мне песню, что пел в тот день, как мы повстречались.

Юноше самому томительно захотелось того же самого. Вот взял он арфу, пробежал по струнам – и ничего, ничего не выходит! Пальцы как деревянные, струны не в лад звучат. С величайшим усилием овладев инструментом, присоединил он свой голос – и опять ужаснулся: где прежний голос, звонкий, прозрачный, гибкий?!. Упоенная личным чувством, девушка ничего этого не заметила: ей от милого все хорошо. Но он сам, тонкий художник, объят тревогой. Утешает себя надеждою: “Вот сейчас прилетит учитель...” Но напрасное ожидание, – так в тот вечер и не было возле него небесного гостя-друга!..

Наступила бессонная ночь. Юноша одиноко думает страшную думу. Все стало ясно: или искусство, или любовь. После бессонной ночи потянулся ряд таких же тягостных дней и夜晚.

Чувство долга перед человечеством и художественная потребность души наконец берут верх над любовью. Он замышляет побег. Но не дремлет и девушка. Чутким сердцем догадалась она...

Чуть брезжит утро. Все кругом в глубочайшем последнем сне. Юный беглец, как бледный вор, крадется из дома... – навстречу невеста. Борьба, угрозы, мольбы – и он снова, безвольный, в цепях любви.

Несколько новых дней душевного раздвоения – и новое бегство. На этот раз у него за пазухой нож. И снова навстречу девушка, и снова слабеет сердце... Собрав последние силы, он убивает ее.

Бежит густым лесом. Ушел далеко, – не найдут, не догонят. В душе трагически-ликующее сознание. Он принес великую жертву, – он будет прощен... Но сознание обмануло. Отдохнув на поляне, берет он арфу и, подняв голову к небу, начинает петь гимн. Но из груди, вместо голоса, вылетают жалкие звуки, и арфа стонет расстроенно, гнусно. И враждебно молчит туманное небо, и по-прежнему нет и, очевидно, не будет учителя. И, пав на землю лицом, он понял, что допустил величайшую из ошибок: никто никогда не будет спасен путем злодейства.

Скрепя сердце, он поднимается на ноги и, низко склонив голову, продолжает свой путь. В душе чуть теплится искра надежды: тяжелым подвигом всей своей будущей жизни он, может быть, еще искупит свою ошибку, и когда-нибудь, хоть на миг, в минуту кончины, ему еще улыбнется учитель с неба...

На этом поэма кончается.

Писал я, помнится, целую зиму. В глубочайшей тайне от всех, по преимуществу ночью. В часы работы голова горела огнем, а руки и ноги – как ледяные; порою нечем было дышать, я думал, что умираю или вот-вот, сию секунду, сойду с ума... Это была неизъяснимая мука, которой я в жизни еще не испытывал, но которой бы не отдал никому ни за какое блаженство мира.<sup>17</sup>

Выбор темы одной из газетных корреспонденций – сенсационное оправдание присяжными Анри Мартена, человека, который “настолько нравился женщинам, что ему не нужно было искать их, а только выбирать между ними”,<sup>18</sup> “красивой наружности” “макрό” (мужчины, живущего за счет женщины, а подчас и на средства ее любовников), ставшего убийцей своей возлюбленной, – не менее красноречиво свидетельствует в пользу предположения о преимущественно скептическом отношении Косоротова к противоположному полу и его постоянном интересе к необычным секулярным отношениям.

*“А мне отчасти понятна психология судей, – заключает свой репортаж Косоротов, – и если бы я был между ними, то, вероятно, присоединился бы к ним.* Перед нами на скамье подсудимых сидело во образе человеческом... животное, убитое своим собственным поступком, необыкновенно жалкое животное, самец, потерявший веру в себя, в свое “профес-

<sup>17</sup> Косоротов Александр Иванович. [Автобиография] // Первые литературные шаги: Автобиографии современных русских писателей. Собрал Ф. Фидлер. [М. 1911], с. 112-115. Курсив наш. - А. Т.

<sup>18</sup> Сарматов А. [Косоротов А. И.] Самец // Новое время 1902. № 9279, 3 (16) янв., с. 3.

сиональное достоинство". Убил он тоже не человека, но самку. Как-то не хотелось судить... И этот приговор был скорее не оправданием, а только уклонением от осуждения".<sup>19</sup>

Герой ранней прозаической повести Косоротова "Вавилонское столпотворение" Жоржик Сарматов является во многих своих проявлениях alter ego автора – это подтверждают и многочисленные биографические параллели, и псевдонимы – *Сармат* и *A. Сарматов*, – которыми автор "комедии" "На горе" пользовался, будучи парижским корреспондентом газеты "Новое время" (1901-1902). Не входя в подробности описания чувств подростка при мастурбациях, сопровождавшихся мыслями о "ней" и чтением романа Э. Золя "Нана", а также отцовских воспитательных приемов во имя избавления чада от привычки к онанизму<sup>20</sup> (подобно тому как отец помогает мальчику преодолеть склонность к рукоблудию, создание пьесы "На горе" драматургом- "диагностом", возможно, призвано помочь ему избавиться от содомских желаний, "не оставляющих человека в покое и по достижении зрелого возраста"<sup>21</sup>), остановимся напоследок на вуайеристском эпизоде созерцания Жоржиком раздевающейся сестры:

...Жоржику долго не спалось. Он ворочался с боку на бок, погружался на несколько минут в чуткую дремоту и снова открывал глаза. В соседней комнате Вера укладывалась спать. Сперва она, по своему обыкновению, плескалась возле умывальника, потом стала шуршать платьем. Жоржик вдруг судорожно привстал на постели и начал прислушиваться к этому шороху. Дверь была неплотно прикрыта, и сквозь довольно широкую щель из ее комнаты проникал свет в темную комнату мальчиков. По характеру шороха Жоржик мог точно определить, что в данный момент снимает сестра. Вот верхняя юбка упала на пол... вот зашуршила слегка накрахмаленная нижняя... вот хрустят крючки: это она рассстегивает корсет... Подросток быстро соскользнул с постели, легко ступая босыми ногами под торт хрустящих крючков, подобрался к освещенной щели и прильнул к ней одним глазом. Девушка стояла посреди комнаты в одной тонкой рубахе, сквозь которую просвечивало розовое тело.

"Подлец, мерзавец, уйди!" – кричал Жоржику тайный голос, – но он не мог оторваться от соблазнительной картины и, затаив дыхание, ждал, что

<sup>19</sup> Там же. Курсив наш. - А. Т.

<sup>20</sup> См.: Косоротов А. И. Забитая калитка. Рассказ; Вавилонское столпотворение: История одной гимназии. СПб., Тип. Н. Меркушева, 1900, с. 160-164.

<sup>21</sup> Сад Д.-А.-Ф., де. [Философия в будуаре]. Пер. А. Царькова, Д. Семенова // Сад, де, маркиз. Философия в будуаре; Тереза-философ: Французский эротический роман XVIII века [М. 1991], с. 198.

будет дальше. Верочка подошла к комоду и достала свежую рубаху.

“Сейчас будет менять!” – мелькнуло у Жоржика в голове – и вдруг его охватил такой ужасный стыд, что все его существо содрогнулось. Он был уверен, что в эту следующую минуту гром небесный убьет его. Он собрал все силы своей ослабевшей души, отшатнулся от двери и стал пятиться назад, усиливаясь не глядеть даже на светлую полосу щели. Через минуту огонь потух. Дрожа как осиновый лист, он сел на постели, больно закусил себе руку и шептал сквозь зубы:

– Подлец!.. подлец!.. Родную сестру... родную сестру!.. Какая низость!.. Господи Иисусе Христе, если еще можно – прости меня окаянного, отвратительного, развратного...

Он долго еще не мог заснуть, и только когда на востоке стало белеть небо, – забылся в тревожной дремоте...<sup>22</sup>

\* \* \*

Нам удалось разыскать четыре машинописных экземпляра “комедии” Ко-коротова “На горе”. Две идентичных машинописи из разных архивных собраний являются неавторизованными копиями текста пьесы.<sup>23</sup> Большой интерес вызывают машинописные копии, представлявшиеся в цензуру для рассмотрения, одна из которых содержит правку.<sup>24</sup> При подготовке публикации нами использованы все без исключения источники.

Мы благодарим сотрудников Российского государственного исторического архива, Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский Дом), Отдела рукописей Российской Национальной библиотеки и (несмотря на элементы некоторого противодействия нашей работе) С.-Петербургской театральной библиотеки за любезную помощь в поисках.

Наши многолетние разыскания велись благодаря финансовой поддержке F. R. Norris Foundation for the Humanities (Oklahoma State University, USA), the Baltic Centre for Writers and Translators (Visby, Sweden) и Università degli Studi dell’Aquila (L’Aquila, Italy). Эта публикация смогла увидеть свет при моральном и организационном участии наших итальянских и американских коллег и друзей Паолы Ферретти (Paola Ferretti), Кита Трибла (Keith Tribble) и Жоржа Шерона (George Cheron).

---

<sup>22</sup> Там же, с. 191–193.

<sup>23</sup> См.: РНБ. Собрание К. П. Ларина. № 483; СПбТБ. 1/К-71 (или: Театральная библиотека К.П. Ларина. № 13462).

<sup>24</sup> См.: СПбТБ. № 36943; Там же. № 17927.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

1

Автобиографическое письмо  
А. И. Косоротова к С. А. Венгерову  
(ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. № 1891. Л. 5-18)

Многоуважаемый Семен Афанасьевич.

Согласно пунктам Вашей программы, моя биография такова.

Зовут меня Александром Ивановичем. Родился 24 февраля 1868 года в станице Нижнечирской области Войска Донского, где мой отец, военный врач, заведовал окружною больницей. Род наш не именит, но фамилия, по многим соображениям, принадлежит к числу исконных казачьих. Все немногочисленные Косоротовы, отмеченные в адрес-календарях столиц, – казаки; на Дону же их масса. Существует довольно знаменитый, специально донской, столовый сорт винограда, именуемый “Косоротовским”. Большинство Косоротовых так или иначе связаны с станицей Раздорской, о которой упоминается еще в летописях. (“Славен город – Раздоры”. – Это последнее, впрочем, взято из романа Мордовцева, за историческую достоверность которого не ручаюсь).

Знаменитых людей ни в отцовском, ни в материнском роду не было, но считаю небезынтересным упомянуть о двух лицах, выдававшихся своею типичностью. Мой дед по матери Василий Поснов был зажиточным дворянином-помещиком (тоже казак) и помощником наказного атамана. Еще в детстве я часто слышал семейные воспоминания о его чудовищных пьяных выходках, вкупе с верною собутыльницей-женою. Однажды он в таком виде гонялся по всему городу за своим начальником-атаманом с на-гайкой, и это ему прошло безнаказанно. Вообще алкоголизм в нашем роду по матери скрывался сильно и в последующих поколениях. В нашей семье было три брата алкоголика; в семьях сестер матери тоже не обошлось без того же изъяна. Брат матери, инженер, тоже был пьяница, его же сыновья, мои двоюродные братья, выросли с крайне расстроенной нервной системой; один из них к двадцати годам впал в идиотизм и умер от сухотки спинного мозга. В то же время, однако, линия Посновых отлича-

лась общей талантливостью, порою выдающейся, особенно в области искусства. Линия отца, наоборот, была преимущественно трезва, но нестяжательна. Типичен дядя Михаил (брать отца), малообразованный отставной урядник (унтер-офицер). Скрытный, нелюдимый, он три четверти года проводил одиноко у себя в виноградном саду, в то время как жена жила в городе, воспитывая детей. В собственной семье он был гостем. О его смерти рассказывают следующее. Жена знала, что муж что-то откладывает в кубышку, и когда он слег, все приставала к нему: “Все равно с собою на тот свет не унесешь. Мы бедны, скажи, сколько скопил и где спрятал?” – “Стану всерьез помирать, тогда и скажу”, – ворчал старик. “А как не поспеешь?...” – “Поспею!” В последнюю же минуту он успел ей только пролепетать: “Там… на саду… э-ы-е (четыре?)… тысячи… висят...” – и помер. Поспешили в сад (50 верст от города, лошадьми), но нашли в домишке только развороченные печи да половицы: догадливые соседи упредили наследников. Это случилось года два назад, т. е. в начале двадцатого века!..

Мой отец – первый интеллигент из своего рода, умный, но средних способностей, – добыл себе звание врача упорным трудом. Под конец службы он получил Владимира 4-й степени, и таким образом мы обрели звание потомственных дворян. Отец был в общем всегда демократично настроен, презрительно относился как к барству, так и к холопству, но дворянству был рад – по чисто практическим соображениям: кое-какие привилегии детям...

Мне было года два-три, когда отец перевелся на службу в Новочеркаск, где и жил почти до конца жизни. Резиденция атамана, Новочеркаск представлял собою, как и поныне, типичный бюрократический город: тихое царство чиновников, офицеров на льготе, учащих и учащихся, попов и лавочников, прозябающих между службою, клубом и домашним болотцем, под железной ферулой атамана, облеченного почти неограниченной властью.

Нас было у отца семеро: сестра (самая старшая) и шесть братьев, – я предпоследний. Сестра до некоторой степени заменяла нам мать, которая умерла, когда мне было три года. Но истинной матерью была для нас нянька, бывшая дворовая Посьновых и перешедшая к отцу вместе с матерью, в качестве прочего приданого. Богатая самой высокой любовью, она, к сожалению, ничего не могла нам принести кроме этой любви, так как не отличалась умом. Мало принесла нам в этом отношении и сестра, вскоре по окончании института сильно заболевшая, а впоследствии обзаведшаяся собственной семьей. Не много мог уделять нашему воспитанию и отец, с утра до ночи занятый докторской каторгой. Оставалась гимна-

зия... Но от одного воспоминания об этой “воспитательнице” у меня и посейчас пухнет печень.

Мое пребывание в гимназии пришлось на самые ужасные годы – восьмидесятые. Это было не учение и не воспитание, но сплошное жестокое издевательство над детскими душами. Я описал его в одном из первых своих произведений (“Вавилонское столпотворение”). Понятно, здесь много вымысла в фабуле, но еще больше автобиографических переживаний, писанных на основании дневников, которые я усердно вел в старших классах.

Поэзией я увлекался с самых ранних лет и детским играм предпочитал чтение и писание. Помню, еще в первом классе я осмелился показать одной из своих теток, grande-dame, тетрадку своих стихов. Она заявила, что это надо печатать, и отобрала для этого у меня тетрадку, но, конечно, и не напечатала, и тетрадку затеряла. Кроме поэзии я сильно увлекался музыкой и живописью. На этой почве у меня произошло довольно жестокое столкновение с отцом, когда мне было 14 лет. Отец мой любил нас самоотверженно, но воспитывал в изрядном страхе. Мы платили взаимностью, то есть очень его любили и еще больше боялись. Однажды, после долгого совещания с одним из старших братьев, мы вместе вошли в кабинет к отцу, и я решительно заявил ему о своей ненависти к гимназии и вообще к сонной жизни нашего города. В заранее заготовленной речи я выяснял отцу, что подобное существование душит меня, что я не могу поручиться даже за свою жизнь и что из всей этой беды для меня есть только один выход – столица, консерватория. Отец был прямо скандализован подобным заявлением, накричал на брата, говорил мне: “Конечно, у тебя большие музыкальные способности (это все признавали единогласно), но ведь ты же не можешь поручиться, что сравняешься с Рубинштейном или Бетховеном! А вдруг ты станешь только театральным капельмейстером?..” – “Так что ж! Разве это хуже докторского или чиновниччьего ремесла? – отвечал ему брат-покровитель. – Прежде всего важно то, чтобы труд, которым мы живем, был любимым”. Это возражение вызвало такую бурю отцовского гнева, что мы оба были рады унести ноги. Отцу казалось чудовищно нелепостью приравнивать исполненную риска карьеру свободного труда к какой бы то ни было государственной службе, обеспеченной определенным окладом и пенссией. Его робкое сердце вместить этого не могло!..

С глубокою скорбью продолжал я гимназический курс. За четыре года, остававшихся до окончания гимназии, моя страсть к музыке несколько ослабла, хотя я и продолжал ей посвящать всякий свободный час, играя на скрипке и на рояли и композиторствуя. Мною тогда, между прочим,

были написаны пьеса для скрипки с фортепиано, которую я сам же усердно играл в знакомых домах, а также романс для пения на собственные стихи, распевавшийся гимназистками.

Тогда же я написал большую романтическую поэму “Звуки”, которую читал только одному близкому другу, товарищу по классу. Друг, слушая, плакал и утверждал, что это лучше Пушкина. Ободренный таким впечатлением, я снес поэму учителю русского языка, очень меня любившему за мои классные сочинения. Прочтя, он сказал мне: “Нет сомнения, что это охотно напечатают в среднем журнале, но лучше вам не печатать, потому что когда вы станете настоящим писателем, то пожалеете сами”. – “А я буду настоящим писателем?” – спросил я. “Д-да… Если будете много работать…” – с уклончивой улыбкой ответил ментор, принимая холодный тон. Я искренно счел это за деликатное неодобрение как поэмы, так и вообще моего таланта и потому больше ничего ему не показывал. Но впоследствии оказалось, что я ошибся: уже будучи студентом последних курсов, я узнал, что ментор тогда же, встретив моего отца, очень хвалил ему мой талант и говорил с убеждением: “Ваш Саша, несомненно, корабль большого плавания”. Отец очень гордился этим отзывом – и тщательно скрывал его от меня из педагогических соображений, чтобы я “не зазнался”. Таковы уж были в ту пору царившие кругом меня педагогические взгляды…

По мере того как ослабевала моя страсть к музыке и поэзии под давлением сдержанной холодности старших, моя ненависть к гимназии неизменно росла с каждым годом, и когда, выдавая мне аттестат зрелости, меня спросили, на какой факультет я хочу поступить, я отвечал с глубоким убеждением: “На тот, откуда приходят к нам учителя древних языков, они же инспектора и директора гимназий. Я иду в стан заклятых врагов, для того чтобы тем сильнее обрушиться на них, так долго душивших нас. Я добьюсь профессорства, попечительства, министерского портфеля, чтобы так или иначе произвести коренную педагогическую реформу, – или умру”. Я действительно поступил на историко-филологический факультет Московского университета и первые два года много работал, лелея все ту же единственную мечту. Не оставлял, впрочем, и неизменно привлекавшей меня литературы, много читал и писал сам, причем писанное читал по-прежнему только ближайшим друзьям. На музыку и живопись у меня уже совсем не оставалось времени.

Но тут меня внезапно постигла сердечная буря, которая смела до основания все мои духовные постройки и от которой я мало-мальски оправился только лет через восемь. Совершенно разочарованный в самом себе, я продолжал свой факультет лишь по инерции, без прежних героичес-

ких намерений; вместо классического подался на историческое отделение, как более интересное; получил диплом только на шестом году учения; стал мало читать, почти совсем не писал, а из написанного прежде почти все уничтожил.

По окончании университета в 1893 году и по отбытии воинской повинности я, конечно, не пошел в учителя и приткнулся к государственному банку (в Петербурге), исполняя волю отца. Отец все время с тоскою твердил: “Я стар и болен. Мне будет тяжело умирать с мыслью, что некоторые из моих сыновей еще не устроились на государственной службе”. Он смотрел на всех нас как на людей, очень мало способных к жизненной борьбе, – и был в значительной степени прав. Я, по крайней мере, ставший наконец лицом к лицу с действительной жизнью, чувствовал всей душою, что, несмотря на свое высшее образование, совершенно не знаю ни жизни, ни людей, остаюсь таким же наивным ребенком, каким выходил из гимназии. Если бы не отец, то я бы, уже во имя того, чтобы узнать наконец жизнь, ни за что бы не взял государственной службы. Но я очень любил и еще больше жалел старика, да к тому же и был слаб характером, – отчасти по причине вышеупомянутой сердечной катастрофы, а главным образом потому, что вся ведь жизнь моя протекла хоть и вне материальных лишений, но в глубокой духовной тюрьме. Кто и как мог научить меня жизни в Новочеркасске? В Москве же меня, наивного мечтателя, оттеснили от живой жизни попеременно то *idée-fixe* сделаться реформатором средней школы, то обольстительная психопатка, помешанная на образе Настасьи Филипповны из “Идиота”. Кстати сказать, я далек от такого бы то ни было упрека по адресу бедной покойницы: виноват ли причудливый ночной огонек, порождение гнилого болота, в том, что перепугал чуть не до смерти мимо прошедшего молодого мечтателя?..

Больше трех лет я щелкал с утра до вечера на счетах в банке, со средоточенно думая о том, что родился я сильным как в умственном, так и в волевом отношении – и вот искалечен; искалечен всем строем нашей жизни и его креатурой – гимназией.

Между тем умер отец, – и, собственно, с этого момента, я считаю, началась впервые по-настоящему моя “действительная” жизнь. Старик оставил нам ничтожное наследство, но я тем не менее рискинул немедленно подать в отставку и серьезно попробовать счастье в литературе, к которой, после долгого перерыва, вновь меня потянуло. Еще в банке я написал маленький рассказ “Зараза”. В ту пору я не знал ни одного литератора и способен был помереть от страха, переступая порог какой бы то ни было редакции. Мне этот рассказ устроил в “Свет” к В. В. Комарову случайнй знакомый чиновник и отчасти журналист, которому я признал-

ся в своем грехе за завтраком, выпив лишнюю рюмку. Это было приблизительно в 1895 году, летом. (Точнее не помню.) Узнав, что я отслужил повинность в казачьем полку, издатель “Света” заказал мне тогда же нечто вроде романа из жизни казачьего вольноопределяющегося, и я ему вскорости представил объемистую рукопись под названием “Царская служба”. Все это, сколько помнится, было очень слабою и наивною пробою пера, и я был бы рад, если бы отечественная библиография, сколь бна ни добросовестна, не поставила мне в счет этого сора.

Выйдя из банка, я решился заодно освободиться и еще из одной сети, так или иначе связывавшей мои движения в новой для меня жизни, – лихебда начать... – и подал прошение также и об освобождении меня из казачьего сословия. Большинству окружающих такой мой шаг казался почти столь же нелепым, странным и шокирующим, как если бы кто вздумал перейти из православия в магометанство. Чиновник, который должен был представить мое прошение министру на окончательную резолюцию, даже познакомился со мною из-за этого и уговаривал меня: “Масса народу просятся *<sic. – А. Т.>* в казаки, готовы за это крупную взятку дать станичному сходу, – а вы добровольно уходите!.. Позвольте мне по крайней мере продержать ваше прошение хоть полгода под сукном, – авось одумаетесь...” Многие долго после этого при каждом удобном случае величали меня насмешливо “ренегатом”. Надо хорошо знать быт и характер казаков, чтобы понять всю тонкость подобного отношения к уходящему из сословия. Кроме соображений чисто материальной выгоды (казак – человек многократно привилегированный) казаки дорожат своим званием также еще из гордости. На чем, по крайней мере теперь, основана эта гордость – Бог ведает, – но казаки одинаково презрительно относятся как к “армяшке”, так и к “жиду”, как к “полячишке”, так и к “русапету”. Казачья душа искони привыкла делить мир на две различные половины: с одной стороны “казаки”, с другой – “прочая сволочь”, не исключая и русских. Я оказался уродом в семье: казачьи привилегии меня слишком мало интересовали, жесткость же казачьего характера, общая некультурность и патриархальные неудобства архивоенных настроений областного казачества мне только просто портили кровь. Во всяком случае, так или иначе, вот уже десять лет я не казак, а просто – литератор, записанный в дворянских книгах Войска Донского.

Истинным началом моей литературной деятельности я считаю большую повесть “Вавилонское столпотворение (история одной гимназии)”, законченную к лету 1899 года и тогда же помещенную в “Свете”. Комаров был очень доволен и первыми моими рассказами. Он заплатил мне за них по 3 коп. за строку и сказал: “Отныне я буду брать ваши вещи не чи-

тая и заплачу по 4 копейки. Пишите больше!” Он исполнил обещание и, получив “Вав~~илюнское~~ столпотворение”, выдал мне 200 руб. авансом, не глядя в рукопись. Может быть, потому он и напечатал эту довольно-таки вольномысленную для “Света”, да еще по тому времени, повесть?.. Во всяком случае, впоследствии, когда я издавал ее в отдельной книге (в 1900 году), то опытный типографщик, из опасения цензуры, посоветовал мне дать в заголовке книги маленький эпиграф о том, где это было помещено. Действительно, цензура не тронула ни строки, – но зато я попал в тиски к другим цензорам: в “Русском богатстве” дали о книге в общем сочувственный отзыв (в 1901 году?), но не упустили с упреком подчеркнуть, что я – сотрудник “Света”. В других же почтенных органах и совсем не удостоили отзыва, именно за то – как я узнал потом, – что это напечатано в “Свете” и “Новом времени” (второй рассказ). Весьма сочувственный отзыв был дан г. Амфитеатровым в “России” (отдельная статья под заглавием “Литературный альбом”). Даты не помню).

После того я написал рассказ “Забытая калитка”, помещенный в “Новом времени” (июль 1899 года).

В феврале 1900 года, совершенно неожиданно для себя, я был вовлечен в чисто газетную, публицистическую деятельность. Еще на студенческой скамье я довольно тесно соприкасался с миром художников. В Петербурге и сам кое-как дилетантствовал по частным мастерским в качестве ученика. Случайно я ввязался в полемику с художниками на страницах “Нового времени”. Полемика разгорелась. С мелких статей я перешел на фельетоны. А через месяц редакция пригласила меня сразу на два *emploi* – воскресного фельетониста и художественного критика. Я принял обе должности, под псевдонимом “Сторонний”.

Вначале редакция со мною любезничала, и все шло очень гладко; потом стали прижимать, искажая поправками, а подчас и совсем возвращая наиболее искренно написанные фельетоны. Через полгода я решительно отказался писать на общественные темы, оставя за собою только критику. Еще через полгода мне предложили место корреспондента в Париже, на что я согласился с радостью: для меня, едва только (на четвертом десятке лет) вышедшего из наивного прозябания в действительную жизнь, такая поездка была так же нужна, как хлеб для голодного.

Полугодовая работа в Париже (оттуда я писал под псевдонимом “А. Сарматов”) принесла мне громадную пользу. Я увидел наконец жизнь во всех ее проявлениях и во всей ее яркости. За корреспондентским пюпитром в парламенте и на всевозможных митингах выработались мои политические убеждения; европейское искусство сформировало и развило мои художественные инстинкты, – пора было наконец отмежеваться от

людей, с которыми у меня и до того слишком мало было духовной связи. Я окончательно разошелся с редакцией “Нового времени” и уехал в Италию, где путешествовал около полугода.

Вернувшись из заграницы, я напечатал рассказ “Ландыш” (летом 1903 года в газете “Кавказские минер<sup>альные</sup> воды”) и “Потревоженное болото” (в “Вестнике всем<sup>ирной</sup> литературы” – около того же времени). Осенью 1903 года была поставлена в Народном доме Николая II моя первая пьеса “Княжна Зоренька. Драматич<sup>еская</sup> фантазия. В стихах”, имевшая средний успех. Одновременно с этим я принял деятельное участие в организации новой газеты “Русь” А. А. Суворина, одновременно со мною разорвавшего с редакцией “Нового времени”. В первый год существования “Руси” я был там секретарем редакции, художественным и театральным критиком и фельетонистом. Писал отчасти под собственной фамилией, отчасти под псевдонимом “Шмель”.

Несмотря, однако, на сравнительные успехи последних лет, развившие во мне врожденную, но долго спавшую энергию, я все еще не чувствовал себя вполне способным к большой и интенсивной работе: в лучшие годы жизни я был калекой, а горбатого, видно, могилка исправит... В первую же весну существования нашей новой газеты нервы мои расшатались до крайней степени; я уехал отдыхать на Кавказ. Отдыхая, я опять серьезно задумался о своем душевном нестроении и о причинах его. В результате такой внутренней работы явился драматический этюд “Весенний поток”, законченный мною осенью 1904 года. В нем гораздо меньше автобиографических переживаний, нежели в “Вавилонском столпотворении”, но все же это в значительной степени субъективное произведение.

“Весенний поток” был поставлен в Москве у Корша 10 декабря, а в Петербурге у Коммисаржевской 27 декабря 1904 года, и там и здесь с выдающимся успехом. Такой же успех достался ему на долю и по всей провинции. В настоящую минуту “Весенний поток” переведен на немецкий, латышский и, кажется, армянский языки.

Этот успех, доставивший мне сразу широкую известность, вместе с тем внушил мне сильное и постоянно мною теперь ощущаемое чувство литературной ответственности. Нет почти ни одного вида литературы, которого бы я не коснулся, – пора прекратить такую разбросанность и сосредоточиться на одном или двух. В нынешнем году я уже значительно сократил свою газетную деятельность, а в конце концов, вероятно, и совсем оставлю ее, для чисто художественного творчества в области драмы и беллетристики.

Через неделю, 1-го декабря, в Александринском театре пойдет моя новая пьеса “Божий цветник”.

Остается ответить на последний пункт Вашей программы – “о замечательных событиях жизни”. Самым замечательным и – даже больше – удивительным событием моей жизни совершенно искренно и без всякого жеманства я считаю именно тот факт, что редакция “Критико-биографического словаря” признала меня достойным занять некоторое место среди писателей “на счету”. Сквозь вязкую трясину среды, в которой я родился и вырос, мне удалось пронести более или менее целым духовный светильник, уделенный мне судьбою, – это для меня поистине удивительно!..

Принято удивляться жизненной силе Кольцова, Никитина, Горького, устоявших в борьбе с взрастившей их дикой нуждою. Но я думаю, что подобная оценка отношений между средой и талантом далеко уж не так состоятельна, как кажется с первого взгляда. В дикой нужде Кольцова и Горького столько же колоритности и стимулов для духовной работы, как и в культурном достатке Тургенева или Толстого. Вот почему лучшие художники слова всегда и везде происходили главным образом или из аристократии, или из наиболее низких народных слоев; менее же всего – из того полублагополучного болотца, из которого произошел Ваш покорный слуга.

С. Петербург. 25 ноября 1905 года.

А. Косоротов.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

2

О “пьесе-шарже” г. Фалеева  
 (Иммортели. Карикатура в 3-х действиях  
 Н. Фалеева (Чуж-Чуженина)  
 [СПб., Типографии М. М. Стасюлевича], б.г.)

Помета на обороте титульного листа этого издания, вышедшего в 1908 году, гласит: “Безусловно разрешена к постановке драматическою цензурою”. В собрании С.-Петербургской театральной библиотеки сохранился несброшюрованный экземпляр этого издания, на обложке которого сохранился штамп цензуры (дата и подпись цензора – автограф): “К представлению дозволено. С.-Петербург. 9 авг. 1908. Цензор драматических сочинений М. Толстой” – и помета “Вкл<ючено> в “Пр<авительственный> В<естник>” (СПбТБ. № 57959). Процитированная выше помета на обороте титульного листа имеет продолжение: “См. “Правительственный Вестник” № 00 от 00 августа 1908 г.”.

Косоротов, говоря о цензурном разрешении пьесы Н. И. Фалеева в своем обращении к цензору (см. выше), имеет в виду более раннее дозволнение. Действительно, два варианта пьесы “Иммортели” представлялась в драматическую цензуру осенью 1907 года, и оба были “к представлению дозволены” цензором “комедии” Косоротова О. И. Ламкертом “с исключениями” – 21 сентября и 24 октября 1907 года (см. цензированные машинописные экземпляры: СПбТБ. № 19174; Там же. № 19266).

Хотя, адресуясь в цензуру, Косоротов ссылается лишь на сообщение Фалеева о сочинении им “пьесы-шаржа, посвященной исключительно и специально не только педерастам и лесбиянкам, но даже и скотоложцам и всем вообще половым уродам”, из чего вовсе не следует, что автор “комедии” “На горе” подробно ознакомился с “карикатурой” Фалеева, – мы не можем пройти мимо этой замечательной пародии на журналы, нравы и тексты русского модернизма, оставшейся вне поля зрения историков литературы.

В заголовок “карикатуры” вынесено название модернистского литературного журнала, начальная стадия издания которого и является предметом изображения в пьесе. На деньги продавшего завод и переехавшего в столицу купца Трофима Дмитрича Третникова, который ничего не смыслит в литературе и искусстве, его сын Жорж (или Егор, что более привычно для слуха его родителей) собирается выпускать новое повременное издание, посвященное современной литературе. Будучи неадекватно высокого мнения о своих редакторских способностях, Третников-сын ждет в гости будущих участников журнала, представляющих различные направления и течения новейшей отечественной словесности. Очень скоро читатель и зритель, знакомые с литературными новинками, начинают угадывать в действующих лицах “карикатуры” – Поэте, четверех Беллетристах, Критике, трех Мистиках, Модернистке и трех Модернистах – реальных писателей, словно вопреки авторской ремарке о “недопустимости” “портретных сходств”.

Несмотря на то что объектами талантливого осмежания в пьесе “Иммортели” стали многие современные Фалееву и Косоротову явления литературной жизни, мы ограничимся приведением тех фрагментов, где затрагиваются произведения М. Кузмина (пародия на которые, впрочем, не может быть отделена от сатирических и юмористических стрел по адресу явления мистического анархизма, пьесы Александра Блока “Балаганчик” или стихотворений последнего), – поскольку Фалеев, как с очевидностью следует из текста пьесы “Иммортели”, воспринимал их исключительно в качестве прокламации гомосексуализма, не расходясь во мнении с Косортовым.

Объектами пародии в карикатуре “Иммортели” являются повесть М. Кузмина “Крылья”, его “пастораль для маскарада” “Два пастуха и нимфа в хижине” (ср. “общирную поэму о двух велосипедистах”, написанную 2-м модернистом, откуда он зачитывает следующий фрагмент: “На траве – так мшисто... / Мчатся два угрюмых / В сереньких костюмах / Велосипедиста... / Сели, посидели... / На траве душисто... / В страсти признавались / И потом расстались... / Плачет, кто остался, / Вслед глядят угрюмо, / Взглядом провожая / Цвет его костюма... / Кней? на именины? / Кознь на кознь нанижет... / Падает. Рыдает. Лижет / Тонкий след велосипед- / Ной шины...”) – и поведение пастухов Мирабеля и Дорабеля, нежно выпроваживающих Розалинду из своего мирка в пьесе Кузмина) и, пожалуй, “Александрийские песни” (см. стихотворение Поэта “Прачка, о прачка!..”). Основной мишенью сатиры Фалеева в кузминской повести “Крылья” является программный монолог Лариона Дмитриевича Штрупа из первой части этого произведения. В репликах действующих лиц “карика-

туры” Фалеева довольно много буквальных, но кратких и “выхваченных” ради достижения поверхностного и легковесного комического эффекта цитат из речей кузминского англичанина. При этом, как правило, философский аспект рассуждений Штрупа исчезает. Ср. (у Кузмина, а затем у Фалеева):

Мы – эллины: нам чужд нетерпимый монотеизм иудеев, их отвертывание от изобразительных искусств, их, вместе с тем, привязанность к плоти, к потомству, к семени. Во всей Библии нет указаний на верование в загробное блаженство, и единственная награда, упомянутая в заповедях (и именно за поchtение к давшим жизнь), – долголетен будешь на земле. Неплодный брак – пятно и проклятье, лишающее даже права на участье в богослужении, будто забыли, что по еврейской же легенде чаюродье и труд – наказание за грех, а не цель жизни. И чем дальше люди будут от греха, тем дальше будут уходить от деторождения и физического труда. У христиан это смутно понято, когда женщина очищается молитвой после родов, но не после брака, и мужчина не подвержен ничему подобному. Любовь не имеет другой цели, помимо себя самой; природа также лишена всякой тени идеи финальности. Законы природы совершенно другого разряда, чем законы божеские, так называемые, и человеческие. Закон природы – не то, что данное дерево должно принести свой плод, но что при известных условиях оно принесет плод, а при других – не принесет и даже погибнет само так же справедливо и просто, как принесло бы плод. Что при введении в сердце ножа оно может перестать биться; тут нет ни финальности, ни добра и зла. И нарушить закон природы может только тот, кто сможет лобзать свои глаза невырванными из орбит и без зеркала видеть собственный затылок. И когда вам скажут: “Противоестественно”, – вы только посмотрите на сказавшего слепца и проходите мимо, не уподобляясь тем воробьям, что разлетаются от огородного пугала. 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. Чудеса вокруг нас на каждом шагу: есть мускулы, связки в человеческом теле, которых невозможно без трепета видеть! И связывающие понятие о красоте с красотой женщины для мужчины являются только пошлую похоть и дальше, дальше всего от истинной идеи красоты. Мы – эллины, любовники прекрасного, вакханты грядущей жизни. Как виденья Тангейзера в гроте Венеры, как ясновиденье Клингера и Тома, есть праотчизна, залитая солнцем и свободой, с прекрасными и смелыми людьми, и туда, через моря, через туман и мрак, мы идем, аргонавты! И в самой неслыханной новизне мы узнаем древнейшие корни, и в самых невиданных сияниях мы чуем отчизну! (цит. по: Кузмин М. Первая книга рассказов. М., Скорпион, 1910, с. 218-220).

**1-й модернист.** (встает). Хозяйка позволит мне высказать несколько мыслей?

**Анна Васильевна.** Ах, сделайте милость... Я так люблю чужие мысли...

**1-й модернист.** Мы, господа, люди – грядущего. Собственно говоря, мы люди – прошедшего... Или, вернее, мы – даже не люди, а нечто среднее между человеком и мифологическим существом... Проще говоря, мы – носители античной культуры!..

**Третников** (*про себя*). Носители... носители...

**1-й модернист.** Мы – эллины! Мы – греки! Чадородье и труд мы считаем проклятием жизни... Мы ненавидим и презираем труд... Мы ненавидим потомство и землю... Мы не хотим погомства! Но мы хотим наслаждаться! Люди ходят слепые и мертвые! А они могли бы создать пламеннейшую жизнь... Они могли бы обострить наслаждение и чувствовать себя, как будто только что родились.

**Третников.** Ну, вот! А я думал, как будто недоношены...

**1-й модернист.** Надо все жадно, жадно воспринимать. Чудеса вокруг нас на каждом шагу... Вглядывайтесь! всматривайтесь! Во все! во все! В мускулы, в связки... Их невозможно без трепета видеть! Мы – вакханты грядущей жизни! Мы – аргонавты! Мы идем в праотчизну, залитую солнцем и свободой!

**Все.** Браво, браво... (*аплодисменты*).

**1-й модернист.** На всю окружающую жизнь мы смотрим, как на ужас, как на проклятье... Современная культура варваров наложила на нас оковы! Наши чувства, наши наслажденья в цепях! Мы не смеем открыто хотеть того, чего хотим! Не смеем делать, что нам угодно. Но мы... мы – эллины в душе. И здесь, в нашем новом обществе, мы будем вырабатывать средства для борьбы с современной культурой, чтобы снова воцарилась античная культура, культура эллин! Снова будет дана свобода любви. Снова зазвучит эллинская речь! И на наших глазах русские обыватели и обывательницы превратятся в сатиров и в нимф... А над всем этим будет витать античная мораль!

*Аплодисменты.*

**1-й модернист.** Я мог бы долго говорить! Но чего я хочу, вы знаете... Весь наш ум, всю нашу волю мы должны направить на то, чтобы сорвать вековые предрассудки... чтобы между женщинами и мужчинами были уничтожены перегородки... для нас нет ни мужчин, ни женщин... Все равны. Все равно прекрасны... И я громко кричу: долой двуполый союз! Дорогу античной культуре! Только мы сумеем обмануть природу и создать вечное наслаждение, наслажденье, наслажденье...

*Садится. Кругом бурные аплодисменты.*

**Федор Васильевич** (*поднимается с места*). Стало быть, я должен жениться на Федосье Трофимовне, а на... на Егоре Трофимовиче? Что это такое?! Папаша! Мамаша! Я ничего не понимаю!..

**1-й модернист.** Вам кажется противоестественным? Да? Но на таких слепцов мы не обращаем внимания и проходим мимо, не уподобляясь тем воробым, что разлетаются от огородного пугала...

**Федор Васильевич.** Позвольте! позвольте!

**Анна Васильевна.** Федор Васильевич, молчите... Возьмите книгу "Хороший тон"... Вы до этого еще не доросли...

**Федор Васильевич.** Дорос... я дорос... Я хочу... Егор Трофимович... Жорженька... предлагаю вам руку и сердце!

**1-й модернист.** Я прошу вас не смеяться над этим! Это – великое таинство! В каждом поступке важно отношение к нему... А сами поступки неспособны оскорбить никого! Видите? Даже здесь нам возражают, нас оспаривают... Но мы – соль земли! Мы – бессмертны! Мы – цвет интеллигенции! Впереди нас – никого. Сзади – огромные массы варваров, кретинов, идиотов, мещан! Не унижайтесь до них! Не снисходите к ним! Из подвалов, из убогих лачуг, из клеток к нам тянутся руки и кто-то кричит: "Эй, вакханты! Мы голодны, мы умираем! Хлеба! Хлеба!" Но разве они способны понять наш мир, для которого не существует хлеба, а есть только наслажденье, наслажденье, наслажденье.

*Новые оглушительные аплодисменты.*

Проникновение темы женского гомосексуализма в новейшую русскую литературу отражено в "кариатуре" Фалеева в нескольких репликах Модернистки, одна из которых является пародийным откликом на издание "Песен Билитис" Пьера Луиса в переводе Ал. Кондратьева: "*Модернистка (читает и делает при этом пластические движения).* Митиленская элегия... "Обними меня нежно, нежно, нежно! Сестра моя... Сестра, сестра моя! И, как поясом, как поясом, сомкни на мне руки свои... Вчера я ласкала тебя. Я расточала тебе зной объятий моих. И пред утомленным телом моим, без слов, преклони колена твои!.. Дай руку... О, как она горяча! Кто из нас любим этой ночью? Но никто не узнает того... Слышишь, как шумит в ухе твоем рокот морского прибоя? Сестра моя! Сестра моя!.."